

УДК 78.071.1(44)(092):784.3 (44)
DOI 10.32461/2226-3209.1.2023.277691

Цитування:

Міланіна А. О. Музично-поетична символіка Poème de l'Amour et de la Mer М. Бушора – Е. Шоссона. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2023. № 1. С. 326–331.

Milanina A. (2023). Musical and Poetic Symbolism of «Poème de l'Amour et de la Mer» by M. Bouchor – E. Chausson. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 326–331 [in Ukrainian].

*Міланіна Альона Олегівна,
аспірантка кафедри інтерпретології
та аналізу музики
Харківського національного
університету мистецтв
імені І. П. Котляревського
<https://orcid.org/0000-0003-1123-0824>
alyona.milani@gmail.com*

МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНА СИМВОЛІКА РОЄМЕ ДЕ Л'АМУР ЕТ ДЕ ЛА МЕР М. БУШОРА – Е. ШОССОНА

Мета роботи – декодувати символіку вокального циклу Poème de l'Amour et de la Mer Е. Шоссона на вірші М. Бушора. Застосування семіотичного, компаративного, історико-біографічного, герменевтичного, структурно-функціонального **методів** дало змогу реалізувати встановлену мету. **Наукова новизна** дослідження полягає у сприйнятті вокального циклу Poemes de l'Amour et de la Mer Е. Шоссона на вірші М. Бушора як складне знакове утворення, призначене для передавання зафіксованої, усвідомленої авторської інформації. Розгляд означеного твору в семіотично-інформаційному просторі дав можливість виявити й декодувати символіку музично-поетичного тексту твору, зрозуміти музичний всесвіт французького композитора та його версію символізму. **Висновки.** Аналіз «Поєми любові та моря» доводить, що поетичний та музичний тексти твору насичені символами, декодування яких допомагає найбільш правильно витлумачити вокальний цикл та зрозуміти ідею його авторів; можна стверджувати, що композиторська інтерпретація Poemes de l'Amour et de la Mer надихається та максимально наближена до поетичного першоджерела; мистецтво Е. Шоссона підтримує уявний світ, говорячи сучасною мовою – віртуальний, навмисно неоднозначний, складений лише з унікальних фрагментів, тому автор постійно перебуває в ньому в різних обличчях та можливих інтерпретаціях, що є його внутрішньою потребою. Ця свобода і незалежність розуму певною мірою відповідають світовідчуттям імпресіоністів; в «Поєми любові та моря» збережені культурні та музичні рамки, що вже існували, але Е. Шоссон адаптує їх до власних вимог і пропонує унікальну версію символізму, тобто всесвіт Е. Шоссона розвивається у двох паралелях: деякі заповіді символістів залишаються, однак сприйнятливість проходить через «фільтр» авторських переконань та чутливості.

Ключові слова: символ, естетика символізму, вокальний цикл, поезія, композиторська інтерпретація.

Milanina Aliona, Postgraduate Student, Department of Interpretology and Music Analysis, Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

Musical and Poetic Symbolism of «Poème de l'Amour et de la Mer» by M. Bouchor – E. Chausson

The purpose of the work is to decode the symbolism of the vocal cycle «Poème de l'Amour et de la Mer» by E. Chausson based on poems by M. Bouchor. **The research methodology** consists in the application of semiotic, comparative, historical and biographical, hermeneutic, as well as structural and functional methods. The specified methodological approach allows us to reveal and decode the symbolism of the musical and poetic text of E. Chausson's vocal cycle based on M. Bouchor's poems «Poème de l'Amour et de la Mer». **The scientific novelty** of the research lies in the perception of the vocal cycle «Poème de l'Amour et de la Mer» by E. Chausson based on the poems by M. Bouchor as a complex symbolic formation intended for the communication of the recorded, meaningful authorial information. Consideration of this work in the semiotic and information space allows us to identify and decode the symbolism of the musical and poetic text of the work as well as to understand the musical universe of the French composer and his version of symbolism. **Conclusion.** Analysis of «Poème de l'Amour et de la Mer» proves that the poetic and musical text of the work is saturated with symbols, the decoding of which helps to immerse into and understand the authors' ideas most deeply. It can be argued that the vocal cycle is inspired by and based on the symbolism of the poetic text, as well as that the composer's interpretation is as close as possible to the aesthetics of symbolism. E. Chausson's work seems to evoke memories, he knows how to maintain an imaginary, in modern terms, virtual, deliberately ambiguous world composed only of unique fragments, for that reason, the author is constantly in that world as different figures and possible interpretations, which are his inner need. This freedom and independence of mind, to a certain extent, correspond to the mentality of the Symbolists. «Poème de l'Amour et de la Mer» preserves the already existing cultural and musical frameworks, but E. Chausson adapts them to his own requirements and offers a unique version of symbolism, that is, E. Chausson's universe develops in two parallels: some testaments of the symbolists persist, but the perceptivity passes through the filter of author's beliefs and sensibility.

