

УДК 78.072.3:78.03 (44)

Оболенская М. М.

Харьковский национальный университет
искусств им. И. П. Котляревского

ФРАНЦУЗСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ СТИЛЬ КАК ОБЪЕКТ МУЗЫКОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Оболенская М. М. Французский национальный стиль как объект музыковедческого анализа. В статье изложен опыт целостной характеристики ключевых ментальных признаков французской нации: от общекультурных смыслов к их проявлению в контексте музыкального искусства. Объектом культурологического сравнения стали такие сферы жизни французского народа, как одежда, интерьер, гастрономия. На этой основе сформулированы основные отличительные качества национального менталитета. Полученные результаты методом аналогии спроецированы на творчество французского композитора рубежа XIX–XX вв. Луи Вьерна, малоизученное в отечественном музыковедении. На примере фортепианного стиля Л. Вьерна демонстрируются доминантные признаки обнаружения национального стиля в интонационно-исполнительском искусстве «последнего романтика» Франции.

Ключевые слова: стиль, французский, национальный, менталитет, фортепиано, Луи Вьерн.

Оболенська М. М. Французський національний стиль як об'єкт музикознавчого аналізу. У статті викладається досвід цілісної характеристики ключових ментальних ознак французької нації: від загальнокультурного змісту до їх прояву в контексті музичного мистецтва. Об'єктом культурологічного порівняння стали такі сфери життя французького народу, як одяг, інтер'єр, гастрономія. На цій основі сформульовані основні відмінні якості національного менталітету. Отримані результати дослідження методом аналогії спроектовані на творчість французького композитора Луї В'єрна (1870–1937), маловивчену у вітчизняному музикознавстві. На прикладі фортепіанного стилю Л. В'єрна демонструються домінуючі ознаки національного стилю в інтонаційно-виконавському мистецтві «останнього романтика» Франції.

Ключові слова: стиль, французький, національний, менталітет, фортепіано, Луї В'єрн.

Obolenska M. French national style as object of musical analysis. The article describes the key characteristics of the French nation mental features:

from general cultural meanings to their manifestation in the context of musical art. The object of cultural comparisons is such spheres of the French people life as clothing, interior design, gastronomy. On this basis, the main distinctive qualities of the national mentality are formulated. The results obtained by analogy are projected on the work of the XIX–XX centuries' French composer Louis Vierne, whose artistic heritage is insufficiently explored in domestic musicology. On the example of L. Vierne's piano style the dominant features of the national style in intonation and performing arts of "the last romantic" in France are demonstrated.

Keywords: mental features, French nation, national mentality, piano style.

Постановка проблемы. Стиль в различных его толкованиях входит в число самых распространенных категорий музыкологии. Неоднократное обращение к теории стиля в музыкальном творчестве (в том числе — в исполнительском) обусловлено «размытостью» смысловых границ данного понятия. Кроме того, имеющиеся дефиниции стиля указывают на все еще недостаточную степень изученности его функциональной специфики в контексте невербальных форм мышления, одним из которых является музыка как вид искусства.

Поскольку музыкальный стиль является многоуровневой системой, то вполне оправданным становится изучение ее по составным уровням и элементам¹. При подробном рассмотрении одной грани какого-либо феноменального явления в культуре, остальные образования системы, органично дополняя друг друга, обуславливают конечный результат — смысловую целостность музыкального выражения в произведении, которое нуждается в правильном воспроизведении и толковании.

Как определить, из каких частей складывается формула национального своеобразия и как она отражается в музыкальном мышлении и творчестве? Прежде всего, это менталитет народа, с глубочайшей историей и укорененными в быт и культуру традициями, которые, в свою очередь, отражаются и преломляются в индивидуальном творчестве отдельных представителей (художников, литераторов, композиторов). Вместе с тем, такие понятия, как «менталитет», «национальный стиль» и «традиция» в музыкальной науке до сих пор не сведены воедино в теоретическую модель как универсальный метод научного описания. Безусловно, конкретная музыкальная культура, взятая для изучения на почве такого моделирования, будет обладать не только общими, но и специфическими отличиями. Тем не менее, центробежная тенденция в любой культуре,

¹ Определения стиля в музыкальном искусстве существуют в качестве авторских дефиниций, которые приемлемы и употребляемы каждый по-своему в зависимости от теоретических предпочтений и избранного материала. Например, дефиниция Е. Назайкинского содержит указание на то, что, изучая индивидуальный стиль какого-либо композитора, необходимо учитывать время, в которое тот живет, страну с ее менталитетом и национальным характером, религиозными и философско-эстетическими приоритетами [7].

