



**Е. Д. КРИВИЦКАЯ**

*Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, г. Москва, Россия*

*ORCID: 0000-0002-6080-2481, ekrivitskaia@gmail.com*

## **К вопросу о методе цитирования у Дебюсси на примере балета «Ящик с игрушками»**

В статье рассматриваются сюжетные пересечения между балетами «Петрушка» Игоря Стравинского и «Ящик с игрушками» Клода Дебюсси в аспекте творческой полемики двух композиторов. Центром исследования становится выявление цитат, использованных в балете Дебюсси, и методы его работы с заимствованным материалом. В «Ящике с игрушками» Дебюсси применяет три типа цитат. Это излюбленные композитором детские песенки, символизирующие для него мир детства, наивности и чистоты. Затем – мелодии из известных классических сочинений, а также цитаты из собственных опусов. Для композитора важна семантика «чужих» тем. Он вводит эти цитаты завуалированно, используя отдельный сегмент мелодии, искусно вкрапляет их в стилистику собственного языка, не стремясь к узнаваемости цитируемых мотивов. Самостоятельный смысловой уровень в балете образует ряд тем, выполняющих функции лейтмотивов. Их развитие и смысл близки вагнеровскому пониманию назначения лейтмотивов как самостоятельно действующих музыкальных «персонажей», призванных раскрывать подтексты сюжета и эмоционального настроения героев и тех или иных ситуаций. Приведённая классификация цитат даёт возможность сделать следующие выводы: «чужие» цитаты у Дебюсси играют изобразительно-иллюстративную роль, тогда как самоцитирование приобретает оттенок пародии.

**Ключевые слова:** Клод Дебюсси, Игорь Стравинский, балет, «Ящик с игрушками», музыкальная цитата.

**Для цитирования:** Кривицкая Е. Д. К вопросу о методе цитирования у Дебюсси на примере балета «Ящик с игрушками» // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 3. С. 36–47. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.036-047.

**EVGENIYA D. KRIVITSKAYA**

*Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia*

*ORCID: 0000-0002-6080-2481, ekrivitskaia@gmail.com*

## **Concerning the Question of Debussy's Method of Quotation on the Example of the Ballet "La Boite a Joujoux"**

The article examines the overlaps of the plot of Stravinsky's ballet "Petrushka" with that of Claude Debussy's ballet "La boite a joujoux" in the aspect of artistic polemics between the two composers. The focal point of the research is revealing the musical quotations placed into Debussy's ballet and the method of his work with derived musical material. In "La boite a joujoux" Debussy makes use of three varieties of quotations. These are the composer's favorite children's songs, which symbolize for him the world of childhood, naïveté and purity. Then there are melodies from well-known classical compositions, as well as quotations from his own oeuvres. The composer feels the importance of the semantics of "alien" themes. He brings in these quotations in a covert manner, applying a separate segment of the melody, artfully implementing it into the style of his own musical language, not aspiring towards the recognizability of the quoted motives. A self-sufficient semantic level in the ballet is formed by a number of themes which carry out the functions of leitmotifs. Their development and meaning are close to Wagner's understanding of the purpose of leitmotifs as independently active musical "protagonists" called upon to disclose the implications of the plot and the emotional mood of the main characters and various situations. The applied classification of quotations presents the possibility of coming up with the following conclusions: Debussy's "alien" quotations play a depictive and illustrative role, while his self-quotation acquires the tint of parody.

**Keywords:** Claude Debussy, Igor Stravinsky, ballet, "La Boite a Joujoux," musical quotation.

**For citation:** Krivitskaya Evgeniya D. Concerning the Question of Debussy's Method of Quotation on the Example of the Ballet "La Boite a Joujoux." *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No. 3, pp. 36–47. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.036-047.



**K**жанру балета Дебюсси относился насторожённо. Лишь энтузиазм Сергея Дягилева, во что бы то ни стало желавшего «заполучить» знаменитого французского композитора в афишу, смог заставить Дебюсси попробовать себя в этой области музыкального театра. Напомним, что первый опыт использования музыки Дебюсси в балете был связан с «Прелюдией к “Послеполуденному отдыху фавна”», хореографически интерпретированной Вацлавом Нижинским. Опыт оказался не слишком удачным и вызвал скандал, поскольку танцовщик излишне натуралистично изображал эротические грёзы героя.

Затем Дебюсси пишет по заказу Дягилева «Игры» (1912) – один из первых примеров бессюжетного балета. В интервью Дебюсси со свойственной ему иронией высказался о жанре балета так: «Я не человек науки; поэтому я плохо подготовлен, чтобы говорить о танце, поскольку сегодня никто не позволит себе сказать что-либо об этом лёгком и суевном предмете, не напустив на себя докторской важности. До сочинения балета я не знал, что такое хореограф. Теперь – знаю: это господин, весьма сильный в арифметике. Я ещё не очень эрудирован, но всё же усвоил некоторые уроки... Вот, например: раз, два, три; раз, два, три; раз два, три, четыре, пять; раз, два, три, четыре, пять, шесть; раз, два, три, раз, два, три (немного быстрее) – и затем подводится итог. Это как будто бы ничего не значит, и абсолютно волнующе, особенно когда проблема поставлена несравненным Нижинским. Почему я, будучи человеком спокойным, пустился в авантюру, столь чреватую последствиями? Потому, что приходится завтракать, и потому, что однажды я завтракал с Сережем Дягilevым, человеком устрашающим и обворожительным, у которого заплясали бы камни. Он говорил мне о сценарии, задуманном Нижинским, сценарии, созданном из того “неуловимого”, из которого, как я понимаю, должна складываться балетная поэма: там был парк, теннис, случайная встреча двух девушек и молодого человека в поисках затерявшегося мяча, таинственный ночной пейзаж с чем-то слегка недобрым, что вызвано тьмой; прыжки, повороты, причудливые рисунки в танцевальных па – всё, что нужно, чтобы вызвать к жизни ритм в музыкальной атмосфере» [2, с. 199]. Вслушиваясь в эту партитуру, ухо вычленяет удивительные обороты, предвосхи-