Key words: symbol, aesthetics of symbolism, vocal cycle, poetry, composer's interpretation.

Актуальність теми дослідження. Е. Шоссон – відомий французький композитор XIX століття. За своє коротке життя (44 роки) він залишив після себе доробок, що складає біля 50 творів, серед них одним із найзначніших є вокальний цикл *Roème de l'Amour et de la Mer* на вірші М. Бушора, звукове наповнення якого – частина естетики *fin de siècle*. Визнаний у світі та долучений до концертного репертуару багатьох відомих вокалістів, цей твір, на жаль, не став предметом ретельного дослідження вітчизняного музикознавства. Проте декодування символічного сенсу поетичного та музичного тексту *Roème de l'Amour et de la Mer* зможе допомогти виконавцям повною мірою зрозуміти авторську ідею вокального циклу та створити необхідну базу для власної виконавської інтерпретації, що і зумовлює актуальність обраної теми.

Аналіз досліджень та публікацій. Серед вітчизняних науковців, у котрих життєтворчість французького композитора Е. Шоссона викликає певний інтерес можливо назвати А. Міланіну [1], серед зарубіжних – Чен-Джу Чан [4], Б. Морончіні [7].

Мета дослідження – декодувати символіку вокального циклу *Roème de l'Amour et de la Mer* Е. Шоссона на вірші М. Бушора.

Виклад основного матеріалу. Більшість творів Е. Шоссон (1855 – 1899) відноситься до камерної музики, в котрій саме вокальний цикл віддзеркалює інтроспекцію митця як метода психологічного дослідження, спостереження власних психічних процесів. Перевага в творчості французького композитора камерно-вокальної музики пояснюється прагненням художника до індивідуалізації висловлювання, і в своїх *mélodie* він вірогідно наближається до чутливості такого символістського напрямку, як інтимізм у живописі – різновиді неоімпресіонізму, де відображено найглибше та найтаємніше з повсякденного життя людини.

Саме у вокальному циклі *Roème de l'Amour et de la Mer* («Поема любові та моря») потужні духовні спрямування французького митця асимілюють його творчий процес як акт любові та віри. Прихильність Е. Шоссона до творчості відображена у листі від 14 листопада 1892 року, що було адресовано Раймону Боньору, де композитор пише: «Створення – це лише акт любові від Бога» [7, 503].

Для написання вокального циклу *Roème de l'Amour et de la Mer* французький Майстер обирає поезію свого друга – Моріса Бушора (1855 – 1929), що пояснюється їх спільним переконанням: саме поезія та музика – головний порятунком, головний шлях до Бога.

Творчість М. Бушора – французького драматурга та поета одностайно позитивно оцінювалась критиками за часів його життя. Наприклад, Анрі Мерсьє вважає відомого лірика видатним поетом і майстром «серця», зокрема в *Roemes de l'Amour et de la Mer* проявилася притаманна митцеві ніжна любов до природи і делікатне шанобливе ставлення до жінок разом з м'якою меланхолією [6, 51].

Найпрекрасніший містичний твір М. Бушора «Поема любові та моря» (1876) складають символи, завдяки яким його поезія ніколи не піднімалася так високо і не викликала такий великий інтерес читачів. Проте в вокальному циклі «Поема любові та моря» з трьох частин поетичної збірки («Квітка вод», «Смерть кохання» і «Божественна любов») Е. Шоссон зберіг лише перші дві та окремі поетичні уривки.