онтологически и генетически, как правило, предшествует центростремительной.

В настоящий момент можно констатировать, что в русскоязычной музыковедческой литературе до сих пор не сложилось общепринятого определения французского национального стиля, позволяющего найти то общее, что объединяет вершинные достижения фортепианного искусства великой нации — музыку Ж.-Ф. Рамо, К. Сен-Санса, К. Дебюсси, М. Равеля, Л. Вьерна, О. Мессиаана, Ф. Пуленка. Поиск адекватной дефиниции «французский национальный стиль» на фундаменте методологии современной музыкальной науки составляет **актуальность темы** исследования.

Цель статьи — выявить существенные признаки французского национального стиля, которые, пронизывая все сферы повседневной и культурной жизни французов, отражаются в музыкальном стиле, и систематизировать их в рамках единой категории. Следующая за этим задача — экстраполировать найденную дефиницию на фортепианные сочинения Л. Вьерна (в частности, «Две пьесы» ор. 7) как представителя национального французского стиля в переходную эпоху «конца романтизма» и начала модерна XX века.

Связь с научными или практическими задачами. Работа выполнена в рамках диссертационного исследования «Фортепианное творчество Луи Вьерна в ценностной теории стилей». Исследование является составной частью научно-исследовательского плана кафедры интерпретологии и анализа музыки Харьковского национального университета искусств им. И. П. Котляревского «Когнитивные модели исполнительского музыкознания».

Анализ последних исследований и публикаций. Французская музыка является довольно обширной областью культурного мирового наследия, достаточно хорошо изученной в историческом музыкознании XX столетия. Исследователи музыкального искусства всегда уделяли ей огромное внимание. В большинстве источников, как правило, делается акцент на изучении творчества отдельных персоналий или фольклорных традиций. Касательно постановки проблем французского национального стиля в музыке, укажем на следующие публикации, которые легли в основу данного исследования: Н. Арнонкур «Музыка языком звуков» [1], В. Жаркова «Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля» [3], «Вкусовые пристрастия и жанровые предпочтения: гастрономия и музыковедение» [4], К. Дебюсси «Статьи. Рецензии. Беседы» [2]. Так, в книге Н. Арнонкура, автор сопоставляет барочную музыку соседних стран (в разделе «Стиль итальянский и стиль французский»), выявляя особенности обеих музыкальных культур. В. Жаркова подробно рассматривает проблему музыкального вкуса, в контексте культурной жизни Франции XIX–XX вв. В статьях К. Дебюсси находим афоризмы, касающиеся французской музыки [2].

Обратившись к исполнению фортепианных сочинений Луи Вьерна (1870–1937), которые нуждаются в активной популяризации ввиду неоспоримых художественных достоинств, мы обнаружили полное отсутствие русскоязычных научных источников о его фортепианном и камерном творчестве, пришедшегося на переходный для истории европейской культуры этап (рубеж XIX–XX веков). В социокультурном пространстве современной Украины фортепианная музыка французского мастера (в отличие от его органных творений) оказалась незаслуженно преданной забвению, как в исполнительском, так и в научном плане.

Наше внимание привлекло следующее высказывание, принадлежащее французскому музыканту Жоржу Делвалле (Georges Delvallée), который в 1994 году записал на диск все сочинения для фортепиано французского композитора Л. Вьерна². В аннотации к диску исполнитель задается вопросом: «Почему фортепианное творчество Л. Вьерна так малоизвестно?», и сам предполагает, что виной всему «слишком французский вкус». К сожалению, сам Ж. Делвалле не поясняет, что он подразумевал под понятием «слишком французский вкус».

