



В. В. АЗАРОВА

Санкт-Петербургский государственный университет

г. Санкт-Петербург, Россия

ORCID: 0000-0003-1049-2259, azarova_v.v@inbox.ru

Об организации звукового пространства в Прологе драматической оратории А. Онеггера «Жанна д'Арк на костре»

Целью исследования является обнаружение пути к «действительному синтезу» в прологе драматической оратории «Жанна д'Арк на костре» Артюра Онеггера. Анализ композиции, драматургии и музыкального языка Пролога как обобщающего по смыслу крупного раздела произведения приводит к пониманию закономерностей взаимодействия структурных элементов драматической пьесы и вокально-симфонической формы. Автор рассматривает смысловые и композиционные функции диалога как особой формы высказывания, характерной для пьес драматического театра и для известных разновидностей литургической музыки X–XV вв. (тропы, «священные драмы», миракли, мистерии). В результате анализа выявляются композиционные особенности вокально-симфонических и вербальных эпизодов Пролога, определяются смысловые и музыкально-драматургические функции его структурных единиц, связанных с музыкальным воплощением молитвенного текста Клоделя «Из бездны я вознесла свою душу...» и начального стиха на латыни из Псалма 129 «De profundis clamavi ad Te, Domine».

В звуковом пространстве Пролога «Жанны д'Арк на костре» выявлена драматургическая многоплановость, определено значение связующих композиционных элементов (межтекстовых связей). Сделаны выводы: о временной многомерности как форме преодоления композитором линейности сюжетного повествования, позволившей современникам 1930–1940-х годов воспринимать смысл «Жанны д'Арк на костре» как актуальный; о методах развития полифонической музыкальной ткани в вокально-симфонической композиции Пролога драматической оратории; о претворении в композиции Пролога баховских принципов «контрапункта аффектов» и «централизующей силы равнодействия аффектов». Важными оказались наблюдения над драматургическими рифмами в композиции Пролога; о смысловой значимости литургической сферы в музыкально-драматургическом развитии произведения; о духовном измерении времени и вечности, раскрывающем в Прологе драматической оратории смысл явления, определённого Артюром Онеггером как «действительный синтез».

Ключевые слова: драматическая оратория, пролог, Жанна д'Арк, Артюр Онеггер, звуковое пространство, литургия.

Для цитирования: Азарова В. В. Об организации звукового пространства в Прологе драматической оратории А. Онеггера «Жанна д'Арк на костре» // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 3. С. 150–158. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.3.150-158.

VALENTINA V. AZAROVA

*St. Petersburg State University**St. Petersburg, Russia**ORCID: 0000-0003-1049-2259, azarova_v.v@inbox.ru*

About the Organization of the Sound Space in the Prologue to Arthur Honegger's Dramatic Oratorio "Jeanne d'Arc au bûcher"

The aim of the research is the discovery of the path toward the "real synthesis" in the Prologue to the dramatic oratorio "Jeanne d'Arc au bûcher" by Arthur Honegger. An analysis of the composition, dramaturgy and musical language of the Prologue as the large-scale section generalizing according to the meaning leads to the understanding of the regularities of interaction of the structural elements of a dramatic play and the vocal-symphonic form. The author examines the semantic and compositional functions of dialogue as a special form of utterance characteristic for plays from drama theater and for the well-known varieties of liturgy music from the 10th-15th centuries (tropes, "holy dramas," miracles, mysteries). As the result of the analysis the compositional peculiarities of the vocal-symphonic and verbal episodes of the Prologue are revealed, and definition is given to the semantic and musical-dramatic functions of its structural units connected with the musical manifestation of Claudel's prayerful text "From the depths I have elevated my soul..." and the initial verse in Latin from Psalm 129 "De profundis clamavi ad Te, Domine."