В назві першої частини «Квітка вод» декларовані головні символи твору – квіти та вода (море). Серед квітів, які відіграють важливу роль в поетичному тексті М. Бушора згадані чотири види: троянда (кохання), бузок (перші романтичні почуття), латаття (біль, самотність) та гвоздика (вічна краса), і кожна з них – символізація кохання головного героя.

«Квіткова» тематика у французькій поезії поєднана з жіночою, це фатальний, знаковий персонаж декадентського руху: квітка своєю красою і запахом чарує людину так само, як фатальна жінка спокушає своєю чуттєвістю. І якщо перша частина «Поєми» вирішена М. Бушором в романтичних традиціях опису природи як «райських кущ», то в другій – відчутне прагнення до летаргії на кшталт «*Feuillage du cœur*» («Листя серця») з колекції М. Метерлінка: «наша квітка любові зів'яла», «мертві, зім'яті листя», що співзвучно з меланхолією ліричного героя. В свою чергу, бельгійський поет під час створення своїх «флорообразів» знаходився під впливом Ш. Бодлера, в зв'язку з чим доречно згадати «Квіти зла» французького фундатора символізму, саме в цій збірці висловлюється ідея про те, що може існувати краса у злі, в зв'язку з чим, вірші «поета-садівника» набувають метапоетичний розмах: через метафору квітів сама поезія зображує себе небезпечною, пов'язаною зі злом і смертю.

У французькій літературі XX століття в найбільш відомому романі письменника Бориса Віана *L'Écume des jours* («Піна днів») розповідається історія молодої жінки, яка страждає на хворобу, що поступово її пожирає. Це захворювання пов'язане з лататтям – квітка росте в ній і вбиває будь-яку іншу форму життя.

У М. Бушора латаття згадується як: «Скоро блакитний і радісний острів / Серед скель мені з'явиться / Острів на тихій воді / Як латаття буде плавати». У цьому вірші використовується топос «хворобливої» самотності, як острів квітки, щоб художньо передати страждання ліричного героя, крім того, це також підкреслює паралель квітка / жінка, що характерно для декадентської поезії.

Другий важливий символ з найбільш часто використовуваних поетами-символістами (і М. Бушор в цьому сенсі не виняток) – море, океан, озеро, – просто вода. Причин тому безліч: з одного боку, це можна інтерпретувати як жіночий елемент, материнський афект, з іншого боку, набагато більш відоме тлумачення – вічність. В творах поетів та художників звертання до водної тематики – це повернення до божественного натхнення, яке є усвідомленням унікального зв'язку між людиною та природою.

В поезії М. Бушора плинність, мінливість подій в житті головного героя віддзеркалює морська стихія: період закоханості – «море все під розпеченим сонцем запалюється / і дрібний пісок цілують / і котяться по ньому хвилі»; період завершення кохання – «море котиться по берегу, / насміхається і мало турбується / нехай це буде час прощання», «море співає», «море жорстоке».

У греко-латинській традиції найбільш показова тема щодо символу води – води потоку. Версія цієї міфічної події, подана Овідієм, встановлює літературну форму, яка поєднує естетику та символ: «Вода покриває все, і коли вгамовується, вежі ховаються під хвилями. / І тепер море і земля не мали різниці / Все було морем, а також були деякі пляжі біля моря. / Ця людина займає пагорб, інша сидить на кормі / І веде весла туди, де останнім часом орав» [8, 277]. Дані строки є прикладом метаморфози: світ зникає під водою і трансформується, знищуючи те, що більш не повинно виникати, але дає життя новій формі від стихії землі, все для того, щоб відновити космічний порядок. У Біблії вода є символом оновлення, очищення хрещенням. Разом з тим, вода є також символом смерті, тому що, очищаючись через смерть в воді, людина опиняється у стані природної чистоти, тобто основна символіка води – перетинання смерті для реанімації та очищення.

В «Поємі» М. Бушор дотримується традиційної семантики символу води, моря: у другій частині твору поет констатує про завершення кохання, але через деякий час головний герой «буде щасливий і сумний

згадувати минуле». Складається відчуття, що кожна замальовка М. Бушора є поетичним враженням від пережитого моменту. Автору вдається створити поезію, яку можна не тільки читати, а й бачити, подібно картині живописця, що досягається завдяки підвищеній увазі до матерії вірша, його звукового інструментування. Картина світу наноситься немов великим пензлем, образ за образом, поет переводить погляд з моря на небо, потім на землю, в туманну далечінь спогадів. Природа ніби повільно перетікає з одного стану в інший. В зв'язку з чим «Поєма» М. Бушора не статичний вірш-пейзаж, де ліричний суб'єкт споглядає навколишній світ, а немов би поетичний «кінематограф», де один кадр швидко змінюється іншим.

