

УДК 784.3:781.6+78.02/.07

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-15>

Валерія ТУЛІС

заслужена артистка України, старша викладачка кафедри камерного співу, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001

ORCID: 0009-0006-3476-8271

Олена УСТИМЕНКО-КОСОРІЧ

доктор педагогічних наук, кандидат мистецтвознавства, професор кафедри хореографії та музичного мистецтва, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, вул. Роменська, 87, м. Суми, Україна, 40002

ORCID: 0000-0001-9686-7626

Бібліографічний опис статті: Туліс, В., Устименко-Косоріч, О. (2024). Камерно-вокальний доробок Клода Дебюссі у контексті ставлення композиторського стилю. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 110–117, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-15>

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИЙ ДОРОБОК КЛОДА ДЕБЮССІ У КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ

Мета статті – розкрити композиційні особливості вокальної творчості К. Дебюссі; визначити значення камерно-вокального доробку у становленні індивідуального стилю композитора.

Методологія заснована на комплексі методів, що включає історико-культурологічний (встановлення причинно-наслідкових зв'язків еволюції творчості К. Дебюссі), структурно-функціональний (оцінка значення камерно-вокального мистецтва у формуванні композиторського стилю) та музично-виконавський (виявлення специфічних особливостей музичного висловлення) підходи. З інших методів застосовано: історико-структурний, компаративний аналіз, систематизація, узагальнення та ін.

Наукова новизна полягає в тому, що камерно-вокальний доробок К. Дебюссі як визначальний жанр у становленні композиторського стилю, ще не був предметом окремого дослідження, що визначає новизну пропонованої тематики.

Висновки. Камерно-вокальний жанр відіграв визначальну роль у становленні композиторського стилю К. Дебюссі. Всі вокальні твори, що складають майже половину доробку (понад 80 творів), написані на тексти французьких поетів. Це обумовило пошуки К. Дебюссі відповідних музичних засобів для їх «озвучення». В різні періоди композитор звертався до творчості поетів парнаської школи (Т. Банвіль, П. Бурже, Ш. Леконт-де-Ліль, Т. Готьє та ін.), віршів поетів-символістів (Ш. Бодлер, С. Маларме, П. Луїс, П. Верлен), навіть французьких поетів XV століття (Фр. Війона, Ш. Орлеанський, Т. Л'Ерміта). Невідповідність літературних творів щодо його музичних прагнень ініціювала написання К. Дебюссі романсів на власні прозові тексти (цикл «Ліричні прози», «Різдво дітей, які лишилися без даху над головою»). Особливу роль у формуванні індивідуального стилю К. Дебюссі-музиканта відіграла поезія Поля Верлена, на тексти якого композитором написано понад 20 мініатюр (у т. ч. цикли «Галантні свята», «Три вірші Верлена», «Забуті арієтти» тощо). Саме вірші Верлена спонукали Дебюссі шукати дещо подібне для оперного лібрето, яким став сюжет «Пеллеас і Мелізанда» (за драмою М. Метерлінка). Пісні та романси раннього періоду К. Дебюссі визначають незвичайну поетику творчості композитора і французької вокальної музики загалом, шляхи якої були намічені його відкриттями у передачі символістських текстів. З огляду на новації форми та музичної мови вокальних мініатюр саме К. Дебюссі створив особливий тип національної вокальної декламації, відкривши абсолютно нову епоху в камерно-вокальному мистецтві й розвив це в інших (симфонічному, оперному, інструментальному) жанрах, які опановував, починаючи з 1890-х років.

Ключові слова: французька вокальна музика, камерно-вокальна творчість К. Дебюссі, композиторський стиль, національне музичне мистецтво, символістська естетика, музичне мислення, новітні виразні засоби.

Valeriia TULIS

Senior Lecturer at the Department of Chamber Singing, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Honored Artist of Ukraine, 1-3/11 Arkhitektor Horodetskyi St, Kyiv, Ukraine, 01001

ORCID: 0009-0006-3476-8271

Olena USTYMENKO-KOSORICH

Doctor of Pedagogical Sciences, PhD of Art Studies, Professor at the Department of Choreography and Musical Art, Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, 87 Romenska St, Sumy, Ukraine, 40002
ORCID: 0000-0001-9686-7626

To cite this article: Tulis, V., Ustymenko-Rosorich, O. (2024). Kamerno-vokalnyi dorobok Kloda Debiussi u konteksti stavlennia kompozytorskoho styliu [Chamber and vocal works of Claude Debussy in the context of the establishment of a composing style]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 110–117, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-15>

CHAMBER AND VOCAL WORKS OF CLAUDE DEBUSSY IN THE CONTEXT OF THE ESTABLISHMENT OF A COMPOSING STYLE

The purpose of the article is to reveal the compositional features of C. Debussy's vocal work; determine the importance of chamber and vocal work in the formation of the composer's individual style.