The sound space of the Prologue to "Jeanne d'Arc au bûcher" reveals the dramaturgical versatility, and definition is given to the connecting compositional elements (the intertextual connections). Conclusions are arrived at about the temporal multidimensionality as a form of overcoming by the composer of the linearity of plotline narration, which made it possible for the composer's contemporaries in the 1930s and 1940s to perceive the meaning of "Jeanne d'Arc au bûcher" as a relevant one; about the means of development of the contrapuntal musical texture in the vocal-symphonic composition of the Prologue to the dramatic oratorio; about the realization of the Bachian principles of "the counterpoint of affects" and the "centralizing force of the equal distribution of affects" in the composition of the Prologue. Most important were the observations of the dramatic rhymes in the composition of the Prologue; about the semantic significance of the liturgical sphere in the musical-dramaturgic development of the composition; about the spiritual dimension of time and eternity, disclosing in the Prologue to the dramatic oratorio the meaning of the phenomenon defined by Arthur Honegger as "real synthesis."

Keywords: dramatic oratorio, prologue, Jeanne d'Arc, Arthur Honegger, sound space, liturgy.

For citation: Azarova Valentina V. About the Organization of the Sound Space in the Prologue to Arthur Honegger's Dramatic Oratorio "Jeanne d'Arc au bûcher". *Problemy muzykal'noj nauki/ Music Scholarship*. 2019. No. 3, pp. 150–158. (In Russ.)

DOI: 10.17674/1997-0854.2019.3.150-158.

В 1935 году музыка Артюра Онеггера к поэме «Жанна д'Арк на костре» представляла собой неотъемлемую часть творческого проекта

известной танцовщицы, актрисы, меценатки, заказчицы и исполнительницы главных ролей в музыкальном театре Иды Рубинштейн (1883–1960). Автор поэмы –

известный католический писатель, драматург, поэт, истолкователь Священного Писания, переводчик древних авторов, член Французской академии, выдающийся дипломат Поль Клодель (1868–1955).

В книге «Я – композитор» Онеггер заявил о приоритете Клоделя как главного автора «Жанны д’Арк на костре» [6, с. 163]. Утверждая идею необходимости особого рода адаптации музыки к драматическим ситуациям поэмы, Клодель инициировал привлечение в спектакль элементов представления традиционного японского театра Но. Заметки Клоделя «Мои мысли о театре» вошли в корпус его сочинений и исследований [8]. Онеггер отметил: «Клодель желал, чтобы в театре был достигнут действительный синтез всех его составных элементов, при котором каждый из них занимал бы только строго соответствующее его особенностям место» [6, с. 173].

Поэма Клоделя «Жанна д’Арк на костре» имеет глубинные связи с текстами Священного Писания, смысл которых является вечным. Французский народ в поэме – участник, свидетель и комментатор событий Столетней войны; коллективный герой исполняет роль, подобную роли Хора в древнегреческих трагедиях. Имя Жанны д’Арк, дочери французского народа, пробуждало в сердцах людей надежду на прекращение войны. Мысль об освобождении Франции содержится и в монологах главной героини.

Сочинённый Онеггером в 1944 году Пролог к «Жанне д’Арк на костре» был добавлен к готовому спектаклю, поставленному на сцене в виде 11 сцен. В партитуре Онеггера уже существовала цифровая разметка фрагментов, поэтому композитор отметил внутренние разделы Пролога римскими цифрами [10]. Пролог драматической оратории обобщает смысл её содержания, обнаруживает принципы

драматургии и способы взаимодействия элементов звукового пространства.

В исполнении произведения принимают участие симфонический оркестр тройного состава с участием волн Мартено, двух фортепиано и челесты; смешанный хор, детский хор, три сопрано-соло, контральто, солисты, Чтец и другие исполнители разговорных ролей. Разговорная роль Жанны д’Арк содержит множество оттенков декламации. «Между пением и разговором», – так раскрыла «тайну голоса» главной героини в «Жанне д’Арк на костре» доктор исторических наук Жюли Дерамонд, рассмотрев проблему «голосов», разделённых в драматической оратории на вокальные и разговорные [9].

Можно предположить, что исследование принципов взаимодействия структурных элементов в Прологе и выявление межтекстовых связей в его звуковом пространстве приведёт к обнаружению смысла «подлинного синтеза», достигнутого авторами «Жанны д’Арк на костре».

Многоплановая композиция Пролога основана на взаимосвязи музыкальных и театрально-драматических структурных компонентов. В Прологе условно можно обозначить три раздела: первый раздел, включающий оркестровое Вступление, центральный и заключительный разделы. Композиционный план Пролога условно можно представить в виде схемы, на которой обозначены вокально-симфонические, вербальные эпизоды, а также диалоги хора и Чтеца (см. схему 1).

