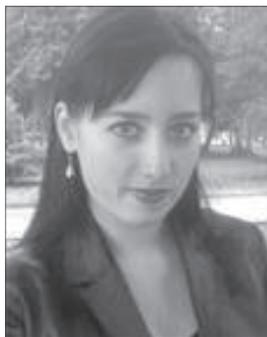


Мария Оболенская

**ЛУИ ВЬЕРН – «ПОСЛЕДНИЙ РОМАНТИК»
ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА ФРАНЦИИ**



Оболенская Мария Михайловна – выпускница Симферопольского музыкального училища им. П. И. Чайковского (2005–2009). Магистр кафедры специального фортепиано Харьковского национального университета искусств им. И. П. Котляревского (класс Заслуженного артиста Украины, доцента С. Ю. Юшкевича). Тема магистерского исследования «Фортепианное творчество Луи Вьерна: ценностно-стилевой аспект» (научн. рук. – доктор иск-ния, проф. Л. В. Шаповалова).

Сфера научных интересов – история фортепианной музыки; французская культура; фортепианное исполнительство и искусство интерпретации.

Современная музыкология охватывает широчайший спектр научной проблематики, связанной с изучением фортепианного искусства Западной Европы. Однако с точки зрения глубинного интереса к фортепианной музыке XIX–XX веков и степени изученности её истории, существует немало прекрасных страниц, до сих пор остающихся в «тени». Среди малоизученных явлений в контексте современной исполнительской практики выделяется художественной высотой творчество французского композитора, органиста и пианиста Луи Вьерна.

Значительную часть творческого наследия композитора составляют произведения для органа. Прославившись в качестве гениального импровизатора, Луи Вьерн 37 лет проработал ведущим органистом в Соборе Парижской Богоматери, что не могло не отразиться на художественном мировоззрении композитора. Еще при жизни автора его произведения обрели признание и у профессиональных музыкантов, и у широких слоев любителей органного искусства: с тех пор они постоянно присутствуют в репертуаре концертирующих органистов, наряду с произведениями И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Г. Пёрселла, С. Франка.

Несмотря на огромную популярность в Европе, в Украине творческое наследие Луи Вьерна до сих пор не получило серьёзного освещения. К тому же, его имя ассоциируется преимущественно с органной музыкой, тогда как он оставил внушительное количество опусов фортепианной, симфонической, камерной, вокальной и хоровой музыки (всего – около 70 опусов). Изменение такой ситуации обуславливает *актуальность* темы статьи.

Объектом исследования является творческое наследие французского композитора Луи Вьерна; **предмет** – его фортепианный стиль.

В настоящее время в отечественном музыкознании не существует ни одной монографии на русском языке, посвященной Л. Вьерну. В 2009 году в Москве была защищена диссертация Т. Е. Калашниковой, посвященная органному творчеству Л. Вьерна [6]. Автор опирается на «Воспоминания» Л. Вьерна (биографические дневники) и его же «Органную методику». Из иностранных источников основным является фундаментальный труд Бернарда Гавоти, французского исследователя и биографа композитора «Луи Вьерн: жизнь и творчество» [9].

На наш взгляд, произведения Луи Вьерна для фортепиано не уступают лучшим образцам фортепианной музыки классико-романтической эпохи. «Благодаря своему учителю Ш. М. Видору, уделявшему много внимания фортепианной подготовке будущих органистов, Луи Вьерн в совершенстве владел этим инструментом, хотя и не считал его “своим”» [4]. Его фортепианное наследие насчитывает: «Две пьесы» ор. 7 (1886), написанную в счастливое время знакомства с будущей женой «Бургундскую сюиту» ор. 17 (1899), «Двенадцать прелюдий» ор. 38 (1914–1915), «Три ноктюрна» ор. 34 (1915), изящные и очень поэтичные «Детские силуэты» ор. 43 (1916 г.), поэму «Одиночество» ор. 44 (1918), появившуюся после двух тяжелых утрат в личной жизни, и Симфоническую поэму для фортепиано с оркестром ор. 50 (1925–1926).

Помимо вышеперечисленных произведений, Л. Вьерн сочинил ещё «Листки из альбома» ор. 9 (1900), рукопись которых была утеряна, и поэму «Так говорил Заратустра» ор. 49 (1922) – неоконченное произведение. Таким образом, фортепианное творчество Луи Вьерна представляет богатейший музыкальный материал как для концер-

тно-исполнительской, так и учебно-педагогической деятельности пианистов.