щающие «Весну священную». Судя по всему, Стравинский моментально отреагировал на находки своего кумира и многое, как обычно, доразвил, переплавив куртуазные заигрывания в суровые языческие ритуалы.

Следующей балетной партитурой должна была стать «Камма»: над этим сочинением Дебюсси работал в 1910–1912 годах, но оно так и осталось при жизни композитора неоконченным. С одной стороны, «Камму» потеснила музыка к мистерии «Мученичество Святого Себастьяна» (1911), с другой – «Ящик с игрушками» (1913), который, по сути, продолжает тему «Игр» и «игры». Герои-куклы играют в «живых людей», переживая вполне человеческие чувства.

Собственно балетом Дебюсси произведение никогда не считал, то предлагая исполнять его театром марионеток, то выдвигая мысль поручить главные роли детям. При этом говорил, что балетмейстер тут ни к чему и достаточно театрального режиссёра, который наметит рисунок мизансцен [3, с. 236]. В интервью 1914 года Дебюсси высказался более пространно: «“Ящик с игрушками” предполагается пантомимой на музыку, написанную мной в рождественских и новогодних альбомах для детей! Произведение предназначается для развлечения детей – и не более. Пьесы из альбомов надо соединить, сделать из них три картины... Содержание? О, очень простое. Картонный воин любит куклу; он старается доказать ей это. Но красотка изменяет ему с полишинелем. Это доходит до сведения воина, и происходят ужасные вещи: бои между деревянными солдатами и полишинелями. Словом, влюблённый в красавицу-куклу воин тяжело ранен во время сражения. Кукла за ним ухаживает и... всё кончается как нельзя лучше. Вы видите, что это наивно... чисто по-детски. Но чтобы передать это в театре!.. Чтобы наивность была естественной!.. Чтобы у действующих лиц остались угловатые движения картонных персонажей, их смешная внешность, словом – их характер, без чего пьеса теряет смысл!.. Не представляю себе возможности осуществить этот замысел в Комической опере» [3, с. 236–237].

Сюжет «Ящика с игрушками» Дебюсси принёс художник Андре Элле, выпускавший иллюстрированные книжки-комиксы для детей с постоянными героями – Куклой, Полишинелем, Солдатом.

Сохранилась переписка между Элле и Дебюсси, вскрывающая некоторые подробности того, как складывалось сотрудничество и разрабатывалась концепция сочинения<sup>1</sup>. Первое письмо датировано 20 июня 1913 года и содержит информацию, что Дебюсси анонсировал своему издателю Жаку Дюрану намерение сочинить балет на сюжет Элле и предложил заключить контракт. А уже 25 июля они обсуждают детали иллюстративного оформления издания (как видно из письма от 27-го июня, Дюран решил выпустить отдельным альбомом все рисунки Элле к «Ящику с игрушками»<sup>2</sup>).

«Дебюсси – Андре Элле

25 июля 1913

Дорогой мсье,

Простите, что я вам до сих пор не ответил... меня настиг гингивит. Это скверно, невыносимо, и в то же время это воспаление – единственная возможность сосредоточиться на работе.

Ваши рисунки меня порадовали. Нужно ли их вам вернуть? Несмотря на сожаление, что я с ними расстанусь.

Несколько незначительных замечаний.

На первой странице маленький медальон, мне кажется, расположен слишком низко. Попробуйте его поместить просто в центре. Либо, поскольку совершенно правильно, что вы хотите сделать розу самым важным элементом, почему бы для этого не использовать первую страницу?<sup>3</sup>



Ил. 1

В итоге, всё в этой маленькой трагедии завязано на брошенной розе!

С тех пор, как существуют женщины и розы, это вечная история.

Страница восемь – настоящее чудо, и вы можете продолжать. С моей стороны я серьёзнее начну изучать игру на барабане.

С большой симпатией, Ваш Клод Дебюсси» [9, p. 1646–1647].

Продолжение обсуждения мы видим и в последующих письмах.

«Дебюсси – Андре Элле

29 июля 1913

Дорогой мсье,

Вы, наверное, не получили моего письма из-за ошибки в адресе?

Я вас просил, среди прочего, расположить розу на титульном листе, в центре, под словами “Ящик с игрушками...”, приберегая сюрприз для следующих страниц. И, кроме того, эта роза имеет определённую важность для любого персонажа. Не беспокойтесь за слова, касающиеся музыки, которые будут вначале комментировать предыдущую иллюстрацию, затем содержать необходимые указания.

Со всей сердечностью,

Клод Дебюсси» [9, p. 1648].