The methodological basis. The methodology is based on a complex of methods, which includes historical-cultural (establishment of cause-and-effect connections of the evolution of C. Debussy's work), structural-functional (assessment of the importance of chamber-vocal art in the formation of the composer's style) and musical-performance (identification of specific features of musical statements) approaches. Other methods used include: historical-structural, comparative analysis, systematization, generalization, etc.

Scientific novelty lies in the fact that the chamber-vocal work of C. Debussy, as a defining genre in the formation of the composer's style, has not yet been the subject of a separate study, which determines the novelty of the proposed topic.

Conclusions. The chamber-vocal genre played a decisive role in the formation of C. Debussy's compositional style. All vocal works, which make up almost half of the work (more than 80 works), are written to the texts of French poets. This led to C. Debussy's search for suitable musical means for their "voicing". In different periods, the composer turned to the work of poets of the Parnassus school (T. Banville, P. Bourget, S. Lecomte-de-Lille, T. Gauthier, etc.), poems by symbolist poets (S. Baudelaire, S. Mallarmé, P. Louis, P. Verlaine), even French poets of the 15th century (Fr. Villon, S. Orleans, T. L'Hermita). The inconsistency of literary works in relation to his musical aspirations prompted C. Debussy to write romances based on his own prose texts (the cycle "Lyrical pros", "Christmas of children who were left without a roof over their heads"). A special role in the formation of the individual style of C. Debussy the musician was played by the poetry of Paul Verlaine, to the texts of which the composer wrote more than 20 miniatures (including the cycles "Gallant Holidays", "Three Verlaine Poems", "Forgotten Ariettas", etc.). Verlaine's poems prompted Debussy to look for something similar for the opera libretto, which became the plot of "Pelleas and Mélisande" (based on the drama by M. Maeterlinck).

The songs and romances of C. Debussy's early period define the unusual poetics of the composer's work and French vocal music in general, which followed the path outlined by his discoveries in the transmission of Symbolist texts. Given the innovations in the form and musical language of C. Debussy's vocal miniatures, it was he who created a special type of national vocal recitation, opening a completely new era in the field of chamber-vocal art, and developed it in other (symphonic, operatic, instrumental) genres that he mastered in his work, starting from the 1890s.

Key words: French vocal music, chamber and vocal works of C. Debussy, composer's style, national musical art, symbolist aesthetics, musical thinking, the latest means of expression.

Актуальність проблеми. Камерно-вокальна творчість К. Дебюссі (1862- 1918), незважаючи на її дещо відокремлене місце в доробку митця, відіграла дуже важливу роль у становленні його творчої особистості, музичного мислення та індивідуального стилю. Дебюссі як композитор формувався саме у вокальній музиці – у ранній період (до 1891 року) більшість написаних ним творів – вокальні. У вокальних жанрах найвільніше виражалось його відчуття музики і прагнення зробити її сучаснішою, відповідною новим художнім ідеям та образам, що впроваджувались у європейському мистецтві наприкінці XIX – на початку XX століття.

Посідаючи скромне місце у музиці К. Дебюссі 1890-х років, порівняно з його оперною, симфонічною та інструментальною музикою, вокальні твори цього десятиліття визначають і допомагають краще зрозуміти основні напрямки художніх пошуків композитора. Зміни у принципах композиції в інших жанрах цього періоду, прямо пов'язані з досягненнями та винаходами К. Дебюссі у вокальній музиці, що реалізовувались через своєрідне прочитання та оригінальне «перекладення» на музику літературних текстів французьких поетів, сучасників композитора. Адже саме через поетичні тексти К. Дебюссі опановував закономірності

створення художніх образів, перевели принципи організації структури та форми поезії в музику. Результатом експериментів й пошуків нових виразних можливостей втілення літературних текстів у музиці стало впровадження К. Дебюссі у французькому мистецтві нового жанру *mélodie*.