Цель предлагаемой статьи – обосновать художественную ценность фортепианного наследия Луи Вьерна как представителя западноевропейской традиции рубежа XIX–XX веков через выявление признаков индивидуального стиля композитора (на основе анализа ряда сочинений, в частности: «Бургундская сюита» ор. 17, «Двенадцать прелюдий» ор. 38, «Одиночество» ор. 44).

Начиная со второй половины XIX века, наряду с постепенным возрождением французского национального фортепианного искусства, орган начинает занимать одно из ведущих мест в музыкальной культуре Франции. Французские композиторы, сочинявшие для фортепиано, были также органистами, к примеру: Г. Форе, К. Сен-Санс, С. Франк. Эту традицию в конце XIX и в первых десятилетиях XX века продолжил Луи Вьерн. Более того, для него именно орган являлся «первым» инструментом, а фортепиано оставалось как бы в тени своего могучего предшественника. При этом, однако, было бы ошибкой заключить, что произведения для этого инструмента второстепенны и менее значимы по своей художественной ценности. Орган был творческой лабораторией композитора, где он экспериментировал со звучанием, создавал новые жанры, самосовершенствовался в профессиональном мастерстве, что, в свою очередь, создавало почву для поисков и находок в области фактуры и музыкального языка, который во многом сложился под воздействием спонтанных импровизаций.

Фортепиано же для Вьерна служило тем инструментом, которому он доверял сокровенные чувства, тончайшие выражения и движения души. С одной стороны, всё свое вдохновение Вьерн отдавал органу, с другой – самые личные страницы творчества мы находим вовсе не в органном наследии. Именно фортепианные произведения отражают душу Луи Вьерна, в то время как органные – мастерство музыканта: «...произведения для фортепиано как серия эскизов, где преобладает личность человека над личностью музыканта» [9, с. 262]. Если Г. Форе и К. Дебюсси обновляли фортепианную технику, то Вьерн в своем фортепианном творчестве оставался в рамках традиции.

Фортепианные произведения Луи Вьерна, по мнению Б. Гавоти, запечатлевали сиюминутные душевные настроения, спонтанные

переживания. Они являются, своего рода, музыкальным дневником, в котором отражены чувства композитора в самые яркие моменты его жизни, как счастливые, так и трагические [9, с. 265]. Воплощение сиюминутных впечатлений роднит Вьерна с эстетикой импрессионизма. Однако выражение живых чувств, тонких душевных порывов объединяет его фортепианное творчество с поэтикой романтизма.

Среди тех, кто в первую очередь повлиял на творчество Л. Вьерна, следует назвать выдающихся музыкантов, его учителей – Сезара Франка, Шарля Видора и Александра Гильмана. Среди современных ему композиторов у Луи Вьерна была одна лишь страсть – Габриель Форе. Композиторскую индивидуальность Л. Вьерна можно определить (условно) как находящуюся между творчеством С. Франка и Г. Форе. По мнению Б. Гавоти «...Л. Вьерн – менее экстатичный, чем первый, менее чистый, чем второй, но с более глубокой лирикой, чем у обоих» [9, с. 263]. В развитие мысли Б. Гавоти, скажем, что в музыке Л. Вьерна сочетаются такие качества как *экспрессия*, подобная той, что выражает в своих опусах С. Франк, *строгость*, присущая Ш. Видору, и *ясность формы*, характерная для сочинений Г. Форе. Композиционные формы в произведениях Л. Вьерна остаются всегда классическими; изучив их в консерватории, он строго придерживался норм классического формотворчества.

Л. Вьерн в совершенстве владел игрой на фортепиано. Отказываясь давать сольные фортепианные концерты, в приватной обстановке он исполнял такие виртуозные произведения, как «Венский карнавал», Первую и Вторую сонаты Р. Шумана, «Трансцендентные этюды» Ф. Листа, сочинения Ф. Шопена. Однако собственные произведения он никогда не играл публично. В целом, Л. Вьерн оставил для своего «второго» инструмента менее обширный список произведений, чем для органа, но не менее богатый по глубине выражаемых чувств, и, пожалуй, более проникновенных и интимных по содержанию пьес.