«Дебюсси – Андре Элле

7 августа 1913

Дорогой мсье,

Я пережил дни засухи, в течение которых я был подобен полю, опустошённому саранчой... Это не ново, но всегда так неприятно.

Тем не менее первая картина почти готова! Моя музыка не радует простотой очертаний, как ваши рисунки. Извините её, принимая во внимание добрые намерения.

Мне показали репродукции, которые я нашёл превосходящими то, что делается обычно для иллюстраций; по этому поводу не стоит колебаться, если вы столкнётесь с трудностями.

Очень рад, что мы достигли согласия по поводу розы, глубоко уважающей вас

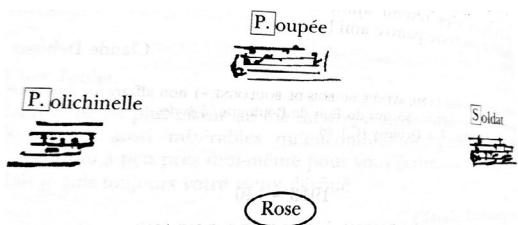
Клод Дебюсси» [9, p. 1651].

«Клод Дебюсси – Андре Элле

27 августа 1913

Дорогой мсье,

Измученный состоянием моей матери, настолько серьёзно больной, что снедаемый беспокойством я не мог вам ни отвечать, ни заниматься нашим «Ящиком». Мне кажется, что нужно развести, расположив по углам, мелодии главных персонажей. Не стоит напрасно перегружать другую страницу, которая и так очаровательна, как она есть! Что вы думаете о следующем расположении?<sup>4</sup>

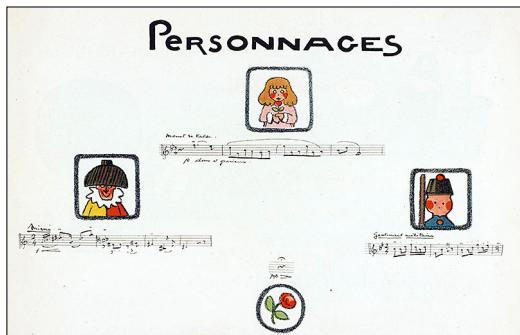


Ил. 2

Извините меня, и уверяю вас в моей нежной сердечности

Клод Дебюсси [9, p. 1658].

Дополняя это письмо, помещаем страницу из издания «Ящика с игрушками». Видно, что художник полностью последовал пожеланиям композитора (ил. 3).



Ил. 3

Итак, Дебюсси, весьма придирчиво относившийся к декоративной стороне изданий своей музыки, тщательно следил за оформлением клавиша «Ящика с игрушками». Очевидно, что он представлял себе его как иллюстрированный нотный альбом – музыкальный аналог серии комиксов, которые публиковал Андре Элле<sup>5</sup>.

«Ящик с игрушками» – история о том, как оживают игрушки, когда все спят, – удивительно напоминает «Синюю птицу» Метерлинка. Размышления на тему, что куклы имеют душу, чувства не менее тонкие, чем живые люди, уводят сюжет за рамки детской сказочки. «Взрослость» балета проявляется и в его музыкальном тексте, имеющем множество подтекстов благодаря обилию цитат.

По сути это – балет-парафраз, предшествующий балету-пастичко, жанру, который сразу после Первой мировой войны оказался популярен благодаря Дягилеву (он заказал несколько балетов, основанных на пьесах композиторов XVIII – начала XIX века, в том числе «Пуль-

чинеллу» по фрагментам из музыки Перголези, Галло, Париотти и других – Стравинскому; «Лавку чудес» по Россини – Репги).

Обратим внимание, что во всех этих балетах главные герои – не люди, а куклы или маски, действующие как люди.

В «Ящике с игрушками» концентрация цитат достигает максимальной плотности по сравнению с другими сочинениями Дебюсси. Композитор здесь виртуозно «смешивает» свои и чужие темы, создавая несколько смысловых уровней в этом внешне наивном повествовании о соперничестве коварного интригана-Полишенеля и простака-Солдата за внимание Куклы.

На первый же взгляд «Ящик с игрушками» выглядит полемикой (довольно явно читаемой) со Стравинским и его «Петрушкой» (1911), «кукольный» сюжет которого (Петрушка пытается завоевать внимание Балерины, но за ней ухаживает Арап) отчасти перекликается с «Ящиком с игрушками».

На мысли о полемике наводит и сочетание дат. 29 мая 1913 года в Париже, в только что открытом Театре на Елисейских полях показана «Весна священная», вызвавшая резкую критику Дебюсси. В эти же самые дни художник-иллюстратор Андре Элле показывает Дебюсси серию своих иллюстраций-комиксов про историю о «Ящике с игрушками». С июня, когда Дюран заключает с соавторами контракт (см. переписку выше), начинается работа над балетом.

Общность сюжетных линий, по-видимому, вызывает у Дебюсси желание поиронизировать в музыке над «лоскутностью» «Петрушки». Ведь в обоих сочинениях цитата является и средством характеристики героев и создания атмосферы действия, и способом комментария «от автора», выражавшего позицию композитора.

В «Ящике с игрушками» Дебюсси применяет три типа цитат. Это излюбленные детские песенки<sup>6</sup>, затем – мелодии из известных классических сочинений, а также цитаты из собственных опусов.

Выделим ряд тем, относящихся к первой группе.