Нові підходи і розуміння композитором взаємодії поезії та музики багато в чому визначили розвиток певних музичних жанрів доби *fine de siècle* у Франції. Новації музичного висловлювання, які запроваджував у своїй вокальній творчості К. Дебюссі, були обумовлені насамперед такими процесами у поезії, як «революція у поетичній мові» та поширенням таких її різновидів, як «вірші у прозі», «вільний вірш» (верлібр), а також спробою реалізувати ідею про «поезію, яка мовчить» тощо. Переосмислення методів створення художніх образів у поезії здобуло відображення й в музиці, де К. Дебюссі одним із перших чуйно зреагував на сміливі поетичні експерименти сучасників. У цьому зв'язку вивчення особливостей музичного втілення поетичних образів у камерно-вокальному доробку композитора актуалізує процес розуміння еволюції художніх та стилістичних засад як творчості К. Дебюссі, так і європейської музики періоду *fine de siècle* у цілому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останні роки камерно-вокальний доробок К. Дебюссі привертає увагу дослідників як галузь його творчості, в якій формувався індивідуальний стиль композитора, відбувався пошук виразних засобів та власного музичного висловлювання тощо. Деякою мірою ці питання висвітлюються у дослідженнях французької музики зазначеного періоду та загальних аспектів творчості К. Дебюссі (праці Т. Гнатів, 1993, 2013; В. Жаркової, 2021; О. Корчової, 2020; Дж. Бріско (J. Briscoe), 1990 та ін.). Безпосередньо проблеми камерно-вокального доробку композитора вивчали А. Асатурян (2014), Л. Горелик (2003), Лі Цин (2015), С. Луковська (2005; 2011) та ін. Але як чинник становлення композиторського стилю камерно-вокальний доробок К. Дебюссі не був предметом окремого дослідження.

Мета статті – розкрити композиційні особливості вокальної творчості К. Дебюссі; визначити вплив камерно-вокального доробку на становлення індивідуального стилю композитора.

Виклад основного матеріалу. Постать Клода Дебюссі сходить на європейських музичних обрядах у період *fine de siècle*, позначеному значними змінами у мистецтві і культурі. Характерні для цієї доби пошуки новаторського бачення музичних жанрів, форм, засобів виразності, знайшли яскраве віддзеркалення у творчості композитора. К. Дебюссі увійшов в історію музики як перший визначний представник музики Новітнього часу, у творчості якого були розширені всі виразні можливості музики: гармонія, фактура, тембр, музична форма. Він розробив стиль письма, що став моделлю для багатьох французьких композиторів, які прагнули втілювати у своїх творах нову стилістику національного мистецтва.

Проте, відносно панівних тенденцій того часу, у соціальному житті композитор був доволі пасивним: не входив до жодного музичного товариства, не займався просвітницькою діяльністю, навіть зневажливо ставився до реклами та поширення своїх творів. К. Дебюссі не обіймав офіційних посад, зрідка з'являвся на публіці як піаніст або диригент, не залишив після себе прямих учнів. Втім, у французькому мистецтві у нього було багато послідовників, серед яких такі видатні митці, як М. Равель, Д. Мійо, Ф. Пуленк, О. Мессіан, А. Жоліве, П. Булез, А. Дютійє та ін. Вплив К. Дебюссі поширився в усьому світі, що визнавали й інші композитори (зокрема Б. Барток, А. Берг, А. Веберн, І. Стравінський та ін.).

Щоб осмислити еволюцію художнього стилю К. Дебюссі, варто згадати стрімку парадигму його творчого шляху. Займатися музикою Клод почав у сім років, виявивши одразу видатні здібності: 1872 року його прийняли до Паризької консерваторії, а 1876 року він отримав I премію з сольфеджіо. На початку того ж 1876 року відбувся перший публічний виступ К. Дебюссі (як піаніста в ансамблі та акомпаніатора співачки Л. Мендес у м. Шоні). Акомпанування вокалістам стає основним заняттям, що приносить юному Дебюссі заробіток. Так, у 1880 році, після повернення з європейської подорожі з сім'єю Н. Фон Мекк у Париж, він працює акомпаніатором на курсах співу мадам Маро-Сенті. Важливу роль у цей час у творчому зростанні композитора відіграло знайомство зі

співачкою Марі Ваньє¹. Зокрема у 1882 році, разом з М. Ваньє та скрипалем М. Тіберсом, відбулось перше концертне виконання творів К. Дебюссі.