«Смерть кохання» починається словами: «Який плачевний та дикий звук», що стають, в деякому сенсі, «генератором» всієї другої частини, яка побудована на контрасті – постійному протиставленні природних «настроїв» та стану душі головного героя: «море насміхається», «майже радісна безодня», «море співає», «глузливий вітер», «у страшному танці вальсуючи, зім'яте листя видає металевий звук» і разом з тим: «я стікаю кров'ю» (повторюється двічі). Використовуючи такі порівняння автор посилює драматизм ситуації, і поступово перетворює все в жах: головний герой в мареннях бачить «дивну посмішку коханої» і: Наші зблідлі лоби, немов у мертвих, / І, німий, схилившись до неї, я міг читати / Це фатальне слово, написане у її великих очах: / Забуття, від чого його «кров замерзає». Навіть якщо ідеї М. Бушора огорнуті містичним серпанком, зрозуміла загальна концепція французького поета, його почуття.

Море, піщаний берег, зелені доріжки – свідків романтичних побачень закоханих «огортає» ласкавий бриз, його дихання нагадує обійми молодят. однак на час закінчення кохання «вітер змінився, небо похмурило». В фіналі другої частини «Поєми» наявність вітру, що «котить мертве листя» проектується на почуття головного героя – «котить мої думки як мертве листя в ночі», точне дублювання тексту та використання алітерації з фонемою «л», ще більш посилює пробудження спогадів за рахунок ефекту відлуння. У цьому образотворчому символізмі вітер стає швидше алегорією кохання, ніж символом. Зазвичай у романтиків вітер – це буревій, що знаменує кінець пристрасті, він лише залишає місце для спогадів, забарвлених сумом і меланхолією.

Наступний символ – небо, або, скоріше, небеса, за Платоном, Понадсвіт, що править світом земним, тобто небеса – символ Всемогутності. У М. Бушора спочатку «Поєми» в опису природи: від квітів, моря, хвиль поступово погляд автора переводиться до неба і виникає прохання до нього «забарвити все під колір своїх очей», тобто надати всьому божественну гармонію. Віддзеркалення небесного світла з'являється і в очах головного героя: «мої очі наповнені світлом». В першій частині твору світло, співаючий бриз в квітах бузку – це теж музика і метафорично – поезія, це джерело поетичного вдосконалення, вони перетворюють вірші в екстаз. Фінал першої частини «Поєми» – це «потік» троянд, що сиплються на закоханих з неба, тобто це божественне благословення. Отже, опис бушорівського небесного саява перетворює поезію в піснеспіви, урочистий гімн. В другій частині «Поєми» небесній величі як символу добра протиставляється, відповідно до бачення християнства, символічна темрява зла, при цьому вектор спрямування падає вниз: від чорного неба до головного героя, що витікав кров'ю, тобто початкове благословення перетворюється на прокляття. У цьому символічному протиставленні світла і темряви, яке набуває моральний сенс опозиції між добром і злом, в віршах М. Бушора переважає пробудження тьми, але ненадовго, оскільки мине час і головний герой «буде щасливий і сумний так багато згадувати!».

У віршах М. Бушора образ птаха відіграє важливу роль, одночасно символічну та структурну. Вона, перш за все, уособлює земного ангела, провісника подій та в деякому сенсі певне бачення світу – поетичні уявлення французького митця. Структурна роль птаха пов'язана з цим останнім аспектом. У другій частині «Поєми»: «Птахи кружляють з розкритими крилами / Над майже радісною безодньою». Вони ніби попереджують про неминучість втрати. Використання пташиної символіки в вербальному тексті – одиничний «кадр», але в наведеному прикладі виникають декілька асоціацій, пов'язаних з мистецтвом (розкрити крила, політ), протиставлення між стилями (поезія / проза), вони кружляють над безодньою (життєві драми), в зв'язку з чим означені позитивні імпліцитні цінності протиставлені негативним конотаціям. Отже, птаха символізує добро, і, як не парадоксально, людські цінності перед обличчям гнітючого суспільства, що знецінює свободу, кохання, мистецтво та радість буття.

