УДК 78.071.1Шмітт:929]:78.03”19”](44)(045)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-2-16

Ван МЯО,
orcid.org/0009-0008-3716-1306
аспірант кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) 768477954@qq.com

ФОРТЕПІАННА СЮЇТА ФЛОРАНА ШМІТТА «ТИЖДЕНЬ МАЛЕНЬКОГО ЕЛЬФА ЗАКРИЙ-ОЧІ»: ІНДИВІДУАЛЬНЕ ПРОЧИТАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ПЕРШОДЖЕРЕЛА

Дослідження має на меті виявлення параметрів музичного прочитання програмної назви фортепіанної сюїти «Тиждень маленького ельфа Закрий-Очі», op. 58 (Une semaine du petit elfe Ferme-L’Œil, 1921) Флорана Шмітта. Зазначено, що композитор задумав сюїту як твір, що може бути доступний маленькому піаністу-початківцю, який тільки вчиться грати на інструменті, але завдяки участі педагога, що виконує повноцінну складну партію, художній результат має бути довершеним і цілісним. Наголошено, що сюїта має не тільки дидактичне значення, а створює неповторний художній ефект. Окреслено, що в основі музичної концепції сюїти – відома казка Ганса Крістіана Андерсена «Оле-Лукойє» (1841), чарівні перетворення і пригоди її головних героїв. Зазначено, що оригінальність художніх ідей фортепіанної сюїти була настільки рельєфною, що Шмітт пізніше повернувся до неї і зробив оркестрову і балетну версію сюїти (op. 73).

Відзначено, що широке поширення казок Андерсена в європейському культурному просторі було обумовлено їх довершеними художніми структурами і багаторівневими смисловими полями. Наголошено, що Флоран Шмітт обирає жанр сюїти, який максимально наближений до структури літературного першоджерела: сім нічних історій, що утворюють казку «Оле-Лукойє», знаходять відображення у семи частинах сюїти. Підкреслено, шо композитор презентує казки в іншому порядку і змінює назви днів у казці Андерсена на програмні назви п’єс. Зазначено, що Флоран Шмітт шукає засоби для створення більших контрастів в сюїті, що виходять за межі викладення казок, які розказує оповідач. Виявлено, що Шмітт не зберігає порядок історій про Оле-Лукойє у Андерсена, аін змінює їх відповідно до завдань створення циклічної композиції. Доведено, що специфіка ансамблю у творі (учень-вчитель) обумовлює таке фактурне оформлення партій, коли перша партія завжди побудована на п’яти сусідніх звуках (крім сьомої п’єси) і, як правило, веде мелодичну лінію в октаву, а друга партія створює акомпанемент до мелодичної лінії (іноді проводить її). Підкреслено, що загальне враження від звучання музичної тканини є таким, що слухач відчуває її як повноцінну. Наголошено, що музичні частини сюїти трактовано як інтимні спогади про дитячі роки і суб’єктивні згадки про особистісні події. Доведено, що індивідуальне прочитання композитором літературного першоджерела обумовлює не тільки ілюстративне чи описове його втілення, але виявляє їх індивідуального емоційного осмислення автором.

Ключові слова: *Флоран Шмітт, фортепіанна сюїта «Тиждень маленького ельфа Закрий-Очі», op. 58, французька фортепіанна музика XX ст., жанр, фортепіанна сюїта, програмність в музиці, індивідуальний стиль, музична мова.*

Vang MIAU,
orcid.org/0009-0008-3716-1306
Graduate student at the Department of History of World Music
The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) 768477954@qq.com

