

Пенфей СУНЬ,

orcid.org/0000-0003-0599-1504

кандидат педагогических наук, преподаватель

Института искусств Университета Янцзы

(Цзиньчжоу, Китай) alex1973@i.ua

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ СИМВОЛИЗМА В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ ФРАНЦУЗСКИХ КОМПОЗИТОРОВ КАК ОБЪЕКТ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ¹

Изучение камерно-вокального творчества французских композиторов является обязательным элементом современной музыкального образования, который имеет широкие возможности всестороннего развития учащихся – как эстетического, общекультурного, так и музыкального в специальном смысле. При изучении музыки французских композиторов возникает проблема адекватного разъяснения ученикам образного содержания музыкального произведения и музыкальной поэтики камерно-вокального жанра в соответствии с основными установками французского символизма. Поэтому обращение к педагогическим аспектам освоения вокальных произведений французских композиторов в семиотическом контексте актуально для современной музыкальной педагогики, ориентированной на комплексный подход к музыкальному образованию. Тем более это актуально для китайских учащихся, обучение которых направлено сегодня на изучение музыкального наследия европейской культурной традиции и приобщения к ее музыкально-языкового лексикона. В данном случае на первый план выходит проблема семиотической компетентности самого педагога, основной задачей которого является полноценное разъяснение художественного смысла музыкального произведения. Цель статьи – определить основные принципы педагогического подхода к символистской образно-содержательного комплекса камерно-вокальной музыки французских композиторов (на примере произведений Э. Шоссона и Г. Форе). Педагогический процесс освоения вокальных миниатюр французских композиторов должен опираться на художественно-стилевые представления, которые образуют основу эстетического восприятия и способности выявлять образно-смысловое наполнение музыкально-поэтического текста. Адекватность этого восприятия обеспечивает принцип семиотической интерпретации, основанный на комплексном взаимодействии теоретических и практических навыков педагога, обеспечивают адекватное раскрытие художественных значений знаковых форм поэтического и музыкального текста в процессе освоения учащимися музыки французских композиторов.

Ключевые слова: символ, символическое значение, символизм, художественная символика, семиотическая интерпретация, адекватное восприятие.

Пенфей СУНЬ,

orcid.org/0000-0003-0599-1504

кандидат педагогических наук, викладач

Института искусств Университету Янцзы

(Цзиньчжоу, Китай) alex1973@i.ua

ХУДОЖНІ ПРИНЦИПИ СИМВОЛІЗМУ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ ФРАНЦУЗЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ЯК ОБ'ЄКТ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ

*Вивчення камерно-вокальної творчості французьких композиторів є обов'язковим елементом сучасної музичної освіти, який має широкі можливості всебічного розвитку учнів – як естетичного, загальнокультурного, так і музичного в спеціальному значенні. Під час вивчення музики французьких композиторів виникає проблема адекватного роз'яснення учням образного змісту музичного твору і музичної поетики камерно-вокального жанру відповідно до основних установками французького символізму. Тому звернення до педагогічних аспектів освоєння вокальних творів французьких композиторів у семиотичному контексті є актуальним для сучасної музичної педагогіки, орієнтованої на комплексний підхід до музичної освіти. Тим більше це актуально для китайських учнів, навчання яких направлено сьогодні на вивчення музичної спадщини європейської культурної традиції і прилучення до її музично-мовного лексикону. У даному випадку на перший план виходить проблема семиотичної компетентності самого педагога, основним завданням якого є повноцінне роз'яснення художнього сенсу музичного твору. **Мета статті** – визначити основні принципи педагогічного підходу до символістської образно-змістовного комплексу камерно-вокальної музики французьких композиторів (на прикладі творів Е. Шоссона і Г. Форе). Педагогічний процес освоєння вокальних мініатюр французьких композиторів повинен спиратися на художньо-стильові*

уявлення, які утворюють основу естетичного сприйняття і здатності виявляти образно-сміслові наповнення музично-поетичного тексту. Адекватність цього сприйняття забезпечує принцип семиотичної інтерпретації, заснований на комплексній взаємодії теоретичних і практичних навичок педагога, що забезпечують адекватне розкриття художніх значень знакових форм поетичного і музичного тексту в процесі освоєння учнями музики французьких композиторів.