Створюючи музичну версію «Поєми», мета Е. Шоссона – зробити основні теми, які проходять через весь твір, відразу впізнаваними, їх модифікації повинні бути ритмічного, гармонійного або мелодійного порядку, щоб вони найкраще поєднувались між собою. Щодо цих складових, то в «Поємі» музичні фрази подовжуються, втрачають чіткість артикуляції, мелодія стає більш звивистою, з більшою варіативністю і ритмічною гнучкістю, що декуди ламає метрику. Зрозуміло, оскільки вокальний цикл створювався протягом 10 років, в ньому все ще зберігаються музичні риси епохи пізнього романтизму, такі, наприклад, як тенденція до об'єднання частин циклу, появи конкретних і нерозривних зав'язків між ними, в творі можливо спостерігати як частково зникає номерна структура і вводиться інший принцип – зміна одного музичного епізоду іншим, завдяки чому викає безперервність протікання дії. Слід зазначити, що «Поєма любові та моря» як явище пісенного симфонізму підтверджує вихід Е. Шоссона далеко за межі романтизму.

У музичній уяві французького композитора переважає виразність та зображувальність, іконізм. Наприклад, в поетичному тексті: «Котяться сліпучі хвилі» – у арфі звучить хвилеподібний пасаж в діапазоні чотири октави (*ges* великої октави – *ges* третьої октави) шістнадцятими тривалостями, остання нота якого – *c* великої октави підтримується тремоло литавр, яке асоціюється з гуркотом моря; «Ви будете тремтіти під її милими маленькими ніжками» – у флейт у другій та третій октавах з'являється тремоло на висхідний півтон; звучання основної теми на фоні коливаючого акомпанементу (секундовий остинатний рух) у флейт, скрипок з сурдинами та квінтовій педалі у віолончелей передає асоціації «плаваючого, як латаття, острова на тихій воді». При цьому, мелодичний рух «Поєми» непередбачуваний внаслідок відсутності симетрії та певних точок опори, що відволікає увагу слухачів, які дозволяють собі зануритися у хвилеподібні музичні звуки, в невловимий світ, близький до царства мрій, збуджених їх уявою. Символіка, яка прагне замаскувати реальність, дуже добре ототожнюється з такою музикою.

Ще один елемент невизначеності стосується ритмічності виконання в деяких музичних фрагментах: пульсація скоріше передбачається, ніж існує, ритм слабо розпізнається, що максимально наближує музику Е. Шоссона до символістського

напрямку, і це в деякій мірі висловив поет-символіст Ш. Бодлер: «Хто з нас за часів своїх амбіцій не мріяв про диво: поетична, музична проза без ритму і без рими, досить гнучка і досить уривчаста, пристосуватися до ліричних рухів душі, до хвиль задуму» [2, 291].

Оркестрові педальні ноти, які пронизують усю текстуру «Поєми» здаються одними із складових авторської ідеї, оскільки широке використання регістрів, постійна зміна тривалостей, тембрів та їх інтенсивності, що створюють особливу атмосферу, під час педалізації через свою нерухомість приводить до того, що кожний інструмент втрачає свій особливий колір, музична «картина розмивається» по аналогії з картинами імпресіоністів, і в зв'язку з відсутністю «подій» Е. Шоссон пропонує слухачеві додумати, розкодувати авторську символіку.

Наступний шоссонівський задум: дві головні теми послідовно представлені у різних груп інструментів у варіаційному розвитку (змінюється ритм, інтонація, темп, динаміка), що створює деяку асиметрію, і під час прослухування складає враження нестабільності, тобто створюється інший часовий простір, що свідчить про суто шоссонівський стиль. Його всесвіт то ніжний, то палкий, то трагічний. Означені дві теми, що звучать по черзі у різних регістрах чітко пізнаються, однак їх мелодична структура розпливчата, внаслідок чого тематичні контрасти починають бліднути, що викликає почуття невпевненості. Головна тема знову з'являється наприкінці вокального циклу як безтілесна, майже, дематеріалізована, звільнена від своєї енергії, як далекий спогад. Подібні знахідки добре відображують меланхолійну чуйність Е. Шоссона, його музичний матеріал виявляється дуже пластичним, здатним виражати авторські відчуття, і це проголошує мрійливий музичний всесвіт у дусі більш пізньої музичної символіки.