Известную детскую колыбельную «Dodo, l'enfant do» («Баю-баюшки, дитя»)<sup>7</sup> до Дебюсси использовал Бенджамин Годар (1849–1895) в пьесе «Dodo, l'enfant do» из фортепианного сборника «Двадцать пьес» опуса 58 (пример № 1).

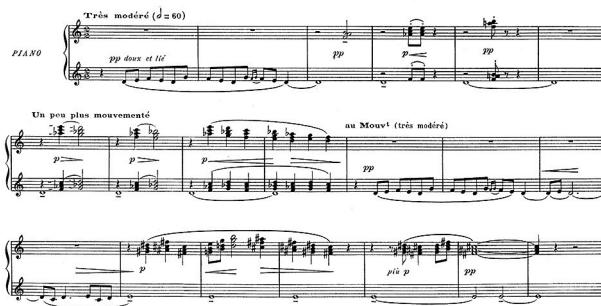
## Пример № 1

Б. Годар. Колыбельная



Эту тему в дальнейшем будем называть мотивом «Ящика с игрушками». В балете она звучит с некоторыми изменениями уже в Прелюдии, словно иллюстрируя сон игрушек, спрятанных в коробку (пример № 2).

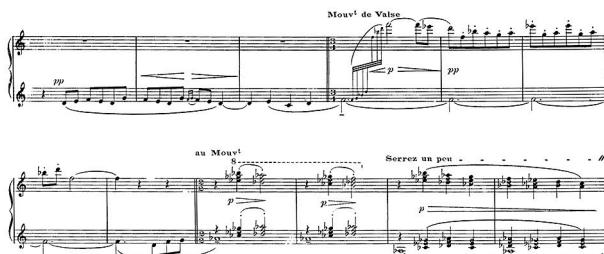
## Пример № 2 К. Дебюсси. Прелюдия из балета «Ящик с игрушками»



Далее в верхнем регистре звучит мотив Куклы (Mouvt de Valse), также построенный на мелодии этой колыбельной песенки (примеры № 3 а и № 3 б).

## Пример № 3 а

К. Дебюсси. Мотив Куклы из балета «Ящик с игрушками»



## Пример № 3 б

К. Дебюсси. Танец Куклы из балета «Ящик с игрушками»



Жанр вальса хорошо характеризует этот персонаж – кокетливую, немного легкомысленную Куклу, привыкшую очаровывать и повелевать. Создатели балета сознательно её отождествляют с известной оперной героиней – роковой красавицей Кармен. Дальнейшая интрига строится по схожему сценарию: Кукла роняет перед Солдатом розу, вызывая к себе страсть. Но героиня балета Дебюсси – Элле остаётся верна Солдату, быстро «разгадывая» легкомысленную натуру Полишинеля (пример № 4 а), который охарактеризован другой народной песенкой – «Pan! Qu'est-ce qu'est là» («Пан, что это там? Это Полишинель, мадмуазель...») (пример № 4 б). Примечательно, что Полишинель – это французский аналог итальянского Пульчинеллы и русского Петрушки. Так намечается ещё одна нить, связывающая балеты Дебюсси и Стравинского.

## Пример № 4 а

К. Дебюсси. Тема Полишинеля из балета «Ящик с игрушками»





## Пример № 4 б Песенка «Pan! Qu'est-ce qu'est là»

Pan pan ! Qu'est-ce qu'est là ? C'est po - li - chinelle, Mam'zel - le. Pan  
pan ! Qui est-ce qu'est là ? C'est po - li - chinelle que v'là ! Il est mal fait et  
crain de vous déplai - re, mais il espère vous chanter son couplet. Pan

*Refrain*

Pan, pan ! Qu'est-ce qu'est là ? Toujours joyeux Il aime fort la danse  
C'est Polichinelle, Mam'zelle, Et se balance À vous faire rire  
Pan, pan ! Qu'est-ce qu'est là ? D'un petit air gracieux Mes amis, il aspire  
C'est Polichinelle que v'là ! Il connaît les manières Car jeunes et vieux  
Refrain

Il est mal fait Toujours poli Il connaît les manières  
Et crain de vous déplaire Mais il espère Des locataires  
Vous chanter son couplet C'est lui le plus gentil

*Refrain*

Обратим внимание, что Дебюсси вводит эти цитаты завуалированно, используя отдельный сегмент мелодии. Словно композитору не важно, чтобы слушатель сразу идентифицировал знакомый мотив. Это некий второй план, «деталь пейзажа», дополняющая общую картину.

Примечательно, что единственный раз, когда Дебюсси в ремарке точно указывает первоисточник заимствования, он оказывается ложным следом, по которому автор пускает любопытствующих слушателей и критиков.

Речь идёт об эпизоде «Выход слона» (пример № 5), когда Дебюсси сочиняет узорчатую мелодию-арабеску в духе начала «Прелюдии к “Послеполуденному отдыху фавна”».

## Пример № 5

К. Дебюсси. «Выход слона»  
из балета «Ящик с игрушками»

PAN DE L'ÉLEPHANT  
Tempo modéré (♩ = 60)  
Court et rythmique

Plus lent  
(\*) Mélancolique et triste

(\*) Vitez quand bateau qui sort, de nos jeans roses, à apprécier les éléphants.  
Il est construit sur la gomme de "5 du matin" et, également, en 4.