Изложение основных результатов исследования. Для того, чтобы приблизиться к раскрытию проблемы французского национального стиля, необходимо начать с определений стиля как *культурологической* дефиниции, которая объединяет все уровни человеческого бытия (будь-то музыка, живопись, литература, кино или одежда, интерьер, гастрономия и т. п.) и национального стиля как *специфицированной* дефиниции музыкального искусства. Категория стиля в широком понимании — это совокупность признаков, которые самоорганизуют целостность. Ключевым понятием, отражающим сущностное проявление ментальных качеств объекта культуры, является «системность» явления.

Ментальность (менталитет) — (от лат. *mens* — ум, мышление, образ мыслей, душевный склад) — глубинный уровень коллективного и индивидуального сознания, включающий и бессознательное [8]. Относительно устойчивая совокупность установок и предрасположенностей индивида или социальной группы воспринимать мир определенным образом. Ментальность формируется в зависимости от традиций культуры, социальных структур и всей среды жизнедеятельности человека, и сама в свою очередь формирует, выступая как порождающее начало, как трудноопределимый исток культурно-исторической динамики.

Под национальным стилем понимаем систему принципов и традиций, которая благодаря наличию ментальной структуры, интегрирована в целостность художественного проявления (произведение, артефакт). Именно с позиции ментальности мы и будем выявлять ключевые атрибуты французско-

² Georges Delvallée: «Vierne: Intégrale de l'oeuvre pour piano», Audio CD, February 15, 1994, Arion

го национального стиля в музыке. Применив метод аналогии, обобщим понятие французского национального стиля через объективно сложившиеся ментальные его характеристики, которые, пронизывая любую область деятельности француза, составляют его квинтэссенцию («дух нации», или национальный образ мира).

Для того, чтобы в рамках статьи ограничить масштаб исследования, необходимо начать с простого вопроса: с чем ассоциируется Франция? Прежде всего, это мелодичный и утонченный язык, Франция — законодательница моды в одежде, первоклассная гастрономия, изысканный интерьер, качественная парфюмерия. Во всем мире традиционно эталоном женской грациозности признаются именно француженки. Французский стиль в одежде гармонично сочетает в себе классику, женственность и последние модные тренды. Главным отличительным качеством такого стиля выступает комбинаторность. Умение комбинировать дешевое с дорогим, остромодное с классическим, авангардное с общепринятым, новейшее с винтажным — черта, которая свойственна всем стильным француженкам. Важнейшей составляющей гардероба во французском стиле являются аксессуары. Подобно тому, как именно аксессуары могут быть самыми актуальными, чтобы сделать образ законченным и оригинальным, так во французской фортепианной музыке, которая берет свое начало с традиций клавиесинистов, *украшения* (мелизмы) играют далеко не последнюю роль.

Одна из главных установок французского стиля — это искусство мелочей, откуда сложился девиз всей французской культуры: «Красота — в деталях». Однако при этом надо знать, что французский стиль не приемлет нагромождения деталей и помпезности, ведь французы довольно сдержанны и утонченны. Так, А. Лосев, исследуя проблемы художественного стиля, в ряду различных источников, посвященных определению стиля, упоминает и знаменитого французского естествоиспытателя, создателя афоризма «Стиль — это человек»: «Пороки стиля для Бюффона — это утрирование, чрезмерная изысканность, помпезность в выражении простых вещей» [5: 34].

Обязательное условие французского стиля — простота. Всякий образ, будь-то одежда, интерьер или художественный образ в живописи, музыке, литературе должен быть доступен пониманию окружающих, в том числе самой консервативной их части. Французский стиль в интерьере характеризуется натуральностью и достоинством, отсутствием кричащих, вычурных вещей. неброская роскошь, в которой и заключается весь шик и изящество — вот определение интерьера во французском стиле. Для французского интерьера очень важен ручной декор, позволяющий коснуться исторической темы. Как уже упоминалось ранее, исторический намек должен сочетаться с современными вещами. Француз-

ский интерьер — это нарочитый беспорядок тщательно подобранных вещей. Главное — создание особого настроения в пространстве. Разве не этого добивался К. Дебюсси в своих опусах? Основной идеей французского стиля является художественная импровизация, где все детали тщательно продуманы и подобраны с большой любовью.