FLORENT SCHMITT’S PIANO SUITE “THE WEEK OF THE LITTLE ELF CLOSE-YOUR-EYES”: INDIVIDUAL READING OF THE LITERARY SOURCE

The research aims to identify the parameters of the musical reading of the program title of the piano suite “A Week of the Little Elf Close Your Eyes”, op. 58 (Une semaine du petit elfe Ferme-L’Œil, 1921) by Florent Schmitt. It is noted that the composer conceived the suite as a work that could be accessible to a young beginner pianist who is just learning to play the instrument, but thanks to the participation of a teacher who performs a full-fledged complex part, the artistic result should be complete and holistic. It is emphasized that the suite has not only a didactic value, but also creates a unique artistic effect. It is outlined that the musical concept of the suite is based on the famous fairy tale by Hans Christian Andersen “Ole-Lukoy” (1841), the magical transformations and adventures of its main characters. It is noted that the

originality of the artistic ideas of the suite was so striking that Schmitt later returned to it and made an orchestral and ballet version of the suite (op. 73).

It is noted that the wide distribution of Andersen's fairy tales in the European cultural space was due to their perfect artistic structures and multi-level semantic fields. It is emphasized that Florent Schmitt chooses the genre of the suite, which is as close as possible to the structure of the literary source: the seven night stories that form the fairy tale «Ole-Lukoye» are reflected in the seven parts of the suite. It is emphasized that the composer presents the fairy tales in a different order and changes the names of the days in Andersen's fairy tale to the program names of the plays. It is noted that Florent Schmitt seeks means to create greater contrasts in the suite, going beyond the presentation of the fairy tales told by the narrator. It is revealed that Schmitt does not preserve the order of the stories about Ole-Lukoye in Andersen, but changes them in accordance with the tasks of creating a cyclical composition. It is proven that the specificity of the ensemble in the work (student-teacher) determines such a textured design of the parts, when the first part is always built on five neighboring sounds (except for the seventh piece) and, as a rule, leads the melodic line in an octave, and the second part creates an accompaniment to the melodic line (sometimes leads it). It is emphasized that the general impression of the sound of the musical fabric is such that the listener feels it as complete. It is emphasized that the musical parts of the suite are interpreted as intimate memories of childhood and subjective recollections of personal events. It is proven that the individual reading of the literary source by the composer determines not only its illustrative or descriptive embodiment, but also reveals their individual emotional understanding by the author.

Key words: *Florent Schmitt, piano suite "The Week of the Little Elf Close Your Eyes", French piano music of the 20th century, genre, piano suite, program in music, individual style, musical language.*

Постановка проблеми. Творча фігура видатного французького композитора Флорана Шмітта (1870–1958) вже давно визнана в західному культурному просторі. Музична мова композитора, оригінальність його індивідуального стилю виділяли його з-поміж творів геніальних сучасників – К. Дебюссі, М. Равеля, Г. Форе, Е. Саті. Тому вивчення неповторних шляхів художніх пошуків митця видається важливим завданням сьогоденної музикознавчої науки. В Україні актуальність звернення до великої спадщини Флорана Шмітта, яка нараховує 138 опусів, є також значною, адже дозволяє не тільки глибше розуміти культурний контекст розвитку європейської музичної культури першої половини XX ст., але й усвідомити самобутні й неповторні «пазли» загальної культурної панорами того часу.

Фортепіанна сюїта «Тиждень маленького ельфа Закрий-Очі», op. 58 (Une semaine du petit elfe Ferme-L'Œil) була створена в 1912 році для виконання на фортепіано в чотири руки. Композитор задумав її як твір, що може бути доступний маленькому піаністу-початківцю, який тільки вчиться грати на інструменті, але завдяки участі педагога, що виконує повноцінну складну партію, художній результат має бути довершеним і цілісним. Очевидно, Шмітт розраховував і на виконання твору із своїм маленьким сином. Проте сюїта має не тільки дидактичне значення. Хоча вона і містить дуже просту партію піаніста-учня, цілісне враження від виконання долає певні технічні обмеження і створює яскравий художній ефект. Тож вивчення зв'язків програмних назв частин і музичних прийомів, виявлення стильової і жанрової специфіки художніх рішень композитора постає важливим завданням.