В сноске он разъясняет: «Старинный индусский мотив, который и в наши дни наигрывают укротители слонов. Он построен на гамме “5 часов утра” и обязательно исполняется на 5/4» [4, с. 11]. Песенка «5 часов утра» («5 heure du matin») дана в примере № 6.

## Пример № 6

## Песенка «5 часов утра»

Allegro  
Dom - bre ré - ve po - re, En  
- zon levo - le le Se Beurteur le qui, Et da Vin - cen - gro -  
de - ja Tax - ro - De tes re - tons de - re Les tont d'a - less - er, Les  
brap pl - in - sen, Les mas - so - ble - ble - sen, Les marche - em - pli - on  
- ve le jen, De la Vil - le - le, These sa char - et - ie, So -  
On choisit à volonté l'accompagnement qui précède ou celui qui suit.

PIANO

Сравнивая хроматизированную тему из балета с этим диатоническим мотивчиком, можно констатировать принципиальное отличие их звукорядов. Так Дебюсси подшучивает над доверчивыми исследователями, привыкшими слепо верить признаниям композиторов. Отсылка к песне отвлекает нас от другого намёка – индусский укротитель в «Ящике с игрушками» оказывается родственником Фокусника из «Петрушки» (пример № 7).

## Пример № 7

И. Стравинский.  
Эпизод с Фокусником из балета «Петрушка»

ФОКУСНИК ИГРАЕТ НА ФЛЕЙТЕ The Magician Plays the Flute.

1. Solo  
Coda au 118, ma non troppo.

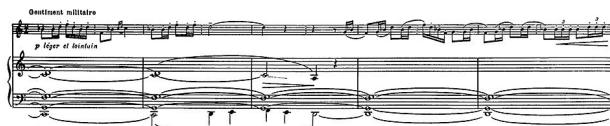
V. I. div.  
V. II.  
Viola  
Cello  
C. B.

Сходный контекст: сольная флейтовая мелодия (а индусский укротитель, ассоциирующийся с заклинателем змей, конечно же играл на флейте) внезапно прерывает шумное ликование толпы. В «Петрушке» Фокусник появляется посреди ярмарочных гуляний в первой картине, в «Ящике с игрушками» укротитель слона возникает между снующими куклами. И в том, и в другом случае это – некий фантом, из ниоткуда материализующийся и исчезающий загадочный персонаж. Но в «Петрушке» Фокусник выполняет функцию

«бога из машины», оживляющего кукольных героев, а в «Ящике с игрушками» это – «пропадной» момент, шаржированный силуэт ещё одной цитаты.

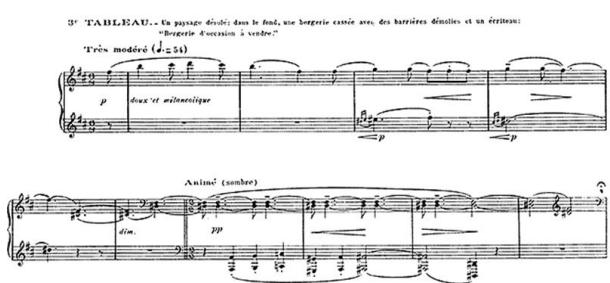
Вернёмся к темам Куклы и Полишинеля: они многократно звучат в балете, выполняя функцию основных лейтмотивов, маркирующих каждое появление героев на сцене. Третьим сквозным лейтмотивом является самостоятельный мотив – трезвучная фанфара, относящаяся к Солдату (пример № 8).

**Пример № 8** К. Дебюсси. Тема Солдата из балета «Ящик с игрушками»



Ещё две детские песенки Дебюсси вводит в третьей картине. Она открывается «унылым пейзажем. В глубине – ветхая овчарня с разрушенной оградой и вывеской: “Продаётся по слуху овчарня”. «Мягко и меланхолично» (рекомендация Дебюсси) звучит пасторальная мелодия, выполняющая роль рефрена в этой картине (пример № 9).

**Пример № 9** К. Дебюсси. Начало третьей картины балета «Ящик с игрушками»



По мнению исследователя Роберта Орледжа, Дебюсси использует вариант песенки «Il pleut bergère» (пример № 10 а) [11, p. 968], однако очевидно большее сходство с фривольной песенкой «Il était une bergère» (пример № 10 б).

**Пример № 10 а**

Песенка «Il pleut bergère»<sup>8</sup>



**Пример № 10 б**

Песенка «Il était une bergère»



Финальная полька «на знаменитый мотив» (как указывает в ремарке Дебюсси), которую «дети танцуют в восторге» (пример № 11 а), «с явным неуважением к замыслу», – это вариация на тему песенки «Fanfan la Tulipe» (пример № 11 б), сочинённой французским шансонье Полем Эмилем Дебро в 1891 году. Как это было принято во Франции, к мелодии популярной арии XVIII века Дебро присочинил новый текст. К моменту, когда Дебюсси обратился к этой мелодии, Фанфан-тульпан стал героем театральных пьес (одну из них создали Поль Мёрис и Жорж Санд в 1859 году, другую – Эдмон Лепелетье де Бузель в 1898-м), комической оперы Луиса Варни, премьеру которой, быть может, Дебюсси посетил в 1882 году. А впереди Фанфана ждало триумфальное завоевание кинематографа.

**Пример № 11 а** К. Дебюсси. Финальная полька из балета «Ящик с игрушками»





## Пример № 11 б

## «Fanfan la Tulipe»



Темы из классических произведений в балете встречаются дважды. Цитата Марша из «Фауста» Гуно появляется во второй картине, в эпизоде сражения между отрядом солдатиков и компанией полишинелей (пример № 12).