Несмотря на то, что французская история пронизана революциями, войнами и мятежами, французам удалось создать вполне устойчивую систему жизненных ценностей. К примеру, французы всегда с уважением относились к продуктам интеллектуальной деятельности, в которых гармонично сочетаются рациональная и эмоциональная составляющие. В менталитете французского народа преобладает консервативный образ мышления, характеризующийся строгими нормами поведения и неписанными жесткими правилами, которые пронизывают этикет, моду, искусство, дипломатию и юриспруденцию.

Во французской музыке XVII–XVIII вв. техника игры на различных инструментах всегда была точно регламентирована. Существовал каталог всевозможных мелизмов, которые следовало исполнять исключительно в нужных местах, в соответствии с точными правилами их применения. Господствующая в то время философия Р. Декарта страстно призывала личность нового типа к порядку и красоте. Достижение порядка как желаемого результата интеллектуального усилия раскрывалось в организации музыкального материала. Безупречные пропорции и искусная логика композиции всегда оставались для французского восприятия величайшим источником удовольствия.

Из французского языка пришло выражение «комильфо» (*comme il faut*): всё должно происходить буквально «как следует», по точно установленному порядку. Музыковеды не раз отмечали в творчестве французских композиторов предпочтение четко устоявшимся, типологическим формам (называемых «классическими»). К примеру, Н. Арнонкур, сравнивая итальянский и французский стиль музыки барокко, называет «<...> холодных, сдержанных французов, наделенных исключительной скоростью мышления» почитателями формы во всем. «Главными чертами французского стиля была сжатая, ясно очерченная форма, компактное характерное произведение (*Piece*) — чрезвычайно простое и краткое» [1].

О чем нельзя не упомянуть, говоря о менталитете французской нации, так это о гастрономии. К кулинарии французы всегда относились очень серьезно, вознося еду в ранг культа. Французы расценивают кулинарию как искусство, а известных поваров называют своего рода поэтами. Главной особенностью и основным преимуществом французской кухни является наличие в ней нескольких сотен соусов, которые делают неповторимым каждое блюдо, а повару позволяют продемонстриро-

вать свое искусство и свою индивидуальность. Французская кухня имеет такое же особое значение в мировой кулинарии, как классическая европейская музыка в мировой музыкальной культуре. Подобно музыкальным трактатам, великие мастера кулинарии фиксировали в книгах драгоценный опыт. Во французской кухне важно все — вкусовые качества блюд, их декорирование, порядок подачи, застольные приборы и аксессуары. Именно французам принадлежит авторство знаменитого европейского застольного этикета. Поведение человека за столом, с одной стороны, и уровень обслуживания гостей, с другой — универсальные критерии оценки и гостя, и хозяев дома.

Подобно музыкальным критикам, разбирающимся в тонкостях искусства, во французской гастрономии также существуют знатоки, разбирающиеся в особенностях изысканной пищи. Во Франции они называются словом *gourmet*, которое нашему пониманию ближе в звучании «гурман».

У французов есть понятие «маленькие удовольствия» в жизни (*petit riens*). Еду нужно тщательно пережевывать, наслаждаясь вкусом каждого кусочка. Слушая игру именно французского пианиста (при этом абсолютно неважно, что он исполняет), буквально ощущаешь, как он «смакует» каждый звук. Ярчайшие примеры современности: Александр Таро, Франсуа Шаплен, Паскаль Роже, Самсон Франсуа. Известный термин «*туше*» (определенный характер нажатия клавиши) не случайно пришел в музыкальный обиход именно с французского языка. Испытывать удовольствие от самого процесса соприкосновения с инструментом и наслаждение от фонизма — качества, отличающие французскую школу игры (к примеру, от русской, где на первый план выступает искусство интонирования).

В. Жаркова, изучая творчество М. Равеля, утверждает мысль, что эстетической нормой для французского человека, жившего в XIX веке, было стремление открыть меру удовольствия от каждой вещи, которая дана ему. В статьях К. Дебюсси содержится следующее резюме: «Французская музыка — это ясность, изящество, декламационность простая и естественная; французская музыка стремится, прежде всего, доставлять удовольствие» [2: 168]. Н. Арнонкур также указывает на это «свойство» французской музыки: «Она [французская музыка эпохи барокко] доставляет высокое, изысканное наслаждение чувствительным слушателям, способным к восприятию утонченного и вдохновенного искусства» [1].