Л. Вьерна невозможно однозначно отнести к какой-либо композиторской школе, которых в первых десятилетиях XX века существовало немало. Он следует своей собственной природе – романтической, гиперчувствительной. Б. Гавоти настаивал на том, что «... музыка Вьерна довольно “анахронична” и в ней очень мало своей

эпохи» [9, с. 264]. Во французском музыкальном искусстве того периода оставалось всё меньше композиторов, следовавших романтической традиции. Каждый стремился к эксперименту, к новаторству. Л. Вьерн же – наоборот: он стремился лишь к тому, чтобы созданная им музыка приносила удовольствие, а средства воплощения замысла отодвигались на второй план. Приведём слова самого композитора, стоящие эпиграфом к главе «Эстетика» в книге Б. Гавоти [7, с. 208]: «У меня была одна лишь цель – волновать...».

Согласно мнению К. Дебюсси, «...французская музыка – это ясность, изящество, декламационность простая и естественная; французская музыка стремится, прежде всего, доставлять удовольствие» [5, с. 168]. Музыка, создаваемая Л. Вьерном (в большей степени фортепианная), точно соответствует представлениям К. Дебюсси о сущности французской музыки. После Л. Вьерна (он умер в 1937 г., во время своего 1750 сольного концерта) во Франции больше никто из композиторов *так* не писал. Но он не единственный композитор, кто не последовал за модернизмом начала XX века. Яркие примеры – С. Рахманинов и Н. Метнер. Разумеется, что такая параллель весьма условна, поскольку главное различие состоит в том, что у С. Рахманинова и Н. Метнера творчество базируется на богатой русской почве, а Л. Вьерн следует французской национальной традиции.

Однако композиторский стиль Л. Вьерна не такой уж и изолированный, как может показаться. Он владеет стилистикой музыкального импрессионизма, атональности, специфической для XX века жесткой ритмики, когда это необходимо для выражения чувств, раскрывающая потенциал отмеченных средств выразительности на собственном оригинальном материале (например, Квintет op. 42, «Одиночество» op. 44).

Рассмотренные и проанализированные автором статьи фортепианные циклы Луи Вьерна («Бургундская сюита» op. 17, «Двенадцать прелюдий» op. 38, «Одиночество» op. 44) были созданы в разные периоды творчества, и достаточно показательны для того, чтобы проследить эволюцию композиторского стиля. «Бургундская сюита» создавалась в ранний период творчества, когда Луи Вьерн познакомился со своей будущей женой. Сюита переполнена романтическим настроением и яркими красками. В сравнении с более поздними циклами,

сюита отличается радостным и позитивным характером, чувствуется влияние музыки Р. Шумана и Г. Форе. В данном сочинении черты индивидуального стиля только зарождаются. «Двенадцать прелюдий» написаны в зрелый период творчества и отражают, уже сложившийся к тому времени композиторский стиль Луи Вьерна. Из рассматриваемых сочинений цикл «Двенадцать прелюдий» является наиболее технически сложным. Композитор использует самые различные виды фортепианной техники. В некоторых прелюдиях можно провести параллель с прелюдиями Ф. Шопена и А. Скрябина. С прелюдиями К. Дебюсси цикл Л. Вьерна роднит только наличие программных названий, хотя оба цикла были созданы практически в одно время, более того, в одном городе. Поэма для фортепиано «Одиночество» является кульминационным сочинением Луи Вьерна в сфере фортепианной музыки. Это наиболее сильное по драматизму и сложное по замыслу из всех вышеперечисленных сочинений композитора. Драматический пафос высказывания достигает наивысшей концентрации в четырех частях поэмы. Единственное произведение, в котором главный тезис эстетики Л. Вьерна о «победе добра над злом» вступает в очевидное противоречие с музыкой этой трагической поэмы.

Фортепианное творчество композитора, в сравнении с органным, является *более традиционным по способу письма*. Отметим характерные черты композиторской техники Луи Вьерна, обобщающие закономерности его фортепианного мышления.

Мелосу Л. Вьерна присущи яркие темы песенного, декламационного, танцевального характера. Его темы – оживленные, изящные, благородные – полны лирических чувств и всегда являются первоэлементом произведения. Фразировка тем Л. Вьерна отличается ясностью и понятностью.

Значительная часть сочинений для фортепиано представляют собой циклы миниатюр при отсутствии интереса к концептуальным жанрам. Исключением является поэма «Одиночество», относящаяся к зрелому периоду творчества. В ней композитор активно претворяет принцип монотематизма – главный фактор музыкальной драматургии сочинения. В более ранних по времени создания циклах организация художественной целостности осуществляется путем введения арочных связей. Ведущим принципом формообразования большинства

пьес является многократное чередование контрастных эпизодов, их взаимовлияние и последующая трансформация. Однако подчеркнем тот факт, что композиционная форма у Л. Вьерна остается всегда *типологической*.