Отже, саме акомпаніаторська практика підштовхнула К. Дебюссі до написання камерно-вокальних опусів. Так, у 1879 році (згідно каталогу) з'являється перший твір композитора – *Mélodie* на текст А. де Мюссе, у 1882 році його перший опублікований твір – романс «Зоряна ніч» на слова Т. де Банвіля. У 1884 році вийшов клавір ліричних сцен для голосу в супроводі фортепіано «Чудове дитя», а в 1888 – «Забуті арієти» (слова П. Верлена). За два роки по тому митець видав «П'ять поем Шарля Бодлера» (1890), в яких було узагальнено добутки першого творчого десятиліття. Цей твір хоч і не приніс йому слави, але його високо оцінив лідер французьких поетів-символістів Стефан Малларме, що відіграло вирішальну роль у подальшій творчій долі композитора (Клод Ашіль Дебюссі. Вікіпедія). В 1891–1892 роках був створений перший зошит романсів «Галантні свята» на слова П. Верлена, який композитор так само, як і більшість попередніх вокальних опусів, присвятив М.-Б. Ваньє. Однак з початку цього десятиліття художні інтереси К. Дебюссі переносяться у площину оперної та інструментальної музики. Камерно-вокальний жанр стає ніби «тісним» для композиторських задумів і відсувається у затінок масштабніших творів.

В перше творче десятиліття немаловажну роль у формуванні стилю молодого композитора відіграло отримання у 1884 році першої римської премії – головної винагороди в Паризькій консерваторії, що надавала можливість талановитим митцям стажуватися в Римі. Однак академічні форми і тематика, втілення яких вимагали від стипендіатів у їх звітних творах, не задовольняли К. Дебюссі, який прагнув створювати нову музику, відповідну духові його часу. Він відмовляється від подальшої участі в конкурсі і достроково повертається в Париж, з наміром творити «свою» музику, так і не закінчивши освіти.

Ці наміри здійснились після низки випробувань, насамперед подолання К. Дебюссі сторонніх впливів у творчості. Треба відзна-

чити, що у творчості митця вони мали різну силу й характер. Наприклад, впливи російської музики були своєрідною апробацією власного почерку. Однак захоплення музикою Р. Вагнера, під чари якої К. Дебюссі потрапив після відвідування Байройта у 1888 році, композитор долав протягом всього наступного десятиліття. Дебюссі всіма силами боровся з «вагнеріанством» не тільки у своїй, а й загалом у французькій музиці, визнаючи цей стиль неприродним для національної культури. Однак впливи німецького майстра визнаються очевидними у єдиній завершеній опері К. Дебюссі «Пеллеас і Мелізанда» (Гнатів, 2013, с. 39).

Знайти свій стиль, що презентував французький дух і національний менталітет, К. Дебюссі вдалося після демонстративного повернення із Риму і скандалу в консерваторії (1887), коли митець зблизився з гуртком Стефана Малларме. Активно спілкуватися з поетом К. Дебюссі почав після видання своїх «П'яти поем Шарля Бодлера» (1990), які дуже високо оцінив С. Малларме. На знаменитих «Елітарних вівторках» поета композитор познайомився з іншими представниками поетичного символізму – Ш. Морісом, А. Реньє, П. Луїсом та ін. Як результат, у цей період у своїй вокальній творчості К. Дебюссі звертається до віршів С. Малларме, П. Бурже, П. Верлена (Гнатів, 2013, с. 37).

Саме завдяки роботі з текстами поетів-символістів був закладений початок музичного символізму, де, подібно до того, як поети оперували символами вербальними, композитор запроваджує «звукові символи». Часто К. Дебюссі не міг знайти відповідних текстів, у яких виявлялись мрійливість, витончена чуттєвість, невизначеність настроїв, стриманість почуттів поряд з захоплюючими поривами радощі. Це підштовхнуло його до створення романсів на власні прозаїчні тексти («Ліричні прози», 1892–1893). Вершиною та квінтенцією вираження символістських образів у К. Дебюссі став цикл «Пісні Білітіс» на слова П'єра Луїса (1897–1898) (Лі Цин, 2015, с. 236).