Ключові слова: символ, символічне значення, символізм, художня символіка, семиотична інтерпретація, адекватне сприйняття.

Peng Fei SUN,

orcid.org/0000-0003-0599-1504

*Candidate of Pedagogical Sciences, Teacher School of art Yangtze University
(Jingzhou, China) alex1973@i.ua*

ARTISTIC PRINCIPLES OF SYMBOLISM IN THE VOCAL MUSIC OF THE FRENCH COMPOSERS AS AN OBJECT OF MUSIC PEDAGOGICAL PRACTICE

*Studying the chamber-vocal work of French composers is a mandatory element of modern music education, which has a lot of opportunities for the full development of students – both aesthetic, general, and musical in a special sense. When studying the music of French composers, there is a problem of adequately explaining to the students the figurative content of the musical work and the musical poetics of the chamber-vocal genre in accordance with the basic settings of French symbolism. Therefore, the appeal to the pedagogical aspects of mastering the vocal works of French composers in a semiotic context is relevant for contemporary music pedagogy, focused on a comprehensive approach to music education. Moreover, it is relevant for Chinese students, whose studies are aimed today at studying the musical heritage of the European cultural tradition and joining its musical and linguistic lexicon. In this case, the problem of the semiotic competence of the teacher, whose main task is to fully explain the artistic meaning of the musical work, comes to the fore. The **purpose of the article** is to determine the basic principles of pedagogical approach to the symbolic figurative and content complex of chamber and vocal music of French composers (based on the works of E. Chosson and G. Fore). Pedagogical process of mastering vocal miniatures of French composers should be based on artistic and stylistic ideas that form the basis of aesthetic perception and the ability to detect the figurative and semantic content of musical and poetic text. The adequacy of this perception is provided by the principle of semiotic interpretation, based on the complex interaction of theoretical and practical skills of the teacher, providing adequate disclosure of the artistic values of the iconic forms of poetic and musical text in the process of mastering the music of French composers.*

Key words: *symbol, symbolic meaning, symbolism, artistic symbolism, semiotic interpretation, adequate perception.*

Постановка проблеми. Изучение вокального творчества французских композиторов является обязательным элементом современного музыкального образования, и он обладает широкими возможностями всестороннего развития учащихся – как эстетического, общекультурного, так и музыкального в специальном значении. Принцип символизации поэтического и музыкального языка, характерный для символизма как направления художественного творчества, нашёл в творчестве французских мастеров XIX в. наивысшее воплощение. В связи с этим возникает проблема адекватного разъяснения учащимся образного содержания музыкального произведения и музыкальной поэтики камерно-вокального жанра в соответствии с основными установками французского символизма. Поэтому обращение к педагогическим аспектам освоения вокальных сочинений французских композиторов в семиотическом контексте является актуальным для современной музыкальной педагогики, ориентированной на комплексный подход к музыкальному образованию. Тем более это актуально для китайских уча-

щихся, обучение которых направлено сегодня на изучение музыкального наследия европейской культурной традиции и приобщение к её музыкально-языковому лексикону. В данном случае на первый план выходит проблема семиотической компетентности самого педагога, основной задачей которого является полноценное разъяснение художественного смысла музыкального произведения посредством «...рефлексии распознанных символов в полноте их форм и значений» (Сунь Пенфей, 2018: 65).

Анализ публикаций и исследований. Символистский комплекс французского музыкального искусства и его выдающихся представителей на рубеже XIX–XX вв. обсуждался во многочисленных искусствоведческих и музыковедческих монографических исследованиях (А. Корто, С. Яроцинский, М. Сабина, С. Сигитов, Г. Шнеерсон, Ж. Тьерсо, Г. Филенко, И. Медведева). Современные музыковедческие разработки художественно-стилевого своеобразия камерно-вокального творчества французских композиторов представлена диссертационными работами

и публикациями А. Асатурян, В. Нечепуренко, Е. Корниенко, И. Вежневца и др. Непосредственно связанные с музыкально-художественной символикой вопросы педагогических методик освоения музыкального материала и принципов музыкально-педагогической практики освещались такими авторами, как О. Ефремова, М. Петухова-Левицкая, Ю. Мельник. Проблема семиотической компетентности учителя музыки явилась объектом диссертационного исследования и ряда публикаций автора данной публикации.