Образная сфера всех пьес – рефлексия лирического героя в различных жизненных ситуациях. Большое смыслообразующее значение имеет принцип программности. Л. Вьерн подбирает яркие программные названия (как для циклов, так и составляющих их пьес), которые помогают приблизиться к раскрытию замысла сочинения.

Гармонический язык меняется на протяжении творческой эволюции, постепенно усиливаясь как насыщенной хроматизмами вертикалью, так и интонационно напряженной горизонталью, развивая творческие поиски С. Франка. В ранних произведениях для фортепиано гармония гораздо более прозрачна, диатонична. В сочинениях зрелого периода наблюдается значительное усложнение музыкального языка, необычные тембровые сочетания, использование диссонансов («Одиночество» ор. 44) и даже джазовых гармоний и спиричуэлса («Двенадцать прелюдий» ор. 36). Отметим часто используемый композитором принцип заканчивать минорную пьесу в мажоре. Нередко в поздних сочинениях стирается грань между мажором и минором. В фортепианных произведениях композитор ещё не использует атональность (последние произведения для органа – на грани атональности, по наблюдению Т. Калашниковой). Вместе с тем, обратим внимание на то, что Луи Вьерн никогда не доводит хроматизацию до разрушения ладовой основы музыки.

В сфере *ритмики* Л. Вьерн всегда остается ясным, не перегружая фактуру сложными ритмическими формулами. Нередко композитор опирается при создании образного тематизма на краткие ритмические фигуры, проводя их оstinatно через всю драматургию произведения («Деревенский танец» из «Бургундской сюиты»; «Фантастический хоровод призраков» из поэмы «Одиночество»). Как следует из программных названий пьес, ритмо-формулы композитор использует преимущественно для создания танцевального характера. Крайне редко он использует приёмы полиритмии. В произведениях для фортепиано встречаются, как правило, стандартные совмещения триолей с дуолями.

Фактура. В произведениях для фортепиано преобладает гомофонно-гармонический склад письма. При этом Л. Вьерн мастерски владеет техникой контрапункта, когда этого требует логика развития музыкальной мысли. Учитывая тот факт, что Л. Вьерн был профессиональным органистом, возникает вопрос: можно ли говорить о влиянии техники игры на органе на фортепианную фактуру? При детальном изучении фортепианного наследия Луи Вьерна, мы обнаружили, что композитор четко дифференцировал стиль письма для фортепиано и органа. Луи Вьерн был в равной степени превосходным исполнителем на органе и фортепиано. В процессе сочинения он учитывал индивидуальные возможности и колористическую палитру инструментов. Т. Калашникова справедливо замечает: «Вьерн заимствует многие фактурные приёмы из современной ему фортепианной литературы: манеру письма импрессионизма, создающую лёгкий подвижный фон; некоторые приёмы из области романтического пианизма, характерные для музыки Листа, Сен-Санса и Равеля, что касается, прежде всего, крупной техники – аккордов, двойных нот» [5, с. 19].

Добавим к отмеченному выше краткие ремарки из собственного исполнительского опыта анализируемых сочинений.

Произведения Луи Вьерна для фортепиано являются удобными для исполнителя, с точки зрения фактуры и технической сложности. Заметим, что в пианистически спорных и «неудобных» местах композитором проставлена аппликатура, что значительно облегчает работу над пианистическими проблемами. Обратим внимание на частое использование композитором левой педали, которая играет важную роль при создании образа.

Фортепианное творчество Луи Вьерна предназначено для зрелого музыканта-исполнителя. Композитор использует фортепианные технические приемы достаточной сложности, исполнить которые способен пианист, владеющий профессиональными навыками звукоизвлечения. Сочинения Л. Вьерна для фортепиано являются своеобразным автобиографическим дневником, в котором нашли отражение как радостные, так и трагические события жизни композитора. Поэтому его фортепианная музыка сложна с психологической точки зрения. Формальное исполнение без эмоционального включения и сопережи-

вания не в силах раскрыть глубину замысла художника. Исключение составляют лишь «Детские силуэты» ор. 43, которые вполне доступны для понимания и исполнения юным музыкантом. Если проводить параллель с фортепианными сочинениями других композиторов, родственных по способу мироощущения, то творчество Л. Вьерна близко к творчеству Р. Шумана, Ф. Шопена, Э. Грига, Г. Форе.