На формування композиторського стилю не менш, ніж спілкування з поетами, у музичному плані вплинуло знайомство К. Дебюссі в 1891 році з Еріком Саті – піаністом, який працював тапером у трактирі. К. Дебюссі привернули як незвичайні імпровізації цього музи-

¹ Композитор був закоханий у Марі-Бланш Ваньє (1834–1889) ще під час навчання в консерваторії. Маючи чудовий голос, вона надихнула Дебюссі на створення перших вокальних творів, ставши їх першою виконавицею. Вдячний автор називав її «мелодичною феєю», присвятивши Марі-Бланш найбільше своїх романсів.

канта, так і його незалежний характер, оригінальне мислення й думки про музику. Вільні від стереотипів судження Е. Саті, а також його новаторські фортепіанні та вокальні твори укріпили К. Дебюссі у правильності обраного ним шляху.

Поряд з поетичними та музичними враженнями, на становленні творчої естетики К. Дебюссі відобразився вплив живопису, насамперед французького імпресіонізму. Композитора в ньому вразили динамічність погляду на красу світу, гра світлотіней, переважання світлих кольорів, прагнення «зупинити мить». Імпонувало К. Дебюссі й те, що художників-імпресіоністів не цікавили традиційні міфологічні образи або середньовічна тематика, вони «досліджували» фізичний світ, зображували те, що було навколо, тут і зараз.

Ще одним джерелом становлення художньої естетики та музичного стилю К. Дебюссі стала східна музика й культура загалом. У 1889 році на Всесвітній виставці в Парижі композитор почув «яванський гамелан»², звучання якого настільки його вразило, що він почав експериментувати з новими, позаєвропейськими підходами щодо використання тембру, гармонії та форми. Екзотичні враження надихнули його на використання східних етнічних музичних елементів, створення екзотичної звукової атмосфери у своїх творах.

Певним чином, до цього треба додати інтерес К. Дебюссі до східних езотеричних учень: ідеї духовного просвітлення, глибокого знання природи та гармонії з нею. Це знайшло відображення у його музиці у використанні специфічних гармонічних та тематичних елементів (прагнення створити враження містичності й таємничості³). Як наслідок, з часом «“Клод Французький” розвив у себе виняткову витонченість натури, рідкісний дар бачити та видобувати поезію з прозаїчних речей, зміг піднятися на найвищий щабель художньої образності» (Корчова, 2020, с. 184).

Щоб все це переплавити у власному оригінальному стилі, К. Дебюссі і сам мав бути неповторною особистістю. Митець був переконаний у тому, що справжня консерваторія

для музиканта – вічний ритм моря, шелестіння листя і тисячі маленьких шумів, до яких слід прислухатися. Він прагнув створювати таку музику, яка б допомогла почути невимовну красу природи. Назви творів К. Дебюссі народжені враженнями від оточуючого світу: це краса місячної ночі (фортепіанна мініатюра «Місячне сяйво»), вільний плін хмарин (симфонічний триптих «Хмарини»), звуковий портрет (прелюдія «Дівчина з волоссям кольору льону»), заворожливий образ казкового храму («Затонулий собор»).

Головним своїм завданням митець вважав передачу звуками власних вражень від явищ, що його оточували, використовуючи при цьому інноваційні музичні засоби виразності – насамперед гармонію, тембри, фактуру. Дебюссі прагнув повернути музиці свободу, властиву їй більше, ніж будь-якому іншому мистецтву. Адже музика не обмежена більш чи менш точним відтворенням предметів та явищ й здатна виявити потаємні зв'язки між природою та уявою, піднятися над реальністю й передати враження від побаченого чи почутого.

Попри все, дослідники висловлюють думку щодо суперечливості художньо-естетичної платформи композитора: «Величезний митець – і надивовижу холодна далекість від великої громадянської теми; жадібне намагання втілити реально дане – і суб'єктивізм, який так часто обмежує його; пошуки демократичних ідеалів музичного життя – і така безсумнівна печать аристократизму на багатьох творах; закоханість у класичні принципи XVIII ст. і створення ладо-гармонічної мови, яка зухвало порушує ці принципи; то повнокровна могутність і життєрадісний шал, то тендітна рафінованість стилю; найбільш елегантна вишуканість – і дивовижна життєствердність музики» (Гнатів, 1993, с. 71). У цих протиріччях – весь Дебюссі, його неповторна самобутність і творча індивідуальність.