Примечательно включение в Пролог диалога – известной со времён античности формы высказывания, структурного компонента как драматических пьес, так и жанровых разновидностей литургической музыки Средних веков (тропов, литургических драм, мираклей, мистерий).

В линейно-полифонической фактуре оркестрового Вступления ($\frac{12}{8}$) отчётливо

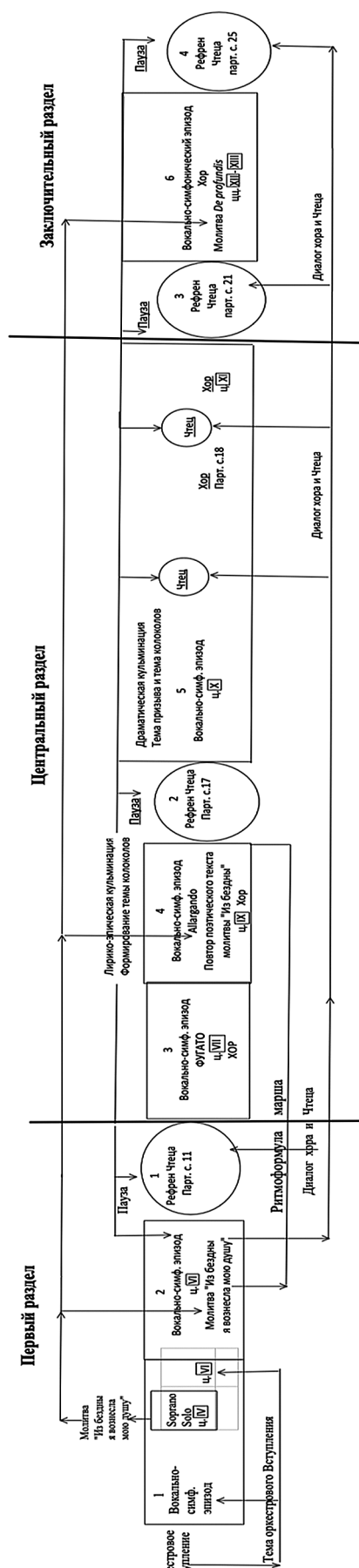


Схема 1. Композиционный план Пролога драматической оратории

выделена основная тема начального раздела Пролога – оstinатная хроматическая монодия в синкопированном ритме, основанная на вращении симметричных трёхзвучных мотивов; монодия возвращается поочерёдно к тонам *as* и *des*. Контрапунктические соединения с основной темой образуют унисоны низких деревянных духовых инструментов (кларнет, бас-кларнет, 3 фагота и контрафагот) и диссонирующие педали в низком регистре в партиях струнного квартета (*pianissimo*) [10, p. 1].

Онеггер, вслед за Клоделем, интерпретировал начало Книги Бытия: «Земля же была безвидна и пуста, и Дух Божий носился над водою» (Быт. I:2). Картина бедствий Франции в эпоху Столетней войны под пером Клоделя получила особое временное измерение: смысл событий прошлого обрёл актуальность в настоящем. Современную идейную направленность содержат начальные фразы Пролога: «Мрак!.. Мрак!.. И Франция была безвидна и пуста, и мрак окутал всё королевство, а Дух Божий, не находя пристанища, витал над хаосом душ и сердец, над хаосом души и воли, над хаосом сознания и воли» (ц. I, т. 4) [10, p. 2–4]. Онеггер включил данный текст в партию хора вокально-симфонического эпизода № 1 Пролога. Исполняемые вполголоса краткие мотивы хоровых партий в пунктирном ритме образуют полифонические соединения с тематическими элементами оркестрового Вступления.

Узловой точкой музыкальной драматургии Пролога является вокально-симфонический эпизод литургического характера, составляющий основу партии *Soprano solo*: «Из бездны я вознесла мою душу к тебе, Господи» (ц. IV) [10, p. 7]. Взаимодействие партий хора и *Soprano solo* в вокально-симфоническом эпизоде №1 Пролога образует единое по смыслу полифоническое целое.