*Дискография*¹. Несмотря на огромную популярность органных и камерных произведений Луи Вьерна, сочинения для фортепиано соло исполняются крайне редко. На данный момент существует всего лишь два варианта записи его фортепианных произведений. Первый был осуществлен Жоржем Делвалле (Georges Delvallée) в 1994 г. В аннотации к диску исполнитель задается вопросом: «Почему фортепианное творчество Л. Вьерна так малоизвестно?». И сам предполагает, что виной всему «слишком французский вкус». Исполнитель замечает влияния музыки С. Рахманинова, Ф. Шопена и Ш. Алькана. В целом, Жорж Делвалле подчеркивает огромный вклад Л. Вьерна в европейское искусство.

В 1995 г. Оливье Гардон (Olivie Gardon) записал диск с фортепианными сочинениями Вьерна. На наш взгляд, его прочтение является более масштабным, нежели интерпретация Ж. Делвалле. (Возможно потому, что Ж. Делвалле профессиональный органист, а О. Гардон – концертирующий пианист). Как указывает Б. Гавоти, первые исполнения фортепианных сочинений Луи Вьерна всегда имели триумфальный успех у парижской публики. «Бургундская сюита» впервые была исполнена Жюльет Тутен (Juliette Toutain) 2 мая 1900 года в зале мадам Эрар. В том же зале 13 декабря 1918 года Хосе Итурби (José Iturbi) впервые исполнил поэму «Одиночество», а 20 февраля 1926 года Лейла Гуссо (Lélia Gousseau) представила «Двенадцать прелюдий». Произведения Л. Вьерна звучали в репертуаре таких знаменитых пианистов, как: Клара Хаскил (Clara Haskil), Маргарит Лонг (Marguerite Long), Рауль Пиньо (Raoul Pugno), Бернард Гавоти (Bernard Gavoty).

¹ Сведения почерпнуты путем систематизации из Интернета: Catalogue général des œuvres (<http://www.louisvierne.org>); «Vierne: Complete Piano Works», Georges Delvallée, piano, Audio CD (May 24, 1994); «Vierne, L.: Piano Music», Olivier Gardon, Timpani, Jan 01, 1995.

ВЫВОДЫ. Фортепианные произведения Луи Вьерна отражают черты, характерные для эстетики французского искусства в целом: изящество, ясность, сдержанность в выражении чувства. Вместе с тем, глубокий лиризм его музыки запечатлевает самые сокровенные проявления человеческой души. Поэтому, на наш взгляд, творчество Луи Вьерна занимает особое место среди представителей французского музыкального романтизма. С одной стороны, художественный метод Л. Вьерна оказался завершающим этапом западноевропейской романтической традиции XIX века, а с другой – в силу его бесспорного композиторского таланта его фортепианный стиль качественно обогатился более поздней лексикой импрессионизма и модернизма XX века.

Фортепианный стиль композитора объединил традиционные для западноевропейской музыки фактурные приемы и новаторские для того времени находки. Наряду с виртуозностью и кантиленой уникальные колористические возможности – изобразительные приемы, имитация тембров, педализация, динамическая партитура, – стали неотъемлемыми стилевыми принципами фортепианного мышления Луи Вьерна. Его фортепианный стиль отличает классическая стройность форм, рациональность музыкальной мысли и сдержанность эмоций, и, в то же время, необыкновенная экспрессия романтического мироощущения. Поэтому можно утверждать, что фортепианные произведения Луи Вьерна являются самобытным явлением, сохранившим в XX веке верность классическим по форме и романтическим по содержанию традициям композиторского письма, столь характерным для индивидуальности композитора.

В подтверждение сказанного приведем слова композитора: *«Мы должны продолжать идти по пути, который был намечен для нас, без рутинных рассуждений, без застывших формул, развиваться в полном смысле этого слова, что сравнимо с идеей эволюции, в рамках традиций. Мы не должны излишне обольщаться новизной и желать оригинальности безо всякой на то причины»* [6, с. 24].