## Пример № 12

## К. Дебюсси. Марш из балета «Ящик с игрушками»



«Свадебный марш» Мендельсона (пример № 13) звучит в инструментальной интермедии в третьей картине, предваряя финал балета.

## Пример № 13

## К. Дебюсси. Свадебный марш из балета «Ящик с игрушками»



Тема «намекает» слушателям на счастливое соединение Куклы и Солдата, которое остаётся «за кадром» (ремарка в клавире: «Они целуются и уходят, медленно направляясь к овчарне»).

Довольно много мотивов балета отсылают нас к написанным ранее сочинениям самого

Дебюсси. Когда в первой картине постепенно оживают персонажи, то их дефиле построено на мотивах и аллюзиях из разных фортепианных пьес композитора. Английский солдатик, марширующий под звуки флейты и барабана (пример № 14 а), охарактеризован мотивами из пьесы «Негритёнок» (пример № 14 б).

## Пример № 14 а

## К. Дебюсси. Выход английского солдатика из балета «Ящик с игрушками»



## Пример № 14 б

## К. Дебюсси. «Негритёнок»



В «Танце Куклы» (см. выше пример № 3 б) угадывается отсылка к «Серенаде Кукле» (пример № 15).

## Пример № 15

## К. Дебюсси. «Серенада Кукле»



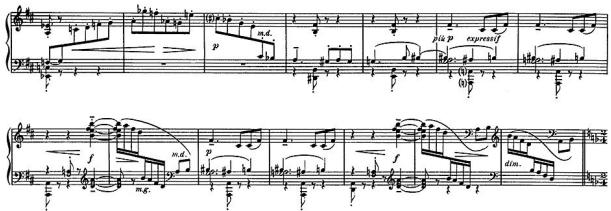
Интонации и ритмоформулы «Острова радости» слышатся в общем хороводе («Ronde générale»), дух которого корреспондирует с ремаркой Дебюсси «Живо и весело» (пример № 16).

**Пример № 16** К. Дебюсси. «Остров радости»

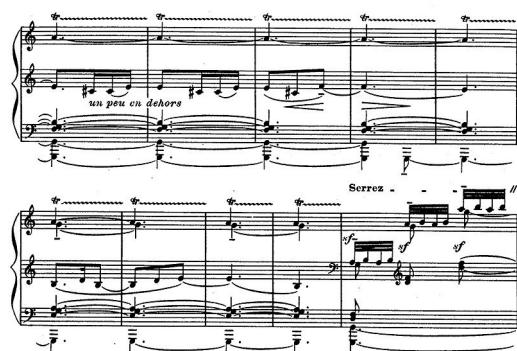


В «Танце Арлекина» (пример № 17) вдруг проскальзывает мотив из прелюдии «Феи, прелестные танцовщицы» (пример № 18).

**Пример № 17** К. Дебюсси. «Танец Арлекина» из балета «Ящик с игрушками»



**Пример № 18** К. Дебюсси.  
«Феи, прелестные танцовщицы»

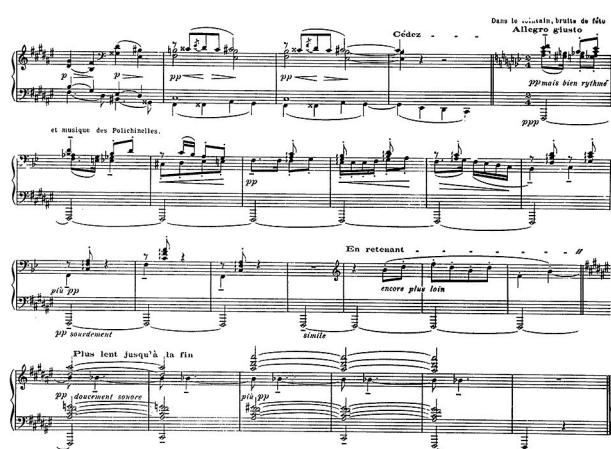


В финальных тактах второй картины (пример № 19 а), по мнению Роберта Орледжа, слы- шатся отголоски «Вечера в Гренаде» [11, р. 988] (пример № 19 б).

шатся отголоски «Вечера в Гренаде» [11, р. 988] (пример № 19 б).

**Пример № 19 а**

К. Дебюсси.  
Финал Второй картины балета  
«Ящик с игрушками»



**Пример № 19 б**

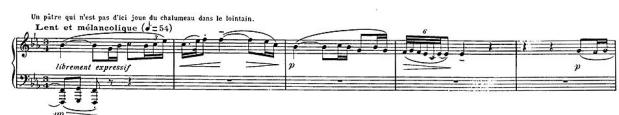
К. Дебюсси.  
«Вечер в Гренаде»



Образ Куклы дополняется в третьей картине (пример № 20 а) пародией на прелюдию «Девушка с волосами цвета льна» (пример № 20 б). Пастух наигрывает мелодию на старинном шамлюме, а «солдат и кукла предаются меланхолии, которую навевает в их маленькие деревянные души свирель пастуха» [4, с. 45].

**Пример № 20 а**

К. Дебюсси.  
Фрагмент Третьей картины балета  
«Ящик с игрушками»





## Пример № 20 б

К. Дебюсси.