Окончание вокально-симфонического эпизода № 1 с участием *Soprano solo* (ц. V) содержит хоровой повтор мысли о мраке и пустоте, царящих во Франции, о хаосе в душах и сознании людей (альты и басы). Фразы хора, обрамляющие эпизод с ведущей партией *Soprano solo*, образуют контрастно-полифоническое соединение с остинатной хроматической монодией в синкопированном ритме из оркестрового Вступления к Прологу. Отдельные мотивные комплексы из партии *Soprano solo* получают имитационное развитие в хоровых партиях (тенора и альты).

Вокально-симфонический эпизод № 2 (ц. VI) драматического характера, введенный в музыкальную ткань Пролога методом контрастного сопоставления, выполняет в нём функцию подготовки драматической кульминации. Поэтический текст содержит мольбу французского народа о спасении: «Спаси нас, Эли, Фортис, Искирос!» [10, р. 9]. Ритмическое единство является отличительным признаком организации звукового пространства. Затихающее тремоло литавр и педали в партии контрабасов, отмеченные ферматами, обнаруживают формообразующую функцию паузы как смысловой единицы музыкальной ткани. Пауза/цезура является средством объединения в системе взаимоотношений вербальных и вокально-симфонических элементов Пролога.

Первый вербальный эпизод с прямой речью Чтеца отмечает начало развития драматургической линии диалога хора и Чтеца. В диалогах подобного рода, основанных на общности смысла высказываний сторон, рождается «межчеловеческая общность» [4, с. 48].

Между текстом поэтического рефрена (первый вербальный эпизод) и элементами поэтического текста вокально-симфонического эпизода № 2 (партия

хора) возникают перекрёстные связи. Можно предположить, что для католического мыслителя Клоделя, как и для протестанта Онеггера, диалогическое событие представляло собой особую художественную реальность – пространство Божественного откровения. При помощи слова каждый из участников диалога имеет возможность общения не только с собеседником, но и с Христом – Божьим Словом. В трудах немецких исследователей диалогического мышления (М. Бубер, Ф. Эбнер) существует такое понимание диалога, при котором подразумевается присутствие Христа как свидетеля общения собеседников [2, с. 510–511].

Межтекстовые связи в структуре диалога охарактеризовал М. Бахтин: «Каждый элемент произведения неизбежно оказывается в точке пресечения голосов, в районе столкновения двух разнонаправленных реплик» [3, с. 444]. В Прологе драматической оратории, при переходе от хорового пения к декламации рефрена Чтецом, происходит изменение вида высказывания. Решение композитором проблемы согласования ритмического движения вокального текста и ритма произнесения слов рефрена приводит к новому осмыслению собственно музыкального, метроритмического времени звучания произведения, поскольку оно соотносится со временем, которое характеризуется как стиховое. На фоне генеральной паузы с ферматой в оркестровой партии Чтец декламирует лаконичный рефрен Пролога: «Была дева по имени Жанна» [10, р. 11]. Данный текст не обладает формой хронотопа, как не содержит векторов пространства и времени стих Евангелия от Иоанна: «Был человек, посланный от Бога; имя ему Иоанн» [Ин., I:6]. Смысл данного высказывания вечен. В диалоге хора и Чтеца воплощена идея синтеза времени и вечности.

В центральном разделе Пролога Онеггер, как и Клодель, претворил фрагмент из Книги Исаии, содержащий собирательную прямую речь толпы: «Кто, кто слышал когда-либо об этом? Кто видел подобное этому? Возникла ли страна в один день? Может ли родиться сразу целый народ?» [Ис., 66:8].

В вокально-симфоническом фугато ($\frac{4}{4}$) центрального раздела Пролога Онеггер применил приём дословного повтора отдельными группами хора слов из партии Чтеца: лаконичные фразы, подобно эхо, передаются от одних свидетелей и участников происходящего к другим (ц. VII) [10, р. 12]. Подобный вид техники хорового письма встречается в эпизодах *turbae* баховских пассионов.