Жизненными принципами творческой элиты XIX века становится поиск индивидуальности через протест против всего банального и низкопробного. С призывом служения красоте и осознания собственной значимости выступает в своей поэзии Ш. Бодлер. Индивидуальность в искусстве достигалась преимущественно через воплощение соб-

ственных чувств и переживаний в художественных образах. Субъективный и в какой-то мере интровертивный подход объединял и музыку Л. Вьерна, и прозу М. Пруста, и полотна К. Моне. Внегласным императивом многих деятелей французского искусства конца XIX–начала XX вв. можно считать такую установку творчества: «показываю не то, что вижу, а то, что чувствую по поводу того, что вижу».

«Дендистский пафос» [термин В. Жарковой] формирует мировоззрение французского человека, входящего в XX век. Под знаком элегантности рождаются незыблемые ценности нации. Быть элегантным — значит проявлять безошибочное чутье меры и вкуса во всем. «Чем строже система правил, тем необходимее вкус; чем больше ограничений, тем важнее индивидуальный подход», — пишет В. Жаркова [3: 31]. Пожалуй, главное отличительное качество французского стиля — примат индивидуальности. Слова знаменитой француженки Коко Шанель, «<...> индивидуальный вкус решает у нас всё, а общепризнанный — ничего» подтверждают сказанное [6: 44]. Французы умудряются даже самые обыденные предметы и явления превращать в произведения искусства; однако с тем же успехом они превращают явления искусства в нечто повседневное и обыденное. Естественность выражения должна быть во всем: и в симфонии, и в женской шляпке — такова суть французского мироощущения. Приведем слова Н. Арнокура: «Французскую музыку можно сравнить с прекрасной женщиной, чья естественная и непринужденная красота притягивает сердца и взгляды, и которая, едва появившись, уже вызывает восторг, ничуть не опасаясь, что манерное поведение развязной соперницы повредит ей...» [1].

Рассмотрим проявления французского национального стиля в проекции на музыкальное искусство. В качестве аналитического подтверждения, актуального с точки зрения атрибуции национального французского стиля, обратимся к малоизученному творчеству композитора Луи Вьерна (1870–1937). Проработав 37 лет ведущим органистом Собора Нотр-Дам, он прославился в качестве гениального импровизатора. Этот факт, в свою очередь, в полной мере нашел отражение в его музыке для фортепиано.

«Две пьесы» ор. 7 (наряду с некоторыми пьесами для органа) стали первым композиторским опытом шестнадцатилетнего Л. Вьерна. Формирование творческих ориентиров только начинало зарождаться. Несмотря на то, что Л. Вьерн находился под влиянием своих учителей и предшественников, признаки индивидуального стиля ощутимы в этих ранних сочинениях. Пьесы имеют программные названия («Осеннее впечатление» и «Интермеццо»), к тому же, к первой пьесе имеется уточнение — «романс без слов». Объединение общим опусом и темповое соотношение (медленно–быстро) подразумевают цикличность, которая станет в зрелом периоде

творчества жанровым предпочтением французского композитора. В обеих пьесах композитор предпочитает мажорный лад и трехдольность. Первая пьеса в тональности *E-dur* написана в сложной репризной трехчастной форме. В фактуре гармонично сочетаются полифоническая и гомофонная линии развития. Л. Вьерну удалось так сбалансировать четырехголосие, что общее звучание фактуры отличается легкостью, прозрачностью и ясностью изложения.

В массе мельчайших нюансов, сопровождающих переплетения тематических подголосков нет ни малейшего намека на перегруженность. Эта особенность французского стиля станет одной из характерных черт зрелого фортепианного стиля Л. Вьерна. Драматургия пьесы создает образ медленной прогулки в созерцательном характере. Музыка кажется настолько простой и естественной, что слушателю ничего не мешает получать наслаждение от гармоничного течения музыкального материала.