Цель статьи – обозначить основные принципы педагогического подхода к символистскому образно-содержательному комплексу камерно-вокальной музыки французских композиторов (на примере произведений Э. Шоссона и Г. Форе).

Основной материал. Камерное вокальное творчество французских композиторов является одной из самых поэтических страниц европейской музыкальной классики, в которых воплотились самобытные стороны французского художественного мировоззрения и изящного стиля. Романсы и песни, созданные выдающимися представителями французского музыкального искусства на рубеже XIX–XX веков Г. Форе и Э. Шоссона, – это признанные жемчужины вокальной лирики, однако они часто остаются в тени более культовых фигур музыкального символизма, таких как К. Дебюсси, например.

Поэтика французского символизма провозглашала «я» поэта как единственный источник восприятия и познания мира: реальность преломлялась через душу и эмоции субъекта. Отсюда – известная тяга символистов к музыке и живописи как высшим формам искусства, в основе которых лежит интуитивное познание мира. Творческое воображение необходимо уже для того, чтобы осознать основную единицу художественного выражения, пришедшую на смену художественному образу, – символ. В своём знаменитом манифесте символистов Ж. Мореас писал: «Символистская поэзия ищет способа облачить идею в чувственную форму, которая не была бы самодостаточной, но при этом, служа выражению Идеи, сохраняла бы свою индивидуальность. Подобная чувственная форма, в которую облакается Идея, – символ» (Кассу, 1999: 43).

Принципиальное отличие символа от художественного образа – его многозначность. Символ нельзя расшифровать усилиями разума: по своей сути он не доступен окончательному толкованию, и если образ выражает единичное явление, то символ таит в себе целый ряд значений – подчас противоположных, разнонаправленных. Много-

слойность символа, его незамкнутая многозначность опиралась на мифологические, религиозные, философско-эстетические представления о сверхреальности, непостижимой в своем существе. В своей основе символизм смыкался с платонической и христианской концепциями мира, усвоив романтические традиции и новые веяния. Не осознаваясь продолжением какого-то конкретного направления в искусстве, символизм нес в себе генетический код романтизма: корни символизма – в романтической приверженности высшему принципу, идеальному миру. «Картины природы, человеческие деяния, все феномены нашей жизни значимы для искусства символов не сами по себе, а лишь как неосызаемые отражения первоидей, указующие на свое тайное сродство с ними», – писал Ж. Мореас (Кассу, 1999: 40). Отсюда новые задачи искусства, связанные с воплощением невидимой для разума, но постигаемой интуитивно Жизни во всей смысловой её многомерности.

Указанные философско-эстетические установки символизма обусловили специфические особенности поэтического и музыкального проявления этой идеи художественного творчества, которые ставят задачу адекватного восприятия их образцов – адекватного в смысле не буквального понимания поэтического или музыкального текста, но в расширенном толковании значений и смыслов художественной образности. Если перенести эту задачу в музыкально-педагогический контекст, то семиотическая компетенция педагога оказывается решающим фактором в практике освоения произведений музыкального символизма. Именно эта составляющая профессионального мастерства может обеспечить полноту образовательного процесса, поскольку весь комплекс умений учителя будет задействован в процессе *семиотической интерпретации* музыкального текста, которая представляет собой комплексное явление. Основными компонентами семиотической интерпретации являются: эмпирические знания в области художественно-знаковых форм, теоретические знания о знаках и знаковых формах, навык распознавания знаковых форм, семиотическая установка восприятия художественных произведений, навык словесного и художественно-символического выражения воспринятого знакового смысла художественных произведений в процессе речевой коммуникации, практические знания художественной риторики (Сунь Пенфей, 2018: 130-131).

Французские символисты выдвинули новое понимание слов и их значений. Слова и даже

звуки они наделяли особенным таинственным содержанием, эмоциональным смыслом. К тому же для символистов имели значение не столько сами слова и их толкование, сколько связи между ними. Все связи, мотивы и соответствия у символистов сливаются в одну, созвучную человеческим чувствам мелодию, в которой слышны голос вечной Идеи.