Музыкальный материал вокально-симфонического эпизода № 4 *Allargando* (ц. IX) связан с интонационно-тематическими элементами начальных разделов Пролога [там же, с. 16]. Данный эпизод выполняет в Прологе функцию лирико-эпической кульминации. Поэтический текст хоровой партии представляет собой повтор молитвенного воззвания из партии *Soprano solo* («Из бездны я вознесла мою душу к тебе, Господи!»). Драматургическая рифма усиливает действие симфонического принципа интонационно-тематического объединения «узловых» разделов Пролога. Мелодический рельеф хоровой лирико-эпической темы *Allargando* имеет интонационное родство и с темой заключительного хора драматической оратории, в котором раскрывается смысл христианского подвига Жанны д'Арк: «Нет большей любви, чем отдать свою жизнь за тех, кого любишь!» (ц. 105, т. 5) [там же, с. 257]. Вечная истина христианства обобщила в финале произведения те составные элементы произведения, смысл которых сопоставим со словами из Евангелия: «Нет больше той

любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» [Ин., 15:13].

В звуковом пространстве эпизода *Allargando* сформирован аккордовый комплекс темы колоколов – разделённые паузами многозвучные вертикали в партиях двух фортепиано. Составляющая полифоническое целое с аккордовым тремоло струнных инструментов (*divizi*) тема колоколов является сквозной темой оратории (ц. IX, т. 1–2).

Вокально-симфонический эпизод № 5 – узловая точка музыкальной драматургии, драматическая кульминация Пролога. Поэтический текст содержит обращённый к Жанне д'Арк призыв французского народа и голосов Неба: «Дитя Божье, иди-иди-иди!» (ц. X). Пространственный вектор «земля – небо» указывает на присутствие жанрового кода мистерии в синтезе элементов музыкального и драматического театра. Духовное измерение Пролога, обобщающего мысль о духовном пути главной героини, можно обозначить как пространственное время/вечность.

Лаконичный триольный мотив, состоящий из восходящих по тонам трезвучия тонов, функционирует в качестве звукового символа восхождения. Тема колоколов в кульминации Пролога содержит смысловой подтекст, связанный с идеей смерти и бессмертия героини. Услышав звуки колоколов в ночи (Сцена VII), Жанна с нежностью вспоминает о родной деревне Домреми, а Брат Доминик упоминает о колоколах чёрных и белых [10, р. 111, 113]. Жанна д'Арк воспринимает голоса колоколов как посредников, связывающих земные голоса и голоса Неба.

В зоне драматической кульминации Пролога находится диалогический комплекс, состоящий из сходных по смыслу структурных элементов. Общность или различие доносящегося голосами смысла,

согласно учению о диалоге М. Бахтина, позволяет классифицировать диалоги как «внутренние» и «внешние» [3, с. 426]. С одной стороны, диалогическую структуру представляет «внутренний» диалог Чтеца (вопрос и ответ); с другой стороны – «внешний» диалог хора и Чтеца. «Неужели Франция навсегда останется разорванной на части?» – вопрошает Чтец. Партия интонирующего данный вопрос Чтеца насыщена патриотическим пафосом: речь идёт о бедственном положении Франции, разделённой на две части Столетней войной, и о дальнейшей судьбе французского народа. Переход от декламации к интонированию в партии Чтеца отмечает момент возрастания драматизма: способ взаимодействия голосов хора и Чтеца напоминает некоторые переломные моменты в драматическом развитии баховских пассионов, когда в чередовании начальных фраз речитатива Евангелиста и хора происходит усиление эмоционального напряжения.

В кульминации Пролога «Жанны д'Арк на костре» фразы Чтеца чередуются с репликами хора. Чтец утверждает: «То, что Бог сотворил единым, не может быть разделено человеком!». Народ (хор) снова призывает Жанну д'Арк [10, р. 18]. Хоровой повтор этого призыва завершает драматическую кульминацию Пролога (ц. XI). Новое понимание диалога Онеггером состоит в обнаружении смыслового единства фраз Чтеца и хора. Третий рефрен выполняет формообразующую функцию, разделяя центральный и заключительный разделы Пролога, завершаемый четвёртым рефреном; рефрены – драматургические рифмы Пролога.

