**Дебюсси (Debussy) Клод**

Дебюсси (Debussy) Клод (1862—1918)— франц. композитор, пианист, дирижёр, муз. критик. Окончил Парижскую конс. (1884), получил Рим. пр. Ученик А. Мармонтеля (фп.), Э. Гиро (композиция). Как домашний пианист рус. меценатки Н. Ф. фон Мекк - сопровождал её в путешествиях по Европе, в 1881 и 1882 посетил Россию. Выступал как дирижёр (в 1913 в Москве и Петербурге) и пианист с исполнением преимущественно собственных произв., а также как муз. критик (с 1901).

Д. — основоположник муз. импрессионизма. В своём творчестве опирался на франц. муз. традиции: музыка франц. клавесинистов (Ф. Куперен, Ж. Ф. Рамо), лирическая опера и романс (Ш. Гуно, Ж. Массне). Значительным было воздействие рус. музыки (М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков), а также франц. символистской поэзии и импрессионистской живописи. Д. воплотил в музыке мимолётные впечатления, тончайшие оттенки человеческих эмоций и явлений природы. Своего рода манифестом муз. импрессионизма считали современники орк. “Прелюдию к „Послеполуденному отдыху фавна"” (по эклоге С. Малларме; 1894), в к-рой проявились характерные для музыки Д. зыбкость настроений, утончённость, изысканность, прихотливость мелодики, колористичность гармонии. Одно из наиб, значит, созданий Д. — опера “Пеллеас и Мелизанда” (по драме М. Метерлинка; 1902), в к-рой достигнуто полное слияние музыки с действием. Д. воссоздаёт сущность неясного, символически-туманного поэтич. текста. Этому произв. наряду с общей импрессионистич. окраской, символистской недосказанностью присущи тонкий психологизм, яркая эмоциональность в выражении чувств героев. Отзвуки этого произв. обнаруживаются в операх Дж. Пуччини, Б. Бартока, Ф. Пуленка, И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева. Блеском и в то же время прозрачностью орк. палитры отмечены 3 симф. эскиза “Море” (1905) — самое крупное симф. соч. Д. Композитор обогатил средства муз. выразительности, орк. и фп. палитру. Он создал импрессионистич. мелодику, отличающуюся гибкостью нюансов и в то же время расплывчатостью.

В нек-рых произв. — “Бергамасская сюита” для фп. (1890), музыка к мистерии Г. Д'Аннунцио “Мученичество св. Себастьяна” (1911), балет “Игры” (1912) и др. — проявляются черты, присущие впоследствии неоклассицизму, они демонстрируют дальнейшие поиски Д. в области тембровых красок, колористич. сопоставлений. Д. создал новый пианистич. стиль (этюды, прелюдии). Его 24 прелюдии для фп. (1-я тетр. — 1910, 2-я — 1913), снабжённые поэтич. названиями (“Дельфийские танцовщицы”, “Звуки и ароматы реют в вечернем воздухе”, “Девушка с волосами цвета льна” и др.), создают образы мягких, порой нереальных пейзажей, имитируют пластику танц. движений, навевают поэтич. видения, жанровые картины. Творчество Д., одного из крупнейших мастеров 20 в., оказало существ, влияние на композиторов мн. стран.

Оперы — Родриго и Химена (1892, не окончена), Пеллеас и Мелизанда (1902, Париж), Падение дома Эшеров (в набросках, 1908—17); балеты — Камма (1912, конц. исп. 1924, там же), Игры (1913, Париж), Ящик с игрушками (детский, 1913, пост. 1919, Париж); кантаты — лирич. сцены Блудный сын (1884), Ода Франции (1917, завершена М. Ф. Гайаром); поэма для голосов с орк. Дева-избранница (1888); для орк. — дивертисмент Триумф Вакха (1882), симф. сюита Весна (1887), Прелюдия к “Послеполуденному отдыху фавна” (1894), Ноктюрны (Облака, Празднества; Сирены — с жен. хором; 1899), 3 симф. эскиза Море (1905), Образы (Жиги, Иберия, Весенние хороводы, 1912); кам.-инстр. ансамбли — сонаты для влч. и фп. (1915), для скр. и фп. (1917), для фл., альта и арфы (1915), фп. трио (1880), струн, квартет (1893); для фп. — Бергамасская сюита (1890), Эстампы (1903), Остров радости (1904), Маски (1904), Образы (1-я серия — 1905, 2-я — 1907), сюита Детский уголок (1908), прелюдии (1-я тетр. — 1910, 2-я— 1913), этюды (1915); песни и романсы; музыка к спектаклям драм, т-ра, фп. транскрипции и др.

По масштабу и яркости дарования Д. был наиболее видным франц. композитором на рубеже19—20вв. Уже в ранних произведениях Д. сказались его своеобразный талант и мастерство. Однако, развиваясь в условиях идейного упадка буржуазной культуры, творчество Д. отошло от реалистич. принципов классического музыкального искусства и положило начало модернизму во французской и западноевропейской музыке. Метод Д.— импрессионизм (см.)— характеризуют такие произведения, как оркестровая прелюдия “Послеполуденный отдых фавна” по эклоге Малларме (1892—94), романсы на слова П. Верлена, Ш. Бодлера и др., фортепианные циклы “Эстампы”, “Образы”, 24 прелюдии и т. п.

В некоторых произведениях Д. заметно выступают реалистич. черты, находящиеся в противоречии с его импрессионистич. эстетикой. Большой изобразительной силы и разнообразия колорита достигает Д. в музыкальных пейзажах: оркестровом цикле “Ноктюрны” (1897—99), трёх симфонич. эскизах “Море” (1903—05), фортепианных пьесах “Лунный свет”, “Сады под дождем”, “Остров радости”, “Фейерверк” и др. Иногда пейзажи у Д. оживляются жанровыми сценками из народной жизни (“Празднества” из цикла “Ноктюрны”, “Иберия” из цикла “Образы” для оркестра). Вместе с тем в творчестве Д. сильны упадочные и антидемократические тенденции, нашедшие наиболее полное выражение в опере “Пелеас и Мелизанда” (по драме поэта-символиста М. Метерлинка, постановка 1902).

На протяжении всей своей деятельности Д. проявлял большой интерес к новым приёмам выразительности в музыке М. А. Балакирева, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова и особенно М. П. Мусоргского; творчеству русских композиторов он посвятил восторженные статьи. Однако реалистич. основа русской классич. музыки осталась ему чуждой.