Аналіз досліджень. Творчість Флорана Шмітта останнім часом все більше знаходиться в зоні уваги музикознавців**.** В числі розвідок, присвячених митцю, слід зазначити монографію Лорен Кетрін (Loren, 2012), грунтовну статтю в *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Pasler, 2001), а також книги французьких фахівців, які вивчають музичну культуру першої половини XX ст. (Simeone, 2006; Sommer, 1991 та ін.). В українському музикознавчому просторі фортепіанна спадщина Шмітта залишаються мало дослідженою. Винятком є статті О. Михайлової (Михайлова, 2020; Mykhailova, 2020). Тому творчі надбання одного з найбільш яскравих представників французької культури минулого чекають на усвідомлення і введення в сучасне українське музичне життя.

Мета статті – виявити особливості трактування казки Г.-Х. Андерсена «Оле-Лукойє» у фортепіанній сюїті Флорана Шмітта «Тиждень маленького ельфа Закрий-Очі».

Виклад основного матеріалу. В основі музичної концепції сюїти – відома казка Ганса Крістіана Андерсена «Оле-Лукойє» (1841). Її фантастичні події, чарівні перетворення, пригоди головних героїв, контрасти настроїв і характерів дозволили композитору створити яскравий твір. Оригінальність художніх ідей сюїти була настільки рельєфною, що Шмітт пізніше повернувся до неї. Він зробив оркестрову версію сюїти, додав Прелюдію і уточнив назву жанру як «хореографічний дивертисмент» (*divertissement chorégraphique*, op. 73). Балет був представлений глядачам в Опері-Комік у Парижі 9 лютого 1924 року і викликав значний резонанс. Балетна версія більше не поновлювалась на паризькій

сцені, проте фортепіанний оригінал мав щасливу виконавську долю і продовжує отримувати нові інтерпретації.

Звернення композитора до дитячої теми і казки органічно вкладалось в загальний музичний контекст французької культури початку XX століття. Під впливом ідей психоаналітика Зигмунда Фрейда і надзвичайно популярної його книги «Тлумачення сновидінь» (Die Traumdeutung, 1900) модифікувалось розуміння значення дитячих років в житті людини. Увага до прихованих шарів її існування, і особливо перших років життя, по-новому відкривала сутність дитинства і організацію його неповторного світу.

Тема дитинства активно звучала і у французьких митців на початку XX століття. Згадаємо драму-феєрію бельгійського символіста Моріса Метерлінка «Синій птах», написану в 1908 році. За чарівними модифікаціями дійсності у пошуках завітного птаху протягом подорожі її головних героїв – дітей Тільтіля і Мітіль – відчутно просвічували сокровенні надії людства на світанку нової епохи. В п'єсі Метерлінка за «казковими» подіями проступала вічна боротьба Світла і Темряви, яка завжди супроводжує існування людства. Казкове і філософське єднались у несподіваних поворотах сюжету в п'єсі Метерлінка, перетворюючи звичайні речі на чарівних персонажів із неповторною сутністю. Діти із відкритим серцем і очима, сповненими надії, зустрічались у своїх мандрах із такими «справжніми» персонажами як Хліб, Вода, Вогонь, Цукор, Душа Світла, Ніч, Час, Великі Радості та ін.

Згідно думок сучасних дослідників, Метерлінк втілив у п'єсі потребу зміни сучасною людиною способу бачення оточуючої дійсності, адже без цього неможливою є перебудова свідомості (Пронкевич, 2013: 57). Устами феї Берилюни бельгійський драматург проголошував: «Дивні створіння люди! Коли Феї вимерли, Люди втратили зір, але навіть цього не помічають…» (Пронкевич, 2013: 57). Формування нового погляду на речі, за переконанням бельгійського символіста, є завданням кожної людини, яка має дивитись не тільки на те, що очевидне, а вміти виявляти приховану сутність кожної речі. Тільки за таких умов «звичайне оточення стане казковим – настане Царство Істини» (Пронкевич, 2013: 57).