«Девушка с волосами цвета льна»



Рассмотрев цитаты, встречающиеся в балете «Ящик с игрушками», обсудим вопрос, какой семантический смысл вкладывал в них Дебюсси. Очевидна метафоричность музыкального текста балета, если вдуматься в параллели, возникающие между содержанием либретто и символикой используемых тем.

Примечательно, что когда Дебюсси цитирует народные песенки, то их смысл и сюжет играют изобразительно-иллюстративную роль. Колыбельная «Do-do» первый раз звучит в момент сна кукол в ящике, песенка о Полишинеле «привязана» к образу одноимённого героя балета, «Пастушка» вводится в момент идиллической сцены у овчарни. Аналогичным образом Дебюсси обращается и с цитатами из Гуно и Мендельсона.

Другое дело, когда появляются темы из собственных сочинений. Тут мы слышим «голос от автора» с присущей ему едкостью и парадоксальностью высказываний.

Ироничны параллели: обжора Арлекин, в традиционной маске чёрного цвета с огромной бородавкой на лбу, «озвучен» мотивом, связанным с прелестной, изящной Феей; Английский солдатик воплощён в виде маленького негра; мифологический «Остров радости» переосмысливается в игрушечный балаганчик.

Трудно сказать, где истинное лицо Дебюсси: там, где он «припадает» к миру детских песен (и ему хочется быть понятым даже ребёнком), или где он рафинирован и остронён, жонглируя собственными «словечками».

Правда, в стилевом отношении между цитатами нет резкого разграничения, как это наблюдается у Стравинского или позднее – у Шостаковича, также изощрённо работавшего с цитатами. Если указанные авторы хотели наглядно противопоставить «Я» и «Анти-Я» (по выражению М. Г. Арановского [1]), то, как представляется, Дебюсси использовал цитаты не для того, чтобы слушатель легко «считал» их с поверхности повествования. «Чужое» слово искусно интегрировано им в собственный стиль, прежде всего гармонический, так что его «чужеродность» не так просто угадывается.

Отметим как характерную черту языка балета доминирование стиля кэк-уок, ритмом и стилистикой которого изложены многие эпизоды. Танец этот, предшественник регтайма, был крайне популярен именно в период 1890–1910 годов и для Дебюсси символизировал беспечную лёгкость и весёлость, которые прежде всего связывались в его сознании опять-таки с детьми.

«Ящик с игрушками» выделяется по плотности использования цитат среди всех сочинений Дебюсси. Видимо, пародийный склад оригинальных рисунков Элле побудил композитора поискать способ создания аналога музыкальными средствами. Пародия у Дебюсси не бичует окружающий мир, а, напротив, помогает ранней натуре автора скрыться в детских грёзах и иллюзиях. Это была глубоко личная потребность, так что Дебюсси не спешил делиться своим секретом и афишировать внутреннюю подоплёку своих сочинений, оплетая простенькие народные мотивчики узорчатыми арабесками, гирляндами параллельных трезвучий, нонаккордов, кластеров, всячески вуалируя грань «своего» и «чужого».

❖ ПРИМЕЧАНИЯ ❖

<sup>1</sup> Переводы писем к Андре Элле выполнены автором статьи по изданию: [9].

<sup>2</sup> 27 июня 1913 года Дебюсси написал Элле: «Дорогой Месье, не зайдёте ли к господину Дюрану в следующий понедельник между 3-мя и 5-ю? Он вас ждёт и будет рад обсудить с вами “Ящик с игрушками”. С искренней симпатией, Клод Дебюсси.

Р. С. Он хочет выпустить отдельно альбом» [9, p. 1636].

<sup>3</sup> См. ил. 1. Художник последовал совету Дебюсси и поместил на первой странице розу в круглом обрамлении.

<sup>4</sup> См. ил. 2. Речь идёт о двух первых страницах партитуры с иллюстрациями, изданной Дюраном

в 1913 году. Предложения Дебюсси касались первой страницы, на которой фигурировали три главных персонажа – Кукла, Полишинель и Солдат с несколькими тактами музыки. Вторая страница, на обороте, была посвящена другим персонажам, но не содержала музыкальных мотивов. Расположение, предложенное Дебюсси, Элле полностью принял.

<sup>5</sup> «Большие и маленькие животные» (1912), «Французские игрушки» (1915), «Вокруг света за 80 страниц» (1927), серии книжек о войне.

<sup>6</sup> Об использовании детских песенок у Дебюсси нами были опубликованы статьи: [6; 7].

<sup>7</sup> Подробно об истории колыбельной см. в вышеупомянутой статье: [6].