Одним из важнейших принципов символистской поэзии является *суггестия* (лат. *suggestio* – намёк, навеивание): французские символисты создавали в своём творчестве такие образы и символы, которые навеивали определенные настроения, ассоциации и аналогии. Поэты не выражали свою мысль непосредственно, но давали возможность читателю самому домыслить и завершить написанное. Они провозгласили своим заданием создание нового языка искусства – метаязыка. Как отмечал С. Малларме, существуют два языка: язык непосредственный (называние предмета, явления) и язык сущностный. И важнейшим из них является второй, который помогает проникнуть в глубины человеческих переживаний и вечных идей (Поезия, 2003: 53). У того же С. Малларме находим следующую мысль, весьма показательную для символистского понимания поэтического творчества: «Назвать предмет – значит уничтожить три четверти наслаждения стихотворением, которое создано для постепенного угадывания, внушить его – вот мечта» (Кассу, 1999: 127).

Поэзия символистов оказалась мощным источником музыкального творчества французских композиторов на рубеже XIX–XX вв., в жанровом разнообразии которого выделяется камерно-вокальная сфера, органически связанная с поэтическим словом и ориентированная на образно-смысловую широту музыкального выражения. «Необходимость выражения расширенной палитры чувственных представлений тонко переживающего и реагирующего человека побудила поэтов и музыкантов обратиться к интермодальным ощущениям... Композиторы стремятся пробудить недифференцированное восприятие, проявляющееся в синтезе слова и музыкального звука, звука и тембра, тембра и его динамической и артикуляционной составляющей. Трепетное чувство жизни проявляется в особой пластичности, которой наполнена французская музыка рубежа веков», – отмечает исследователь камерно-вокального творчества французской музыки Е. Корниенко (Корниенко, 2011: 12). Так, одними из самых востребованных у французских композиторов являются поэтические тексты П. Верлена – выдающегося предста-

вителя французского символизма, в творчестве которого в наиболее чистом виде представлена поэтика данного художественного направления. Одними из наиболее ярких авторов французской вокальной миниатюры являются Э. Шоссон и Г. Форе, в творчестве которых находим индивидуально-композиторское преломления символистской поэзии Оба эти композитора обратились к поэтическому тексту П. Верлена «*La lune blanche*» («Ночную луною», 1870), который лёг в основу их вокальных миниатюр – «*Apaînement*» Э. Шоссона («Умиротворение», 1885) и «*La lune blanche luit dans les bois...*» Г. Форе («Белая луна светит в лесу...», 1887).

В стихотворении П. Верлена запечатлён смутный пейзаж, залитый томительной «белой луной» весны или жуткой «рыжей луной» осени (*La lune blanche ... La lune rouge ...* Мгновенность видения, яркость отдельных, порой мельчайших деталей роднит здесь Верлена с импрессионистским стилем живописи. Приводим два варианта перевода текста стихотворения П. Верлена, которые дают представление о символистском образно-содержательном комплексе, составившем художественную идею поэзии французского автора:

La lune blanche Luit dans les bois ; De chaque branche Part une voix Sous la ramée ...	<i>Подстрочный перевод</i> Белая луна Светит в лесах; От каждой ветви Исходит голос Под сенью деревьев	<i>перевод Ф. Сологуба</i> Белая луна Сеет свет над лесом. Звонкая слышна Под его навесом Песня соловья...
Ô bien-aimée.	О, возлюбленная!	Милая моя!
L'étang reflète, Profond miroir, La silhouette Du saule noir Où le vent pleure ...	Пруд отражает Глубокое зеркало Силуэт Ивы черной, Где ветер плачет...	Ветер тихо плачет В ветках над рекой, А внизу маячит, Отражён водой, Тёмный ствол берёзы...
Rêvons, c'est l'heure.	Помечтаем. Теперь самое время	Вспомним наши грёзы.
Un vaste et tendre Apaînement Semble descendre Du firmament Que l'astre irise ...	Обширное и нежное Успокоение, Кажется, сходит С небесного свода, Которое светило	Сходит к нам покой Нежный, бесконечный С тверди голубой, Где сияет вечный, Тихий звёздный строй...
C'est l'heure exquise.	Это чудесный час.	В этот час ночной.