Вторая пьеса «Интермеццо» написана автором в *Des-dur*'e. Небольшое вступление сразу вводит слушателя в атмосферу романтических парижских улиц. Жизнерадостным духом молодости отмечен характер пьесы. Элегантность и утонченность каждой детали музыкально-выразительных средств наряду с прозрачностью фактуры наполняют пьесу необычайной свежестью и французским шармом. «Интермеццо» представляет собой сложную трехчастную репризную форму, хотя масштабы композиции значительно увеличены за счет принципа развертывания основного материала. Обе пьесы воспринимаются цельно и органично в качестве малого цикла.

Таким образом, краткий анализ выявил, что фортепианная музыка молодого Л. Вьерна отражает многие черты французского стиля. В ней органично сочетаются такие качества, как элегантность, утонченность, детализированность, простота и легкость, пропорциональность, эмоциональная сдержанность, а главное — его музыка способна доставлять удовольствие. В зрелом периоде творчества композитора, наряду с уже перечисленными качествами, можно наблюдать такие признаки национального стиля, как комбинаторность, историзм и импровизационность.

Особенно ярко черты импровизационности проявляются в цикле «Три ноктюрна», где композитор выходит за рамки обозначенной жанровой сферы, а также в поэме «Одиночество». Четырехчастная поэма является ярким репрезентантом его индивидуального стиля. Гармоническая стилистика поэмы насыщена диссонансами: хроматизация едва не доводит до разрушения ладовой основы музыки (2-я часть). Тем не менее, в выбранной манере письма, главную тему сочинения (которая, являясь лейттемой, красной нитью пронизывает всю поэму) Л. Вьерн пишет в характере органума. Такое соче-

тание полярных стилистик органично раскрывает драматургию сочинения.

Французы испытывают радость не только от сиюминутного любования моментом, но и от погружения в воспоминания. Различного рода звуки, прикосновения, запахи, отпирающие двери в прошлое и пробуждающие воспоминания полувековой давности всегда привлекали интерес композиторов. В подтверждение этой мысли укажем, что фортепианный цикл Л. Вьерна «Двенадцать прелюдий» содержит такие программные названия: «Воспоминание о радостном дне», «Ностальгия», «Воспоминание о тревожном дне». А в поэме для фортепиано «Одиночество» эпиграф к первой части звучит следующим образом: «*Воспоминание о пропавших без вести преследует одиночку*». Тема воспоминаний особенно близка Л. Вьерну, так как оставшись к 50-ти годам совершенно одиноким, практически слепой композитор претворял все свое отчаяние в музыку.

Выводы.

1. Французский национальный стиль — понятие многогранное, системное, вообравшее в себе разнополюсные характеристики. С одной стороны, французскую ментальность определяют такие качества, как элегантность, утонченность с нотами аристократизма, шик и изящество, с другой — сдержанность, благородство, очарование простоты и консерватизм формы. Рассмотрев культурную сферу жизни французского народа (одежда, интерьер, гастрономия), выявлены ее общие ментальные признаки.

Перечислим ключевые атрибуты французского национального менталитета, свойственные в равной степени для всех аспектов повседневной и культурной жизни: *индивидуальность, естественность, сдержанность, простота, стремление к порядку, комбинаторность, внимание к деталям, элегантность, умение получать и доставлять удовольствие*. На первый взгляд, данные качества могут показаться слишком обобщенными. Тем не менее, при обращении к другим национальным стилям (в музыкальном контексте), оказывается невозможным сочетание именно этих признаков.

2. Проекция предложенной дефиниции «французский национальный стиль» на музыку для фортепиано Л. Вьерна выявила, что избранный нами композиторский стиль в полной мере отражает ментальные качества французского национального стиля. Перечислим основные из них: классическая стройность и ясность форм, рациональность музыкальной мысли и эмоциональная сдержанность, прозрачность фактуры и ее четкая дифференциация, детализированность за счет многочисленных тематических подголосков, программность как метод сочинения музыки, комбинирование различных стилистик в пределах одного сочинения, импровизационность изложения, образная ретроспективность. Вышеназванные стилистические признаки

французской ментальности атрибутивны как стилевые принципы Л. Вьерна, воплощенные в жанрово-исполнительской сфере фортепианного искусства.

Перспективы дальнейшего исследования.