Побачити те, що приховане, вдається головним героям п'єси саме тому, що вони можуть чистим поглядом виявити неповторну сутність кожного явища і речі навколо себе, а тоді весь світ починає танцювати, рухатись, включатись у діалог. Подібний погляд на речі є справжнім ясновидінням. Власне Тільтіль і Мітіль стають "ясновидцями", адже вони «навчилися бачити колір звуків, відтінки запахів, зазирати вглиб явищ. …У феєрії "Синій птах" проникати під поверхню явищ і вчитися бачити невидимі речі драматурга надихає ідеал нової людяності, і саме його "яснобачення" можна назвати добрим і моральним» (Пронкевич, 2013: 58). Тож заклик до людства зупинитися у повсякденній рутині і по-новому подивитися на «звичайні» речі навколо себе набуває пророцького звучання напередодні катастрофічних зламів у свідомості людини, які згодом зафіксує Перша світова війна.

Головна ідея книги Метерлінка – пошуки щастя і надія його знайти – показово втілювалась і через топос *сну*, який для дитини, що позбавлена матеріальних втіх, є справжньою розрадою, радістю, можливістю потрапити до заповітного Саду, в якому збираються Великі Радощі. Цікаво як в «дитячій історії» Метерлінк визначає ці найвищі Блаженства світу – Блаженство Споглядати Прекрасне, Радість Любити і Бути Справедливим, Радість Материнської Любові. Як проникливо звучать ці думки в загальному контексті трагічних передчуттів змін у свідомості людини на початку XX століття. Родинні цінності і сімейні радості Метерлінк ставить на перше місце і говорить про право Людини на щастя.

Відлуння ідей Метерлінка ми знаходимо і у музичних творах, пов'язаних із казковим світом, де оживають речі і явища перед очима дитини. Тут можна назвати твори Моріса Равеля (фортепіанна сюїта «Моя Матінка-Гуска», 1908; опера-феєрія «Дитя і чари», 1925), Клода Дебюссі (балет «Скринька з іграшками» 1913). В цьому ж контексті виникає і зацікавлення Шмітта дитячою тематикою і він звертається до спадщини Ганса Хрісітана Андерсена. 156 його казок, які виходили протягом усього життя, були зібрані у 24 збірки і утворювали світ прекрасних пригод, чарівних сновидінь і пошуків щастя, які наповнювали життя маленьких читачів надіями і радістю.

Вибір композитором казки знаменитого датського письменника можна також пояснити тим, що в ній акумулювались важливі для французької культури ідеї, хоча дата створення самої казки була значно віддалена у часі. Чарівна історія входила в збірку Андерсена «Казки, що були розказані дітям» (1841) і на відміну від більш ранніх збірок письменника вже не стільки була пов'язана із фольклорними джерелами, скільки була результатом фантазії самого автора.

Широке поширення казок Андерсена в європейському культурному просторі було обумовлено їх довершеними художніми структурами і багаторівневими смисловими полями. З одного боку, всі казки Андерсена були написані простою мовою, яка була зрозумілою дитині, але з іншого боку – під зовнішньою невибагливою простотою оповідання приховувався глибокий підтекст і філософські міркування, що були важливими для дорослих. Це надавало універсального значення всім казковим подіям і обумовлювало інтерес до казкового світу датського митця представників подальших поколінь.

Симптоматично, що до казок Андерсена, які перекладені майже усіма мовами світу, звертались й українські композитори. Тут можна назвати сюїту С. Борткевича «Із казок Андерсена» (1925), фортепіанний альбом Ж. Колодуб «Снігова королева» (1978) і далі балет «Снігова королева» (1982), а також її однойменну сюїту у для симфонічного оркестру (1982); п'єси В. Подвали «Дюймовочка» і «Гидке каченя» для фортепіано (1973–1977) та ін.