В поэзии П. Верлена предметный мир и эмоциональные переживания лирического героя оказываются отражением сокрытой от рационального восприятия человека духовной «сверхприроды», а поэтическая интерпретация образов действительности воплощает идею сопричастности явлений природы и чувств лирического героя, привычный устойчивый мир преобразуется и приобретает смысловую подвижность, внешний мир становится поводом для рефлексий человеческого сознания. И персонифицирована эта подвижность и преобразование в образе луны, которая в символистской поэтической концепции является одним из центральных символов. Среди самых известных символических значений небесного светила перечислим следующие: луна как символ женского начала, ночного свидетеля тайных человеческих дел, скрытых страстей, мира мертвых, спутник влюбленных, идеальной, но холодной красоты и т.п.

Но есть и ещё один символический смысл луны, который прочитывается в стихотворении Верлена – луна как символ отражения. Вторичный характер лунного света связан с тем, что луна не черпает свой свет (энергию, сущность) в самой себе, не создает его сама по себе, а лишь отражает и передает свет солнца. В ее свете нет четких линий, только неясные очертания и тени – и это то состояние мира, которое не отвлекает героя от собственных переживаний. То есть, спектр образов, переживаний, эмоций, ассоциаций, связанный с луной очень широк. Это и обуславливает смысловую многомерность музыкального воплощения данного поэтического символа, который является центральным в поэзии Верлена.

При разъяснении содержательной стороны данного поэтического текста педагог в первую очередь должен настроить учащихся на семиотическое восприятие его, обозначить те смысловые векторы его образности, которые образуются посредством понятий-символов. Если же говорить конкретно о центральном символе луны, то эмпирические знания педагога символических значениях небесного светила в европейской культуре должны обеспечить четкую и ясную картину представлений об этих значениях, которые должны быть подкреплены конкретными примерами. В качестве последних могут выступать сведения фольклорного характера и образцы художественного творчества.

Особое значение общекультурная осведомленность учителя приобретает при объяснении данного материала китайским студентам: в данном случае целесообразным видится метод адаптации

вербальной информации к национально-культурному опыту учащихся. При раскрытии символическое значение луны в поэтическом тексте Верлена возникает необходимость обращения к символике луны в китайской культуре и мифологии, а также к неевропейским символическим представлениям об этом объекте физического мира. И в данном случае функция словесного выражения символического значения в процессе речевой коммуникации сводится к принципиальному расширению культурного и эстетического опыта учащихся, но самое главное – расширению возможностей семиотической интерпретации музыкального произведения. Так, в буддизме, например, луна выступает символом спокойствия и красоты, даосизм сравнивает луну с оком духовного знания в темноте невежества, в японской культуре луна отождествлялась с мужским началом, а в китайской традиционной культуре считалась символом большой семьи.

Восточные народы связывают с Луной также животный мир, например зайца или кролика, которые являются популярными символами плодородия. В китайской мифологии присутствует сюжет о лунном зайце, смешивающем эликсир бессмертия под Древом Жизни (поэтому на некоторых изображениях Луна представлена в виде кубка, в который налит этот эликсир). Именно с этими символическими значениями сопряжена и фигура Чаньэ (Чань Э) – богини Луны в китайской мифологии, которая, будучи женой императора, в результате своих безмерных желаний попала на небесное светило без возможности возвращения к своей предыдущей земной жизни. Единственным спутником её был лунный заяц, а единственным занятием царственной особы в лунном дворце были размышления об истине (Рошаль, 2008). Социально-культурные проекции этих мифологических образов указывают на существенные отличия восприятия лунной символики в европейской и китайской традициях, и обусловлены эти различия принципиальной *позитивной, жизнеутверждающей* установкой и образно-содержательной конкретностью, идущей от архаического сознания и календарно-циклического понимания хода человеческой жизни. Так, в разных регионах Китая сохранились обычаи, связанные с праздником Чжунцюцзе («Середина осени»), который известен с давних времён и связан с древними обрядами жертвоприношения Луне в связи со сбором урожая. В современном же Китае «...в дни праздника люди выполняют самые различные обряды – в этот день принято любоваться луной и кушать лунные пряники «юебин». Вечером в

праздник Середины осени родственники и друзья собираются на открытом воздухе, накрывают столы, общаются, наслаждаются прелестью лунной ночи» (Троицкий, 2013).