В «Поємі» проявляється одна з особливостей композиторського стилю Е. Шоссона – використання паралельних септакордів, що стає характерною рисою в кінці століття і зустрічається у багатьох композиторів-імпресіоністів, зокрема в музиці К. Дебюссі. Наприклад, гнучкість і нестійкість ритму в оркестровому вступі сьомого вокального періоду, побудованого на пунктирі у перших скрипок та синкопах у других скрипок надають невловимий образ через відсутність чіткої метричності. Пластичність музичних фраз певним чином передуює мелодичним особливостям М. Равеля або

К. Дебюссі і визначає випереджувальне сприйняття майбутньої французької музики.

Строгість мелодичної лінії та ритмічної гнучкості допомагає французькому композиторові створити атмосферу нереальності у «Поємі». Зокрема, в I розділі – «Квітка вод» перша тема, що розгортається у струнних, відображає таємничість буквально з перших тактів. Флейти, гобої і кларнети, з'єднані з фаготом, на оркестровому «прибої» струнних складають враження сонячних переливів, подібних до тих, що можливо побачити на картинах імпресіоністів. Слідуючи фонетиці М. Бушора, французький композитор підкреслює кожний емоційний посил, що містить поезія, і оркестр стає пристрасним свідком пригод, з якими стикається оповідач.

У контексті концепції символістського ідеалу тиха кантілена розширює виразну палітру музики Е. Шоссона, оскільки хроматизми, які присутні у вокальній партії та у акомпанементі, зменшені акорди, що зустрічаються у оркестровій тканині упродовж всього I розділу роблять основну тональність хиткою та невпізною. Модальне вторгнення, залишаючись прив'язаним до сприйняття тонального центру, відкриває нові можливості музичного стилю, що є частиною символістського шляху. В партитурі спостерігається ніби непомітне «ковзання» з одного акорду на інший без чітко визначеної тональної орієнтації. Е. Шоссон експериментує з кольором своїх акордів більше, ніж їх функціональним аспектом. Гармонічний аналіз показує, що тональні кольори ілюзорні та швидкоплинні, і в цьому розкривається зворушливий всесвіт французького композитора.

Наукова новизна дослідження полягає у сприйнятті вокального циклу *Poemes de l'Amour et de la Mer* Е. Шоссона на вірші М. Бушора як складне знакове утворення, призначене для передавання зафіксованої, усвідомленої авторської інформації. Розгляд означеного твору в семіотично-інформаційному просторі дозволяє виявити і декодувати символіку музично-поетичного тексту твору, зрозуміти музичний всесвіт французького композитора та його версію символізму.

Висновки. Аналіз «Поєми любові та моря» доводить, що:

1. Поетичний та музичний тексти твору насичені символами, декодування яких допомагає найбільш правильно витлумачити вокальний цикл та зрозуміти ідею його авторів.

2. Можемо стверджувати, що композиторська інтерпретація *Poemes de l'*

'Amour et de la Mer надихається та максимально наближена до поетичного першоджерела.

3. Мистецтво Е. Шоссона ніби викликає спогади, він вміє підтримувати уявний світ, навмисно неоднозначний, складений лише з унікальних фрагментів, тому автор постійно перебуває в ньому у різних обличчях та можливих інтерпретаціях, що є його внутрішньою потребою. Ця свобода і незалежність розуму певною мірою відповідають світовідчуттям символістів, імпресіоністів.

4. У «Поємі любові та моря» збережені культурні та музичні рамки, що вже існували, але Е. Шоссон адаптує їх до власних вимог і пропонує унікальну версію символізму, тобто всесвіт Е. Шоссона розвивається в двох паралелях: деякі заповіді символістів залишаються, однак сприйнятливість проходить через «фільтр» авторських переконань та чутливості. Щоб зрозуміти символіку музики Е. Шоссона, слід спиратися на вислів П. Верлена: «Стільки символістів, скільки різних символів» [5, 17].