Серед найбільш популярних казок Андерсена – казка «Оле-Лукойє». Її назва відтворює ім'я головного персонажа, якого придумав Андерсен, спираючись на фольклорні сказання. В Західній Європі відомими є історії про «Піщану людину», роль якої полягає в тому, щоб навіювати гарні сни на дітей за допомогою магічного піску. У різних європейських мовах цей персонаж має різні назви. Андерсен створює свій образ містичного героя, який дарує дітям сон, і називає його Оле-Лукойє (дат. *Ole Lukøje*). Це ім'я включає дві частини: поширене в Данії чоловіче ім'я Оле і слово «Лукойє», яке містить зміст «Закрий очі».

Пояснюючи сутність Оле-Лукойє Андерсен починає казку наступним описом: «Коли увечері діти сидять собі спокійненько за столом на своїх стільчиках, з'являється Оле-Лукойє. Він піднімається по сходах зовсім нечутно, бо йде в самих панчохах, відчиняє тихесенько двері і – фр! – бризкає дітям в очі солодке молоко – такими дрібними-дрібними бризками, – а втім, їх цілком досить для того, щоб повіки у дітей почали злипатися і вже не можна було б побачити його самого. Він підкрадається ззаду і дме їм у потилицю, а від цього голівки у дітей влажніють. О, так... але це зовсім не боляче, тому що Оле-Лукойє нічого поганого не хоче зробити, а бажає діткам лише добра» (Андерсен, 1981: 3).

Головного героя казки хлопчика Яльмара Оле-Лукойє хоче порадувати гарними історіями, які розказує кожної ночі протягом тижня. Тож казки відокремлені одна від одної днями (а точніше ночима) тижня: Понеділок, Вівторок і.т. і. Структура казки утворює низку чарівних історій, що контрастують одна одній. Кожна казка розкриває дивовижний світ фантазії, в якому оживають речі, числа, букви, де танцюють миші, а природа перетворюється на персоніфікований простір. Казкові пригоди речей, що мають своє життя, малюють простір, позбавлений заборон і обмежень, в якому дитина може взяти участь у над-буденних подіях і незабутніх подорожах.

До французького перекладу казки Андерсена звернувся Флоран Шмітт. У французькому перекладі, на відміну від інших європейських мов, смислове навантаження імені доброго майстра казок Оле-Лукойє, яке легко прочитується носіями датської мови, отримує оригінальне втілення. Замість датського імені, що звучить дещо екзотично, у французькому контексті затверджується його смислова транскрипція – «Маленький Ельф Закрий-Очі» (petit elfe Ferme-L'Œil). Таку транскрипцію залишає композитор і для свого твору.

Симптоматично, що Флоран Шмітт обирає жанр сюїти, який максимально наближений до структури літературного першоджерела. Сім нічних історій, що утворюють казку «Оле-Лукойє», знаходять відображення у семи частинах сюїти. Проте Флоран Шмітт презентує казки в іншому порядку. Він також змінює назви днів у казці Андерсена на програмні назви п'єс. Його сюїту складають наступні сім частин:

1. La noce des souris (Весільне свято мишей).
2. La Cigogne lasse (Втомлений лелека).
3. Le Cheval de Ferme-L'Œil (Кінь ельфа Закрий-Очі).
4. Le Mariage de la poupée (Одруження ляльки).
5. Le ronde des lettres boiteuses (Хоровод тупих літер).
6. La promenade à travers le tableau (Прогулянка через картину).
7. Le parapluie chinois (Китайська парасолька).