Смысл поэтического текста вокально-симфонического эпизода № 6 Пролога состоит в обобщённом истолковании темы смерти (ц. XII–XIII). Обрамляющая Пролог мысль о разрушенной, опусто-

шённой и погружённой во мрак Франции завершена латинским текстом заупокойной молитвы *De profundis*. Заключительный эпизод Пролога № 6 претворяет смысл финальной сцены поэмы. Во время постановок драматической оратории на сцене происходит всенародное возношение Распятия. Хоровой унисон содержит непривычные акценты в начале фразы: «Да будет прославлена в веках наша сестра Жанна, бодрствующая за нас вечно, подобно пламенному вихрю, что возносится из самого сердца Франции!» [10, р. 247]. Жертвенная смерть Жанны д'Арк сопоставлена с мученичеством Христа; христианский путь героини является замыслом Бога.

В полифонической ткани вокально-симфонического эпизода № 6 Пролога присутствуют некоторые приёмы изложения, свойственные баховским пассионам. Поочередно вступающие группы голосов хора формируют характерную для «мадригальных» хоров имитационно-полифоническую фактуру. Мелодический рисунок плавно нисходящих фраз содержит внутрислоговой распев. Подобно голосам смешанного хора, оркестровые голоса проявляют «геотропизм», спускаясь к регистровому «низу».

Онеггер претворил в композиции Пролога баховский принцип «централизующей силы равнодействия аффектов» (определение М. Друскина) [5, с. 34]. Пунктирные ритмы лаконичных мотивов Онеггера сопоставимы с некоторыми равномерными пунктирными остинато в музыке Баха: названный ритм входит в звуковой комплекс символического изображения Бахом Крестной муки Христовой. В «Жанне д'Арк на костре» восходящий мотив в пунктирном ритме у медных духовых инструментов с сурдинами, сопровождающий хоровое окончание молитвы *De profundis*, является зву-

ковым символом устремления в вечность души Святой Жанны. Наделённое аффектом скорби «погребальное» звучание темы колоколов символизирует смерть Жанны д'Арк [10, р. 25].

В окончании Пролога Онеггер применил контрастное полифоническое соединение прерываемой паузами темы колоколов, звукового символа восхождения в триольном ритме и звукового символа устремления души в вечность – в пунктирном ритме. Названное полифоническое соединение напоминает композиционный принцип «контрапункта аффектов» в пассионах Баха [5, с. 42].

Соединение вокально-симфонического эпизода № 6 и заключительного вербального эпизода Пролога № 4 обнаруживает логику кругового движения драматургической линии диалога хора и Чтеца, декламирующего поэтический рефрен. Принцип нелинейного повествования прослеживается как в Прологе, так и в чередовании сцен драматической оратории.

Смысл Пролога раскрыт Онеггером как топология духовного пути Жанны д'Арк; вершиной земного пути героини является событие её смерти на костре.

Своеобразие композиции Пролога обусловлено принципами взаимодействия вокально-симфонических и вербальных

элементов звукового пространства. Межтекстовые связи оказывают влияние на организацию музыкального времени произведения, обеспечивая согласование ритмов при интонировании фраз вокального текста и декламации/интонирования рефрена.

Расстановка Онеггером ритмических акцентов и ударений в певческом тексте полностью соответствует смыслу системы просодии Клоделя. Онеггер отмечал: «Я взял себе за правило относиться бережно к пластическому рельефу слова, чтобы подчёркивать всю свойственную ему силу выражения» [6, с. 159].

«“Жанна на костре” обязана успехом Онеггеру, а не Клоделю!», – заявил Ф. Пуленк в беседе с журналистом швейцарского радио Стефаном Одемом, имея в виду первостепенную значимость музыки в поэме Клоделя и организацию Онеггером звукового пространства произведения [7, с. 129].

Свойственной христианству идее синтеза времени и вечности соответствует принцип взаимодействия структурных элементов диалога хора и Чтеца. В организации звукового пространства Пролога «Жанны д'Арк на костре» данное соответствие обнаруживает *par excellence* специфику «действительного синтеза», о котором говорил композитор.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азарова В. В. Христианская концепция поэмы П. Клоделя «Жанна д'Арк на костре» // Культура и искусство. 2018. № 9. С. 1–26. DOI: 10.7256/2454-0625.2018.9.27253. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=27253 (дата публикации 31.08.2018).
2. Бахтин М. М. Избранное. Т. 1: Автор и герой в эстетическом событии. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 554 с.
3. Бахтин М. М. Избранное. Т. 2: Поэтика Достоевского. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 512 с.
4. Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 368 с.
5. Друсин М. С. Пассионы И. С. Баха. Л.: Музыка, 1972. 88 с.
6. Онеггер А. О музыкальном искусстве / пер. с фр.; коммент. В. Н. Александровой, В. И. Быкова. Л.: Музыка, 1979. 264 с.