Системное моделирование французского стиля в дефиницию, интегрирующей ментальную структуру национального духа и культурных традиций в целом, помогает исполнительскому прочтению произведения: например, почему композитор именно так, а не иначе выстроил драматургию сочинения, предпочел ту или иную технику композиции? Предлагаемая методика анализа французского национального стиля в музыкальном искусстве может быть спроецирована на творчество других созидательных субъектов (композиторов и исполнителей), более того, она предполагает выход за рамки чисто музыкальной сферы.

Умение владеть французским стилем игры незаменимо при интерпретации произведений французских мастеров. Ведь в конечном итоге главной целью всегда должно быть восхождение к Истине!

Литература:

1. Арнонкур Н. Музыка языком звуков. Путь к новому пониманию музыки / Николаус Арнонкур. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/291379/read>.
2. Дебюсси К. Статьи. Рецензии. Беседы / Клод-Ашиль Дебюсси [пер. с франц. А. Бушен]. — Л.: Музыка, 1964. — 278 с.
3. Жаркова В. Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера): монография / Валерия Жаркова. — К.: Автограф, 2009. — 528 с.
4. Жаркова В. Вкусовые пристрастия и жанровые предпочтения: гастрономия и музыковедение / В. Жаркова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Жанр як категорія музичної творчості [зб. статей]. — К., 2009. — Вип. 81. — С. 38–45.
5. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. — Киев: Collegium, 1994. — 286 с.
6. Надеждин Н. Коко Шанель / Николай Надеждин. — М.: Астрель, 2010. — 192 с.: ил.
7. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке / Евгений Владимирович Назайкинский [учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений]. — М.: ВЛАДОС, 2003. — 248 с.: нот.
8. Новая философская энциклопедия: 2-й т. / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; [предс. научно-ред. совета В. С. Степин]. — 2-е изд., испр. и допол. в 4 т. — М.: Мысль, 2010. — С. 525–526.
9. Французский стиль в одежде: комфорт и шик [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://style.passion.ru/modnyi-slovar / f/frantsuzskii-stil-v-odezhde-komfort-i-shik.htm>.
10. Фулье А. Психология французского народа / Альфред Фулье [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/fullier1.htm>.
11. Эти странные французы: система ценностей. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.langust.ru/review/xeno_fr3.shtml.
12. Harnoncourt N. Muzika yazikom zvukov. Put' k novomu ponimaniyu muziki [Music as Speech: Ways to a new understanding of music], Electronic resource : <http://lib.rus.ec/b/291379/read>.
13. Debussy C. Stat'i. Retsenzii. Besedy. [Article. Reviews. Conversation.], Leningrad, Music, 1964, 278 p.
14. Zharkova V. Progulki v muzical'nom mire Morisa Ravelya [Walks in the Morice Ravel's music world], Kiev, Autograph, 2009, 528 p.
15. Zharkova V. Vkusovie pristrastiya i zhanrovie predpochteniya: gastronomiya i muzicovedenie [Taste and genre preferences : gastronomy and musicology], Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kiev, 2009, vol. 81. — pp. 38-45.
16. Losev A. Problema khudozhestvennogo stylya [The problem of aesthetic style], Kiev, Collegium, 1994, 286 p.
17. Mentality : Novaya filosofskaya entsiklopediya [New Encyclopedia of Philosophy], vol. 2, Moscow, Thought, 2010. — pp. 525-526.
18. Nadezhdin N. Coco Chanel, Moscow, Astrel, 2010, 192 p.
19. Nazajkinskij E. Styl' i zhanr v muzike [Style and genre of music], Moscow, VladoS, 2003, 248 p.
20. Frantsuzskij styl' v odezhde : komfort i shik [French style of dress : comfort and chic], Electronic resource : <http://style.passion.ru/modnyi-slovar / f/frantsuzskii-stil-v-odezhde-komfort-i-shik.htm>
21. Ful'ye A. Psikhologiya frantsuzskogo naroda [Psychology of the French people], Electronic resource: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/fullier1.htm>
22. Eti strannie frantsuzi : sistema tsennostej [These strange French: a system of values], Electronic resource: http://www.langust.ru/review/xeno_fr3.shtml