Таким образом, фортепианное творчество Луи Вьерна представляет собой исторически закономерное звено в эволюции европейского музыкального искусства. Его творчество – образец позднего романтизма, обогащенного чертами музыкальных стилей первых де-

сятилетий XX века. Композитор «договаривает» романтическую традицию, являясь, по сути, «последним романтиком» фортепианного искусства Франции.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеев А. Д. *Французская фортепианная музыка конца XIX начала XX века* / А. Д. Алексеев. — М. : Изд-во Академии наук СССР, 1961. — 220 с.
2. Арнонкур Н. *Стиль итальянский и стиль французский* / Николаус Арнонкур // *Музыка языком звуков. Путь к новому пониманию музыки* [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://lib.rus.ec/b/291379/read>.
3. Бобровский В. П. *Функциональные основы музыкальной формы : исследование* / В. П. Бобровский. — М. : Музыка, 1978. — 332 с.
4. Вьерн Луи Виктор Жюль [Электронный ресурс] / Википедия. — Режим доступа : http://ru.wikipedia.org/wiki/Луи_Вьерн.
5. Дебюсси К. Статьи. Рецензии. Беседы / Клод-Ашиль Дебюсси [пер. с франц. А. Бушен]. — Л. : Музыка, 1964. — 278 с.
6. Калашикова Т. Е. *Луи Вьерн и его органное творчество : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : Специальность 17.00.02 / Татьяна Евгеньевна Калашикова ; МГК им. П. И. Чайковского.* — М., 2009. — 27 с.
7. Кривицкая Е. Д. *История французской органной музыки : автореф. дис. ... доктор искусствоведения : 17.00.02 / Евгения Давидовна Кривицкая ; МГК им. П. И. Чайковского.* — М., 2004. — 48 с.
8. Михайлов М. *Стиль в музыке : исследование / Михаил Кесаревич Михайлов.* — Л. : Музыка, Ленинградское отделение, 1981. — 262 с.
9. Gavoty Bernard. *Louis Vierne – La vie et l'œuvre* / Bernard Gavoty. — Éditions Albin Michel. — Paris, 1943. — 327 p.
10. Vierne Louis. *Mes souvenirs, Cahiers et mémoires de l'orgue / Louis Vierne.* — Paris, 1970. — 513 p.
11. *Vierne Louis* [Электронный ресурс] / *Site Louis Vierne.* — Режим доступа : <http://www.louisvierne.org/>.
12. *Sacre Guy. La Musique De Piano. Dictionnaire des compositeurs et des oeuvres* // Guy Sacre. — Éditions Robert Laffont S. A. — Paris, 1998. — P. 2894–2895.
13. *La musique en France à l'Époque Romantique 1830–1870 / Collection dirigée par Jean-Michel Nectoux / Harmonique Flammarion, 1991. — Imprimé en France.* — P. 7–19; 125–166.

ОБОЛЕНСКАЯ М. ЛУИ ВЬЕРН – «ПОСЛЕДНИЙ РОМАНТИК» ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА ФРАНЦИИ. Акцентируется внимание на фортепианном творчестве французского композитора Луи Вьерна, как на недостаточно изученной части его творческого наследия. Выявлены характерные для фортепианного стиля принципы структурного, мелодического, ладогармонического мышления композитора. Особое внимание уделено исполнительским задачам интерпретации «Бургундской сюиты», «12 прелюдий» и поэмы «Одиночество».

Ключевые слова: французская музыка, фортепианный стиль, романтическая традиция, принципы композиторского мышления, цикл, исполнительские приемы.

ОБОЛЕНСЬКА М. ЛУї В'ЄРН – «ОСТАННІЙ РОМАНТИК» ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА ФРАНЦІЇ. Акцентується увага на фортепіанній творчості французького композитора Луї В'єрна, як на недостатньо вивченій частині його творчої спадщини. Виявлено характерні для фортепіанного стилю композитора принципи структурного, мелодійного, ладогармонійного мислення. Особлива увага приділяється виконавським засобам інтерпретації «Бургундської сюїти», «12 прелюдій» та поеми «Самотність».

Ключові слова: французька музика, фортепіанний стиль, романтична традиція, принципи композиторського мислення, цикл, виконавські прийоми.

OBOLENSKAYA M. LOUIS VIERNE – “THE LAST ROMANTIC” IN THE PIANO ARTS OF FRANCE. Focuses on the piano works of the French composer Louis Vierne, as insufficiently explored part of his artistic heritage. Composer's style principles of structural, melodic, harmonic perception are revealed. The tasks of interpretation «Burgundy suite», «12 Preludes» and the poem «Solitude» has a most particular attention.

Key words: french music, piano style, the romantic tradition, principles of the composer thought, cycle, foundations of performing.