Звернемо увагу, що хоча загальна кількість нічних історій для сну Яльмара співпадає із сімома казками Андерсена, однак композитор зовсім не включає в програмний наратив казку про п'ять зелених горошин («Неділя»). Можливо тому, що вона майже не прописана в «Оле-Лукойє». Проте він додає четверту частину сюїти «Кінь ельфа Закрий-Очі», яка відсутня в літературному першоджерелі. Так в сюїту потрапляє улюблений французькими дітьми образ дерев'яного коника-гойдалки.

У балетній версії (про яку докладніше ми скажемо далі) композитор прояснює зміст цієї відсут-

ньої у Андерсена казки. В ній йдеться про те, що головний герой – хлопчик – стрибає на свого коня-гойдалку, щоб погнатися за лелекою, але його скидає з коня Чорний лицар. Як у страшному сні Чорний лицар переглядає домашні завдання хлопчика у зошиті і бачить, що вони зроблені погано. Тут на допомогу з'являється одноногий солдат (ми легко уявляємо Олов'яного Солдатика), який хоче захистити хлопчика від покарання, але Чорний Лицар перемагає у битві і з тріумфом покидає кімнату.

Звернемо увагу, на цей контрастний у загальному світлому казковому колориту поворот в сновидіннях головного героя. На нашу думку, композитор вводить цю казкову історію, адже шукає засоби для створення більших контрастів в сюїті, які виходять за межі викладення казок, що розказує оповідач, і які звучать як інтимні спогади про дитячі роки, набувають значення суб'єктивних згадок про особистісні події. Це обумовлює не тільки ілюстративне чи описове трактування сюжетів в сюїті, але виявлення їх індивідуального емоційного переживання.

Ще більш рельєфно особливості музичної драматургії сюїти виявляються в її балетній версії для оркестру. Прем'єра відбулася 1 грудня 1923 року в Concerts Colonne під керівництвом Габріеля П'єрне, а 5 лютого 1924 року на сцені Опері-Комік у Парижі під керівництвом Альберта Вольфа був презентований балет. Відразу видавництво Durand надрукувало партитуру нового твору композитора. Композитор дає балетній версії підзаголовок «Сни Яльмара» (Les songes de Hialmar, op. 73) і у такий спосіб акцентує той культурний контекст, що був окреслений свого часу п'єсою Метерлінка «Синій птах».

Таке перенесення смислового акценту з образу майстра сновидінь – Оле-Лукойє – на фігуру дитини, яка створює у сновидіннях власний світ, органічно вписувалось у художні пошуки французьких митців 20-х років. Тут, зокрема, можна згадати фантазію-феєрію «Дитя і чари» (1925) близького друга композитора Моріса Равеля, яка містить численні алюзії до балету Шмітта, а також драматургічні спільні прийоми. До того ж, подібно до балету Моріса Равеля «Ма Mère l'Oye» (1908, 1912), що був написаний раніше у продовження попередньої фортепіанної версії в чотири руки, Шмітт також оркестрував і розширив оригінальну фортепіанну версію своєї сюїти. Завдяки використанню оркестрових барв первісний задум митця набував нової глибини і феєричності, що зачаровувала глядачів і слухачів.

Прем'єрі балету передувало виконання оркестрової версії в Концертах Колонна (Concerts Colonne). Тож після презентації повної версії балету в пресі вийшла схвальна рецензія: «Прослуховування у Concerts Colonne деякий час тому уривків із *Le Petit elfe Ferme-L'Œil* Флорана Шмітта викликало у нас нетерпіння, щоб почути повну сценічну роботу. Зараз він виготовлений і має величезний успіх. <…> Вершиною пишноти і смаку була власне мізансцена. Костюми та декорації Андре Хелле були геніальними та веселими. Все трансформоване музикою Флорана Шмітта. Оркестровка – це тріумф натхнення та мистецтва – розкішна, але позбавлена перевантаженості, прозора, але поза тривіальністю. <…> Альберт Вольф чудово диригував» (Nones, 2013).