Понятно, что обозначенные отличия существенно влияют на восприятие лунной символики поэтического текста Верлена и его музыкальных интерпретаций. Мягкие и изящные импрессионистско-романтические тона музыки Э. Шоссона и Г. Форе органично вытекают из символистской идеи стихотворения французского поэта, который переводит предметные качества луны в плоскость размытых образных абстракций рефлексивного сознания. Изложенная выше специфика китайских представлений о символе луны лишь отчасти соотносима с эстетикой французского символизма, и поэтому вызывает определённые трудности для адекватного понимания китайскими студентами образцов его музыкальной версии. Восприятие музыкально-поэтического содержания вокальных миниатюр французских композиторов в данном случае будет существенно коррелироваться смысловым полем культурной традиции и ментальной матрицы, которые весьма точно характеризуются М. Альбедилем в контексте нашей проблематики: «Восток не стремился к далёким новым горизонтам, мерцающим, как мираж, в неведомом светлом будущем, а был ориентирован на выверенную многовековым опытом традицию» (Альбедиль, 2003: 32).

Отмеченная художественная идея стихотворения Верлена обеспечивает соответствующее смысловое наполнение музыки Э. Шоссона и Г. Форе и средства музыкальной выразительности.

Вокальные миниатюры представляют собой две различные интерпретации поэтического текста П. Верлена. Сравнивая вокальные миниатюры Э. Шоссона и Г. Форе, можно выявить совершенно разное индивидуально-авторское видение образов поэзии П. Верлена. Это выражается, прежде всего, в акцентуации тех или иных слов, которые являются для каждого композитора символами различных психологических состояний и эмоций. В связи с этим мы отмечаем, что даже если композиторы выделяют одни и те же слова-символы, то музыкально-выразительные средства, которые они выбирают для их акцентуации, настолько различны, что в каждом конкретном случае образуется свой смысловой оттенок.

Так, например, слова «О, возлюбленная!» Г. Форе выделяет при помощи динамики, фактуры и тесситуры так, что они становятся призывом, фактической кульминацией. У Э. Шоссона – про-

тивоположными эффектами достигается эффект напряженного шепота. Во фразе «Помечтаем, теперь самое время» Г. Форе выделяет слово «помечтаем», Шоссон – «самое время». Каждый композитор придает особое значение словам «... нежное успокоение», но, если у Г. Форе на эти слова приходится квинтэссенция лирического характера музыкальной выразительности всего романса (смена темпа и фактуры), то у Э. Шоссона – на этих словах возвращается печально-ностальгический характер первого раздела. А вот музыкальное озвучивание последней фразы стихотворения «...этот чудесный час» решено обоими композиторами духе тихой кульминации. Но если у Г. Форе – это своего рода высшая степень просветления (с выделением слов «этот час»), то у Э. Шоссона представлен эффект замирания (с интонацией сдавленного выкрика на слове «чудесный»).

Отметим, что каждый композитор выделяет в стихотворении именно те слова, которые наиболее соответствуют характеру каждого произведения. Например, Э. Шоссон, воплощая задумчиво-печальное настроение в своем романсе, выделяет слова: «лес», «голос», «пруд», «черный». Г. Форе – слова: «под сенью деревьев», «отражает» и «небосвод», что соответствует светлому характеру романса.

Умение распознавания знаковых форм как необходимый компонент семиотической интерпретации художественного текста обеспечивает полноценное раскрытие музыкального содержания произведений Г. Форе и Э. Шоссона, вы идею выразительную идею которых образует «перевод» образно-смыслового содержания конкретных слов-символов текста Верлена в сферу музыкальной знаковости, фиксирующей звуковую выразительность. С этой позицией соотносимо и знание художественной риторики, музыкальные приёмы которой представлены в обеих версиях композиторской интерпретации поэзии Верлена (принцип интонационной «изобразительности» в озвучивании конкретных слов поэтического текста). И здесь обязательным является детальный анализ тех элементов музыкального языка, которые составляют выразительный комплекс вокальной миниатюры и направлены на символизацию звукового выражения (мелодическая выразительность, особенности ритма и фактурной организации музыкального материала, динамика и авторские ремарки).