<sup>8</sup> «Жила-была пастушка, пасла она овец и делала сыр. За ней наблюдала её кошка. Пастушка пригрозила, что если та сунет в сыр свою лапу, то получит палки. Кошка сунула в сыр подбородок – пастушка её убила. Пришла на исповедь, раскаялась, и в качестве искупления святой отец приказал поцеловаться с ним. Искупление было сладким, и пастушка захотела ещё».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М. Г. Тайнопись // Возвращаясь к Шостаковичу. М., 2010. С. 77–93.
2. Дебюсси К. Игры // Статьи. Рецензии. Беседы. Л., 1964. С. 198–200.
3. Дебюсси К. От «Пеллеаса» к «Галантным празднествам». Клод Дебюсси говорит о своих театральных замыслах: беседа с журналистом Морисом Монтабре (Comoedia, 1 февраля 1914) // Статьи. Рецензии. Беседы. Л., 1964. С. 235–237.
4. Дебюсси К. Ящик с игрушками: балет для фортепиано. М.: Музыка. 1965. 52 с.
5. Казанцева Л. П. Тональность: семантический аспект // Проблемы музыкальной науки. 2017. № 4. С. 78–83.
6. Кривицкая Е. Д. «Больше в лес мы не пойдём». К вопросу о скрытой символике в сочинениях К. Дебюсси // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. Нижний Новгород, 2017. № 3 (45). С. 13–25.
7. Кривицкая Е. Д. «Соната, чего ты хочешь от меня?» Диалог эпох в позднем творчестве Дебюсси // Музыка в диалоге культур и цивилизаций: сб. материалов междунар. науч. конф. к 70-летию Нижегородской гос. консерватории им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2017. Т. 1. С. 43–53.
8. Эмберти М. Возникновение времени и смысла у Малларме и Дебюсси // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1. С. 215–225.
9. Debussy C. Correspondance (1882–1918). Édition établie par François Lesure et Denis Herlin. Paris: Gallimard, 2005. 2334 p.
10. Debussy and His World. Jane F. Fulcher, ed. Princeton University Press, 2001. 396 p.
11. Orledge R. Another Look Inside Debussy's "Toybox" // The Musical Times. 1976. Vol. 117, No. 1606, pp. 987–989.
12. Pasler J. Debussy the Man, His Music, and His Legacy: an Overview of Current Research // Notes. 2012. Vol. 69, No. 2, pp. 197–216.

*Об авторе:*

**Кривицкая Евгения Давидовна**, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки, Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского (125009, г. Москва, Россия), ORCID: 0000-0002-6080-2481, ekrivitskaia@gmail.com


G REFERENCES G

1. Aranovskiy M. G. Taynopsis' [Cryptography]. *Vozvrashchayas' k Shostakovichu* [Returning to Shostakovich]. Moscow, 2010. C. 77–93.
2. Debyussi K. Igry [Debussy, Claude. Jeux]. *Stat'i. Retsenzi. Besedy* [Articles. Reviews. Conversations]. Leningrad, 1964, pp. 198–200.
3. Debyussi K. Ot «Pelleasa» k «Galantnym prazdnestvam». Klod Debyussi govorit o svoikh teatral'nykh zamyslakh: beseda s zhurnalistom Morisom Montabre (Comoedia, 1 fevralya 1914) [Debussy Claude. From “Pelleas” to “Fêtes Gallantes.” Claude Debussy Speaks about His Theatrical Conceptions. Conversation with Journalist Maurice Montaubre (Comoedia, February 1, 1914)]. *Stat'i. Retsenzi. Besedy* [Articles. Reviews. Conversations]. Leningrad, 1964, pp. 235–237.
4. Debyussi K. *Yashchik s igrushkami: balet dlya fortepiano* [Debussy, Claude. Boîte à joujoux: Ballet for Piano]. Moscow: Muzyka, 1965. 52 p.
5. Kazantseva L. P. Tonality: the Semantic Aspect. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2017. No. 4, pp. 78–83. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.4.078-083.
6. Krivitskaya E. D. «Bol'she v les my ne poydem». K voprosu o skrytoy simvolike v sochineniyakh K. Debyussi [“We will Not Go to the Forest Any More.” Concerning the Question of Hidden Symbolism in the Works of Claude Debussy]. *Aktual'nyye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Topical Issues of Higher Musical Education]. Nizhny Novgorod, 2017. No. 3 (45), pp. 13–25.
7. Krivitskaya E. D. “Sonata, chego ty khochesh' ot menya?” Dialog epokh v pozdnem tvorchestve Debyussi [“Sonata, What do You Want from Me?” Dialogue of the Ages in the Late Works of Debussy]. *Muzyka v dialoge kul'tur i tsivilizatsiy: sb. materialov mezhdunar. nauch. konf. k 70-letiyu Nizhegorodskoy gos. konservatorii im. M. I. Glinki* [Music in the Dialogue of Cultures and Civilizations: Compilation of Materials of the International Scholarly Conference in Honor of the 70th Anniversary of the Nizhny-Novgorod State M. I. Glinka Conservatory]. Vol. 1. Nizhny Novgorod, 2017, pp. 43–53.
8. Imberty M. Émergence du temps et du sens chez Mallarmé et Debussy. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2012. No. 1 (2012), pp. 215–225.
9. Debussy C. *Correspondance (1882–1918)*. Édition établie par François Lesure et Denis Herlin. Paris: Gallimard, 2005. 2334 p.
10. *Debussy and His World*. Jane F. Fulcher, ed. Princeton University Press, 2001. 396 p.
11. Orledge R. Another Look Inside Debussy's “Toybox.” *The Musical Times*. 1976. Vol. 117, No. 1606, pp. 987–989.
12. Pasler J. Debussy the Man, His Music, and His Legacy: an Overview of Current Research. *Notes*. 2012. Vol. 69, No. 2, pp. 197–216.

*About the author:*

**Evgeniya D. Krivitskaya**, Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Western Music, Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory (125009, Moscow, Russia), ORCID: 0000-0002-6080-2481, [ekrivitskaia@gmail.com](mailto:ekrivitskaia@gmail.com)