Поява нового твору Флорана Шмітта здивувала частину аудиторії. Нові стильові акценти, які рельєфно проявляла сценічна версія, здавались деяким музичним критикам неочікуваною. Так, композитор і критик канадського походження Кларенс Лукас у випуску «Музичного кур'єра» від 3 квітня 1924 року писав: «Французькі критики високо оцінили новий твір Флорана Шмітта, який нещодавно був поставлений в l'Opéra-comique... Усі, мабуть, здивовані, що такий бурхливий трагік, як Флоран Шмітт, зміг створити таку легку, витончену та фантастичну музику як ця дитяча історія. Кілька газет прокоментували факт, що композитор залишився суцільним модерністом і ковток сучасного французького повітря нарешті дозволив подути застарілими музичними коридорами l'Opéra-comique… <…> [але] всі твори Флорана Шмітта, які я чув досі здаються позбавленими якості, яка приваблює широку публіку. Я не здивуюся, якщо Ferme-l'oeil зрештою виявиться більш привабливим для музикантів, ніж для публіки» (Nones, 2013).

В цьому відгуку відчувається відлуння закидів композиторів «Шістки» тим французьким композиторам, які відверто зберігали зв'язки з традиціями французької культури попередніх епох і не декларували суцільний розрив з ними. Звісно, Флоран Шмітт і його найближчий друг Моріс Равель як найбільш потужні композитори генерації митців, що переосмислювали національну музичну спадщину і не відмовлялись від певних сталих її принципів, були в центрі критики. Тому наведені вище звинувачення Шмітта у тому, що він недостатньо сучасний і радикальний, відтворюють дискусійний і полемічний контекст французької музики 20-х років. Підкреслимо, що не зважаючи на всі нападки молодих митців, Шмітт

продовжує найкращі традиції французької культури і зберігає такі національні її властивості як стрункість форми, прозорість музичної тканини, танцювальну жанрову основу, пластичність мелодичних ліній.

Висновки. Створюючи сюїту, Шмітт не зберігає порядок історій про Оле-Лукойє у Андерсена. Він змінює їх відповідно до завдань створення циклічної композиції. Специфіка ансамблю у творі (учень-вчитель) обумовлює фактурне оформлення партій. Перша партія завжди побудована на п'яти сусідніх звуках (крім сьомої п'єси): у такий спосіб кожен палець юного виконавця припадає на свою клавішу. Це визначає такий розподіл фактурних елементів у п'єсах, при якому перша партія, як правило, веде мелодичну лінію в октаву, а друга партія створює акомпанемент до мелодичної лінії (іноді проводить її) і об'ємно фактурно оформлена. Загальне враження від звучання музичної тканини є таким, що слухач відчуває її як повноцінну.

Флоран Шмітт шукає засоби для створення більших контрастів в сюїті, що виходять за межі викладення казок, які розказує оповідач. Музичні частини сюїти трактовано як інтимні спогади про дитячі роки і суб'єктивні згадки про особистісні події. Тож індивідуальне прочитання композитором літературного першоджерела обумовлює не тільки ілюстративне чи описове його втілення, але виявляє їх індивідуального емоційного осмислення автором.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андерсен Г. К. Оле-Лукойє. Казка. Для дошкільного віку. Переклад з датської Оксани Іваненко. Київ : Веселка, 1981. 32 с.
2. Михайлова Ольга. Образний світ фортепіанних творів Ф. Шмітта на прикладі фортепіанного диптиху «Миражі». *Аспекти історичного музикознавства.* Харків : ХНУМ імені І. П. Котляревського. 2020. Вип. XIX–XX. С. 230–247.
3. Пронкевич О. «Нова драма» кінця XIX – початку XX ст. : навчальний посібник для студентів філологічних факультетів. Миколаїв: ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. 140 с.
4. Hucher Yves. Florent Schmitt: L′Homme et l′artiste … son epoque et son oeuvre. Paris : Éditions le Bon Plaiser, 1953. 280 p.
5. Loren Catherine. Florent Schmitt. Paris : Bleu Nuit Éditeur, 2012. 176 p.
6. Mykhailova O. Piano Triptych "Shadows" by F. Schmitt as a Reflection of the French National Tradition. *Journal of History Culture and Art Research*. 2020. 9(3). P. 307–316.
7. Nones P. Le petit elfe Ferme-L'Œil: Florent Schmitt's Children's Ballet (1923). / Florent Schmitt : website. URL: https://florentschmitt.com/2013/01/14/florent-schmitts-mirages-poignant-and-potent-musical-pictures-inspired-by-paul-fort-and-lord-byron/ (date of application : 20.01.2025).
8. Florent Schmitt : website. URL: https://florentschmitt.com/ (accessed 20.01.2025).
9. Pasler Jann. Florent Schmitt. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press. 2001. URL: https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/ (date of application: 23.05.2024).
10. Simeone Nigel. Making Music in Occupied Paris. *The Musical Times*. 2006. Vol. 147. № 1894. P. 23–50.
11. Sommer Sally R. Loie Fuller′s Art of Music and Light. *Dance Chronicle*. 1981. Vol. 4. № 4. P. 389–401.