Щодо тематики вокальних мініатюр – композитор найчастіше обирав тему природи, природних ландшафтів, змальовував музичними засобами природні явища, красу лісів, річок та морів, що створювали атмосферу спокою та утаємниченості. Не менш улюбленою була для композитора любовна лірика, але тут він обирав особливий тип поезії – «поезію тиші». Вірші романтичного типу з нашаруванням пристрасних почуттів його не приваблювали,

² Яванський гамелан – традиційний ансамбль інструментів, який походить з острова Ява в Індонезії. Гамелан складається з металевих перкусійних інструментів: металеві тарілки (кенчян), металеві бубни (кетук), гонги (гонг агунг), металеві пластини (келек) та ін.

³ Більш докладно про це див. : В. Жаркова (2021).

навпаки, Дебюссі була близькою «витонченість емоційного стану, бажання кохання із сумним тлом, невимовна ніжність у парадигмі недовимовності, загадковості» (Луковська, 2011, с. 198).

Світ людської душі та світ природи поєднуються у символістській поезії воедино: саме в цьому полягала сутність методу втілення композитором символістських образів у музиці (любовні сцени як правило, змальовуються на лоні природи, поетичні паралелі між станом якої та почуттями героїв виводяться на перший план). Особливе місце у віршах поетів-символістів, як відомо, займали звукообрази природи: це могла бути весела пісня вітру або навпаки, сумна пісня дощу, танець дощу, шелестіння трави, спів пташок тощо. Все це було чудовим матеріалом для музичного втілення, отже, саме такий тип поезії був близький світосприйняттю К. Дебюссі. «Символістська поезія, яка зосереджена на “невимовному” і використовує слово не тільки і не стільки в його конкретиці, а в майже музичному, чисто звуковому значенні, підказувала К. Дебюссі внутрішню “мелодію” вірша, яку він і виявляв своєю музикою. Цей поетичний стиль, який складає первісну точку в пошуках К. Дебюссі щодо відповідної музичної інтонації, вирізняється своєю метатекстовістю, частіше за все – це “тексти про тексти”, у яких символістські значення слів важливіші за їхні прямі вербальні сенси» (Асатурян, с. 190).

Створюючи вокальні цикли, композитор зазвичай відбирав вірші одного поета і групував їх за власним розсудом, слідуючи певній логіці: або протиставляючи контрастні сфери, або розвиваючи певну ідею. У циклізації вокальних мініатюр (що надалі проявиться в циклізації фортепіанних або оркестрових п'єс) Дебюссі віддавав перевагу симетричній тричастинності: «Галантні свята» (перша і друга серія – по три пісні), «Три пісні Білітіс», «Три вірші Верлена», «Три вірші Малларме», «Три пісні Шарля Орлеанського», «Три балади Війона», «Три пісні Франції» та ін.

Прагнення К. Дебюссі щодо осучаснення музичного мистецтва відобразилось у створенні ним нового типу вокальної мініатюри, яка у Франції отримала назву *mélodie*. Такий тип вокального твору, пов'язаний з особливим типом вокального інтонування, називається «вірш з музикою» або «вірш у звуках».

Поетичний текст *mélodie* ніколи не змінюється (не повторюються слова, не порушується ритм тощо), головним завданням є донесення до слухача семантики поезії, її атмосфери, ритму, важливості кожного слова, показ розвитку образу та його кульмінації. У *mélodie* К. Дебюссі створив абсолютно новий тип вокалізації. *Силабічна речитатива*, що відображає специфіку французької мови, є майже безакцентною й дуже відрізняється від розмовної мови.

Витоки вокальних *mélodie* Дебюссі дослідники знаходять у середньовічному церковному співі та у григоріанській псалмодії. Мелодичним лініям романсів та пісень композитора часто притаманне повторювання одного звуку, на якому довго тримається вокальна партія, отже, важливим аспектом стає ритміка вокальної лінії. Як і в григоріанському співі, у романсах Дебюссі ритмоінтонації засновані на плавних фігурах з дуолей та тріолей із смисловими паузами в кінці кожної фрази. За такого викладення вокальної партії для кожного твору композитор завжди довго шукав єдиний можливий варіант акомпанементу. При тому фортепіанна партія в романсах набувала виключно самостійної ролі, ніколи не слугуючи просто акомпанементом і не ототожнюючись з вокальною партією.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Камерно-вокальний жанр відіграв визначальну роль у становленні композиторського стилю К. Дебюссі. За кількістю вокальних творів складають майже половину доробку (понад 80 творів для голосу у супроводі фортепіано). Всі вони написані на тексти французьких поетів, що обумовило пошуки відповідних музичних засобів для їх «озвучення». В ранній період композитор звертався до творчості поетів парнаської школи (Т. Банвіль, П. Бурже, Ш. Леконт-де-Ліль, Т. Готьє та ін.). У 1890-ті роки – до віршів поетів-символістів (Ш. Бодлер, С. Малларме, П. Луїс, П. Верлен). Починаючи з 1904 року, він «відкрив» для себе французьких поетів XV століття – Франсуа Війона, Шарля Орлеанського та Тристана Л'Ерміта. Незадоволеність літературними творами щодо втілення його прагнень зумовила написання К. Дебюссі романсів на власні прозові тексти (цикл «Ліричні прози», останній вокальний опус «Різдво дітей, які лишилися без даху над головою»).