Выводы. Вокальные миниатюры французских композиторов как репрезентанты символистского искусства обладают специфическими стилевыми

характеристиками, которые обусловлены эстетическими принципами символизма как творческого метода. Соответственно, педагогический процесс их освоения должен опираться на художественно-стилевые представления, которые образуют основу эстетического восприятия и способности обнаруживать образно-смысловое наполнение музыкально-поэтического текста. Адекватность

этого восприятия обеспечивает принцип семиотической интерпретации, основанный на комплексном взаимодействии теоретических и практических навыков педагога, обеспечивающих адекватное раскрытие художественных значений знаковых форм поэтического и музыкального текста в процессе освоения учащимися музыки французских композиторов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Альбедиль М. Зеркало традиций. Человек в духовных традициях Востока. Санкт-Петербург : Азбука-классика, Петербургское востоковедение, 2003. 284 с.
2. Корниенко Е. Национальная картина мира в камерно-вокальной музыке французских композиторов рубежа XIX–XX веков : автореф. дисс. ... канд. искусствовед. : спец. 17.00.02 – музыкальное искусство. Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова. Саратов, 2011. 22 с.
3. Поезія французького символізму. Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артур Рембо : посібник для вчителя. Харків : Веста: Видавництво Ранок, 2003. 144 с.
4. Рошаль В. Энциклопедия символов. Москва, Санкт-Петербург : АСТ, Сова, Харвест, 2008. 203 с.
5. Сунь Пенфей. Формування вміння семіотичної інтерпретації творів мистецтва в процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики: дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. Київ, 2018. 245 с.
6. Троицкий Д. Хоу-И и Чан-Э. Краткое содержание мифа. URL : <http://mifologia.osipova-pr.com/soderjanie/drevnij-kitaj/houi>.
7. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / Ж. Кассу, П. Брюнель, Ф. Клодон и др. Москва : Республика, 1999. 429 с.

REFERENCES

1. Albedil M. Zerkalo tradicij. Chelovek v duchovnih tradicijah Vostoka [Mirror of traditions. Man in the spiritual traditions of the East]. S.-Pb.: The ABC classic, Petersburg Oriental Studies, 2003. 284 p. [in Russian]/
2. Kornienko E. Nacziionalnaya kartina mira v kamerno-vokalnoy muzike francuzskih kompozitorov rubeza XIX-XX vekov [National picture of the world in chamber-vocal music of French composers of the turn of the XIX-XX centuries]: Ph.D. abstract: special 17.00.02 – musical art. Saratov State Conservatory L.V. Sobinov. Saratov, 2011. 22 p. [in Russian].
3. Poeziya francuzskogo simvolizma [Poetry of French symbolism. Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rambo: Teacher's Guide]. Kharkiv: Vesta. Publishing House Ranok, 2003. 144 p. [in Ukrainian].
4. Roshal V. Encziklopediya simvolov [Encyclopedia of symbols]. M., St. Petersburg: AST, Owl, Harvest, 2008. 203 p. [in Russian].
5. Sun Peng Fei. Formuvannya vmynya semiotichnoi interpretacii tvoriv mistecztva v proczesi fahovoi pidgotovki maybutnich uchiteliv muziki [The Form of the Semiotic Interpretation of Creativity in the Process of Mastering the Preparation of May Music Teachers]: PhD diss.: special. 13.00.02 – Theory and Methods of Musical Adventure. National pedagogical university M. P. Drahomanov. Kyiv, 2018. 245 p. [in Ukrainian].
6. Troiczky D. Hou-I I Chen-E. Kratkoe sodержanie mifa [Hou-I and Chang-E. Summary of the myth]. URL: <http://mifologia.osipova-pr.com/soderjanie/drevnij-kitaj/houi> [in Russian].
7. Encziklopediya simvolizma: Zhivopis, Grafika i skulptura. Literatura. Muzika. [Encyclopedia of Symbolism: Painting, Graphics and Sculpture. Literature. Music] / J. Cassou, P. Brunel, F. Claudeon and others. Moscow: Republic, 1999. 429 p.