REFERENCES

1. Andersen (1981). Ole-Lukoiie. Kazka. Dlia doshkilnoho viku. [Ole-Lukoye. Fairy tale. For preschoolers]. / Pereklad z datskoi Oksany Ivanenko Kyiv : Veselka. 32 s. [in Ukrainian].
2. Mykhailova (2020). Obraznyi svit fortepiannykh tvoriv F. Shmitta na prykladi fortepiannoho dyptykhu «Myrazhi». [The imaginary world of F. Schmitt's piano works on the example of the piano diptych «Mirage»]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*. Kharkiv : KhNUM imeni I. P. Kotliarevskoho. Vyp. XIX–XX. S. 230–247. [in Ukrainian].
3. Pronkevych (2013). «Nova drama» kintsia XIX – pochatku XX st. : navchalnyi posibnyk dlia studentiv filolohichnykh fakultetiv. ["New Drama" of the late 19th – early 20th centuries: a textbook for students of philological faculties]. Mykolaiv: ChDU im. Petra Mohyly. 140 s. [in Ukrainian].
4. Hucher (1953). Florent Schmitt: L′Homme et l′artiste … son epoque et son oeuvre [Florent Schmitt: The Man and the Artist … his time and his work]. Paris : Éditions le Bon Plaiser. 280 p. [in French].
5. Loren (2012). Florent Schmitt [Florent Schmitt]. Paris : Bleu Nuit Éditeur. 176 p. [in French].
6. Mykhailova (2020). Piano Triptych "Shadows" by F. Schmitt as a Reflection of the French National Tradition. *Journal of History Culture and Art Research*. № 9(3). P. 307–316.
7. Nones (2013) P. The Little Elf Closes His Eye: Florent Schmitt's Children's Ballet (1923) [The Little Elf Closes His Eye: Florent Schmitt's Children's Ballet (1923)] / Florent Schmitt : website. URL: https://florentschmitt.com/2013/01/14/florent-schmitts-mirages-poignant-and-potent-musical-pictures-inspired-by-paul-fort-and-lord-byron/ (date of application : 20.01.2025).
8. Florent Schmitt : website. URL: https://florentschmitt.com/ (accessed 23.05.2024).

9. Pasler (2021). Florent Schmitt [Florent Schmitt]. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press. URL: https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/ (date of application: 23.05.2024).

10. Simeone (2006). Making Music in Occupied Paris [Making Music in Occupied Paris]. *The Musical Times*. Vol. 147. № 1894. P. 23–50.

11. Sommer (1981). Loie Fuller′s Art of Music and Light [Loie Fuller′s Art of Music and Light]. *Dance Chronicle*. Vol. 4. № 4. P. 389–401.