Особливу роль у формуванні К. Дебюссі-музиканта відіграла поезія Поля Верлена, на тексти якого композитором написано понад 20 вокальних мініатюр (у тому числі вокальні цикли «Галантні свята», «Три вірші Верлена», «Забуті арієти» та ін.). Творчість П. Верлена слугувала також імпульсом для написання багатьох творів інших жанрів (зокрема фортепіанні п'єси «Місячне сяйво», «Серенада», «Кортеж», «Маріонетки», «У човні», «Фавн», «Жиги» та ін.). Саме вірші Верлена спонукали Дебюссі шукати дещо подібне для оперного лібрето, в результаті був використаний сюжет «Пеллеас і Мелізанда» (за драмою М. Метерлінка). Пісні та романси раннього періоду К. Дебюссі, зокрема на тексти П. Верлена, виявляють незвичайну поетику творчості композитора і багато в чому генерують стиль як самого митця, так і французької вокальної музики, подальший розвиток якої йшов шляхом, наміченим його відкриттями у передачі символістських текстів. З огляду на новації форми та музичної мови

вокальних мініатюр Клода Французького, саме він створив особливий тип чисто французької вокальної декламації, відкривши абсолютно нову епоху в галузі камерно-вокального мистецтва, і розвив це в інших – симфонічному, оперному та інструментальному жанрах, починаючи з 1890-х років.

Отже, визначальними витоками та основними чинниками формування індивідуального стилю у творчості К. Дебюссі стали: поезія символістів, живопис імпресіоністів, захоплення східним мистецтвом та релігійно-філософськими вченнями. До цього слід додати також вплив Р. Вагнера та Е. Саті з його позицією нової французької музики. В комплексі все це допомогло К. Дебюссі увібрати різні ідеї й переплавити їх у неповторному, унікальному стилі, що став мейнстрімом в академічній музиці ХХ століття. Подальше вивчення та аналіз цих чинників та їх перетворення у музиці К. Дебюссі окреслює перспективи розробки пропонованої тематики.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Асагурян А. Камерно-вокальний стиль К. Дебюссі: етапи становлення, віяння часу. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Класика в сучасній культурі* : зб. наук. пр. Харків, 2014. Вип. 41. С. 184–194.
2. Гнатів Т. Ф. Клод Дебюссі – реформатор музичного театру. *Часопис Нац. муз. акад. України імені П.І. Чайковського*. Київ, 2013. № 3. С. 35–43.
3. Гнатів Т. Ф. Музична культура Франції рубежу ХІХ–ХХ століть. Київ: Муз. Україна, 1993. 207 с.
4. Горелик Л. Особливості інтерпретації вокальних творів К. Дебюссі у вітчизняному виконавстві. *Розвиток інноваційних процесів у навчально-виховних закладах* : зб. наук. пр. Харків, 2003. Ч. І. Мистецтвознавство. С. 78–91.
5. Жаркова В. Б. Музика Клода Дебюссі і Моріса Равеля: сучасний погляд на проблему стильової ідентифікації. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Київ, 2021. Вип. 130. С. 24–51.
6. Клод Ашіль Дебюссі. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%BE%D0%B4_%D0%94%D0%B5%D0%B1%D1%8E%D1%81%D1%81%D1%96 (дата звернення 05.06.2024)
7. Корчова О. О. Музичний модернізм як terra cognita : монографія. Київ : Музична Україна, 2020. 469 с.
8. Лі Цин. Вокальний цикл Клода Дебюссі «Пісні Білітис» на тексти П'єра Луїса: принципи об'єднання циклу. *Київське музикознавство* : зб. ст. Київ, 2015. Вип. 51: Культурологія та мистецтвознавство. С. 166–174.
9. Луковська С. Вокальні мініатюри К. Дебюссі на слова П. Верлена в контексті камерно-вокальної творчості композитора: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Музичне мистецтво. Київ, 2005. 188 с.
10. Луковська С. Принципи співвідношення поезії та музики в ранніх вокальних мініатюрах Клода Дебюссі. *Київське музикознавство* : зб. статей. Київ, 2011. Вип. 38. С. 197–206.
11. Briscoe J. Claude Debussy: a guide to research. New York: Garland, 1990. 504 p. (Garland reference library of the humanities; vol. 771. Composer resource manuals; vol. 27). URL: <https://archive.org/details/claudedebussygui0000briscoe/2up?q=debussysme> (accessed: 03.04.2022).