Отже, наукова новизна дослідження полягає у сприйнятті вокального циклу *Roemes de l'Amour et de la Mer* Е. Шоссона на вірші М. Бушора як складне знакове утворення, призначене для передачі зафіксованої, осмисленої авторської інформації. Розгляд означеного твору в семіотично-інформаційному просторі дозволяє виявити і декодувати символіку музично-поетичного тексту твору, зрозуміти музичний всесвіт французького композитора та його версію символізму.

Література

1. Міланіна А. Ернест Шоссон: періодизація творчості в контексті становлення стилю. *Аспекти історичного музикознавства* : зб. наук. пр. 2022. № 27. С. 112–128.

2. Baudelaire Ch. *Œuvres complètes, tome I, textes présentés, établis et annotés par Claude Pichois*, Paris : Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade, 1975. 291 p.

3. Chausson E. *Écrits inédits, journaux intimes, roman de jeunesse, correspondance, textes choisis et présentés par Jean Gallois et Isabelle Bretaudeau*, Monaco, Éditions du Rocher, 1999. 503 p.

4. Chiang Chen-Ju. *An Examination of the German Influence on Thematic Development, Chromaticism and Instrumentation of Ernest Chausson's Concerto for Piano, Violin and String Quartet, Op. 21*. The University of Arizona. 2006. URL: https://moam.info/azuetd1540sip1m_5a177d851723ddbcecbaa42e.html (дата звернення: 10.01.2023).

5. Emmanuel de Margerie. *Le Symbolisme en Europe*. Paris: Editions des musées Nationaux, 1976. 17 p.

6. Mendes C. Ed. *Dictionnaire Biographique et Critique des Principaux Poetes Français XIXème siècle*. Paris: Imprime Nationale, 1902.

7. Moroncini B. *Piano Trio in G minor, Op. 3*. Ernest Shausson. La Phil. Los Angeles Philharmonic Association. 2022. URL: <https://www.laphil.com/musicdb/pieces/2863/piano-trio-in-g-minor-op-3> (дата звернення: 11.01.2023).

8. Ovide. *Métamorphoses. LIVRE I*, [Trad. et notes de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2005], *L'humanité renouvelée*. №1. P. 253–415. *Bibliotheca Classica Selecta*. URL: <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met01/M01-253-415.html> (дата звернення: 11.01.2023).

References

1. Milanina, A. (2022). Ernest Chausson: periodization of artistic path in the context of the style formation. *Collection of research papers «Aspects of Historical Musicology»*, 27 [in Ukrainian].

2. Baudelaire, Ch. (1975). *Œuvres complètes, tome I, textes présentés, établis et annotés par Claude Pichois*, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade [in French].

3. Chausson, E. (1999). *Écrits inédits, journaux intimes, roman de jeunesse, correspondance, textes choisis et présentés par Jean Gallois et Isabelle Bretaudeau*, Monaco, Éditions du Rocher [in French].

4. Chiang, Chen-Ju. (2006). *An Examination of the German Influence on Thematic Development, Chromaticism and Instrumentation of Ernest Chausson's Concerto for Piano, Violin and String Quartet, Op. 21*. The University of Arizona. Retrieved from: https://moam.info/azuetd1540sip1m_5a177d851723ddbcecbaa42e.html [in English].

5. Margerie, Emmanuel de. (1976) *Le Symbolisme en Europe*, Paris: Editions des musées Nationaux [in French].

6. Mendes, C. (1902). Ed. *Dictionnaire Biographique et Critique des Principaux Poetes Français XIXe Sicle*. Paris: Imprime Nationale [in French].

7. Moroncini, B. (2022). *Piano Trio in G minor, Op. 3*. Ernest Shausson. La Phil. Los Angeles Philharmonic Association. Retrieved from: <https://www.laphil.com/musicdb/pieces/2863/piano-trio-in-g-minor-op-3> [in English].

8. Ovide. (2005). *Métamorphoses, LIVRE I*, [Trad. et notes de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles], *L'humanité renouvelée*, 1, 253–415. *Bibliotheca Classica Selecta*. Retrieved from: <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met01/M01-253-415.html> [in French].

*Стаття надійшла до редакції 12.01.2023
Отримано після доопрацювання 14.02.2023
Прийнято до друку 21.02.2023*