7. Пуленк Ф. Дневник моих песен. Я и мои друзья / пер. с фр. Ж. М. Грушанской. М.: Композитор, 2005. 160 с.
8. Claudel P. *Mes idées sur le Théâtre*. Paris, Gallimard, 1966. 240 p.
9. Deramond Julie. Jeanne d'Arc en littérature // Actes du colloque d'Orléans. Mai 2009. URL: <http://juliederamond.free.fr/Site%20Julie/Articles%20ju/J.%20Deramond,%20Les%20voix%20de%20Jeanne%20au%20bucher.pdf> (22.03.2019).
10. Honegger A. *Jeanne d'Arc au bûcher pour chœur mixte, chœur d'enfants & orchestre. Oratorio dramatique sur un texte de Paul Claudel*. Paris: Editions Salabert. Imprimé en Italie. Milano, 2013. 259 p.

Об авторе:

Азарова Валентина Владимировна, доктор искусствоведения, профессор кафедры органа, клавесина и карильона, Санкт-Петербургский государственный университет (199034, г. Санкт-Петербург, Россия), **ORCID: 0000-0003-1049-2259**, azarova_v.v@inbox.ru

REFERENCES

1. Azarova V. V. Khristianskaya kontsepsiya poemu P. Klodelya «Zhanna d'Ark na kostre» [The Christian Conception of the Poem 'Jeanne d'Arc au bûcher' by Paul Claudel]. *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art]. 2018. No. 9, pp. 1–26. DOI: 10.7256/2454-0625.2018.9.27253. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=27253 (Publication Date: 31.08.2018).
2. Bakhtin M. M. *Izbrannoe. T. 1: Avtor i geroy v esteticheskom sobytii* [Selected Works. Vol. 1: The Author and the Hero in the Aesthetic Event]. Moscow; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2017. 554 p.
3. Bakhtin M. M. *Izbrannoe. T. 2: Poetika Dostoevskogo* [Selected Works. Vol. 2: The Poetics of Dostoevsky]. Moscow; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2017. 512 p.
4. Gadamer G. G. *Aktual'nost' prekrasnogo* [Gadamer H. G. The Relevance of the Beautiful]. Moscow: Iskusstvo, 1991, 368 p.
5. Druskin M. S. *Passiony I. S. Bakha* [The Passions by Johann Sebastian Bach]. Leningrad: Muzyka, 1972. 88 p.
6. Onegger A. *O muzykal'nom iskusstve* [Honegger A. About The Art of Music]. Translation from the French; Comments by V. N. Alexandrova, V. I. Bykov. Leningrad: Muzyka, 1979. 264 p.
7. Pulenck F. *Dnevnik moikh pesen. Ya i moi druz'ya* [Poulenc F. Diary of My Songs. My Friends]. Translation from the French by J. M. Grushanskaya. Moscow: Kompozitor, 2005. 160 p.
8. Claudel P. *Mes idées sur le Théâtre*. Paris, Gallimard, 1966. 240 p.
9. Deramond Julie. Jeanne d'Arc en littérature. *Actes du colloque d'Orléans*. Mai 2009. URL : <http://juliederamond.free.fr/Site%20Julie/Articles%20ju/J.%20Deramond,%20Les%20voix%20de%20Jeanne%20au%20bucher.pdf> (22.03.2019).
10. Honegger A. *Jeanne d'Arc au bûcher pour chœur mixte, chœur d'enfants & orchestre. Oratorio dramatique sur un texte de Paul Claudel*. Paris: Editions Salabert. Imprimé en Italie. Milano, 2013. 259 p.

About the author:

Valentina V. Azarova, Dr.Sci. (Arts), Professor at the Organ, Harpsichord and Carillon Department, St. Petersburg State University (199034, St. Petersburg, Russia), **ORCID: 0000-0003-1049-2259**, azarova_v.v@inbox.ru