REFERENCES:

1. Asaturian A. (2014). Kamerno-vokalnyi styl K. Debiussi: etapy stanovlennia, viiannia chasu [Chamber and vocal style of K. Debussy: stages of formation, trends of time]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Kharkiv. Vol. 41. P. 184–194. [in Ukrainian].
2. Hnativ T.F. (2013). Klod Debiussi – reformator muzychnoho teatru [Claude Debussy – reformer of musical theater]. *Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky*. Kyiv. № 3. P. 35–43 [in Ukrainian].

3. Hnativ T. F. (1993). Muzychna kultura Frantsii rubezhu XIX–XX stolit [Musical culture of France at the turn of the 19th–20th centuries]. Kyiv. 207 p. [in Ukrainian].
4. Horelyk L. (2003). Osoblyvosti interpretatsii vokalnykh tvoriv K. Debiussi u vitchyznianomu vykonavstvi [Peculiarities of interpretation of vocal works by K. Debussy in domestic performance]. *Rozvytok innovatsiinykh protsesiv u navchalno-vykhovnykh zakladakh*. Kharkiv. Issue I. P. 78–91. [in Ukrainian].
5. Zharkova V.B. (2021). Muzyka Kloda Debiussi i Morisa Ravelia: suchasnyi pohliad na problemu stylovoi identyfikatsii [The music of Claude Debussy and Maurice Ravel: a modern view of the problem of stylistic identification]. *Scientific Bulletin of National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky*. Kyiv. Issue 130. P. 24–51. [in Ukrainian].
6. Klod Ashil Debiussi [Claude Achille Debussy]. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%BE%D0%B4_%D0%94%D0%B5%D0%B1%D1%8E%D1%81%D1%81%D1%96 (data zvernennia 05.06.2024) [in Ukrainian].
7. Korchova O.O. (2020). Muzychnyi modernizm yak terra cognina [Musical modernism as terra cognina]. *Monograph*. Kyiv. 469 s. [in Ukrainian].
8. Li Qing. (2015). Vokalnyi tsykl Kloda Debiussi “Pisni Bilitis” na teksty P’iera Luisa: pryntsyipy ob’iednannia tsykladu [Claude Debussy’s vocal cycle “Songs of Bilitis” to texts by Pierre Louis: principles of unification of the cycle]. *Kyiv musicology: a collection of articles*. Kyiv. Issue 51: Culturology and art history. P. 166–174 [in Ukrainian].
9. Lukovska S. (2005). Vokalni miniatiury K. Debiussy na slova P. Verlena v konteksti kamerno-vokalnoi tvorchosti kompozytora [Vocal miniatures by C. Debussy to the words of P. Verlaine in the context of the composer’s chamber and vocal work]. *Thesis for the degree of candidate of art history: 17.00.03 Musical art*. Kyiv. 188 p [in Ukrainian].
10. Lukovska S. (2011). Pryntsyipy spivvidnoshennia poezii ta muzyky v rannikh vokalnykh miniatiurakh Kloda Debiussi [The principles of the relationship between poetry and music in the early vocal miniatures of Claude Debussy]. *Kyiv musicology: a collection of articles*. Kyiv. Issue 38. P. 197–206. [in Ukrainian].
11. Briscoe J. (1990). Claude Debussy: a guide to research. New York: Garland. 504 p. (Garland reference library of the humanities; vol. 771. Composer resource manuals; vol. 27). URL: <https://archive.org/details/claudedebussygui0000bris/mode/2up?q=debussysme> (accessed: 03.04.2022) [in English].