

Кричинська О. В.

## ЗАРОДЖЕННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ПОЛІСТИЛІСТИКИ У «ДИТЯЧОМУ КУТОЧКУ» КЛОДА ДЕБЮССІ

«Дитячий куточок» Клода Дебюссі відомий як професіоналам, так і любителям, його часто виконують і музиканти-початківці, і віртуози. До нього звертались у своїх працях відомі дослідники – Т. Гнатів<sup>1</sup>, Л. Кокорева<sup>2</sup>, Ю. Кремльов<sup>3</sup>, І. Мартинов<sup>4</sup>. Детальні методичні поради для педагогів щодо виконання сюїти надав М. Копчевський<sup>5</sup>.

«Дитячий куточок» вважають зразком неокласичного стилю. Зокрема, Л. Кокорева звертає увагу на нову аскетичну манеру К. Дебюссі, яка «<...> порівняно з такими розкішними за фактурою циклами, як “Естампи”, “Образи”, відображала нові ідеї, зокрема звернення до так званого “оголеного стилю”. Та “оголений стиль” – це лише лик неокласицизму»<sup>6</sup>. Ю. Кремльов<sup>7</sup>, аналізуючи першу п'єсу цього циклу, вказує на спробу К. Дебюссі поєднати попередні імпресіоністичні принципи з ознаками неокласицизму, які все помітніше розвиваються в його творчості.

Мета статті – проаналізувати цикл як твір, до певної міри, унікальний з погляду стилю, з ознаками полістилістики.

Термін «полістилістика», автором якого вважають А. Шнітке, означає цілеспрямоване поєднання в одному творі несумісних або суттєво відмінних стилістичних елементів, основними формами вираження яких є цитата, псевдоцитата, алюзія, натяк тощо. Полістилістика характерна для музики другої половини, навіть останньої третини ХХ століття, хоча його зародження простежується вже у творчості композиторів-сучасників К. Дебюссі. Показовим, у цьому плані, є й Скрипковий концерт А. Берга, у якому, поряд з авторською серією, застосовано хоральну цитату з кантати Й. С. Баха і народну австрійську (карінтійську) мелодію. Ч. Айвз одним із перших цілеспрямовано поєднав контрастні стилі в межах одного твору («Питання, яке залишилося без відповіді»), до речі, написаного, як і «Дитячий куточок», 1908 року. У цьому творі співіснують стилі необароко, романтизму та модернізму. К. Дебюссі, на перший погляд, далекий від полістилістики, однак його дитячий цикл дає підстави сприймати його як натяк на цей новий напрям.

У «Дитячому куточку» поєднано і відверто «дитячі» щодо інтонаційності п'єси, і технічний етюд, і особливу настроєву п'єсу пастораль, і сучасний побутовий танець, справляючи враження монолітної художньої цілісності, досягнутої завдяки програмній конкретизації обраного сюжету та вдалим композиційними прийомами.

Жанр сюїти, яким є «Дитячий куточок», посідає особливе місце у фортепіанній творчості К. Дебюссі. Відроджуючи в ній форми і прийоми французького клавирного інструменталізму XVII–XVIII ст., композитор вдається до індивідуальних рішень, досягає особливого звучання фортепіано. У його творчому доробку є різноманітні жанрові версії – сюїта для одного і двох фортепіано, «доросла» і «дитяча», умовно-програмна

<sup>1</sup> Гнатів Т. Музична культура Франції рубежу XIX–XX століть: Клод Дебюссі, Моріс Равель : навч. посіб. / Т. Гнатів. – К. : Муз. Україна, 1993. – 204 с.

<sup>2</sup> Кокорева Л. М. Клод Дебюссі : [исследование] / Л. Кокорева. – М. : Музыка, 2010. – 496 с.

<sup>3</sup> Кремльов Ю. Клод Дебюссі / Ю. Кремльов. – М. : Музыка, 1965. – 792 с.

<sup>4</sup> Мартинов И. И. Клод Дебюссі / И. И. Мартинов. – М. : Музыка, 1964. – 280 с.

<sup>5</sup> Копчевский Н. А. «Детский уголок» Дебюссі. Стилистические параллели и вопросы исполнения / Н. А. Копчевский // Вопросы фортепианной педагогики. – Вып. 4. – М. : Музыка, 1976. – С. 171–204.

<sup>6</sup> Кокорева Л. М. Клод Дебюссі : [исследование] / Л. Кокорева. – М. : Музыка, 2010. – С. 128.

<sup>7</sup> Кремльов Ю. Клод Дебюссі / Ю. Кремльов. – М. : Музыка, 1965. – С. 543.

і навпаки, з чіткою програмою: «Бергамаська сюїта» (1890), «Маленька сюїта» (1894), сюїта «Для фортепіано» (1901), «Дитячий куточок» (1908), «Шість античних епіграфів» (1914), «У білому і чорному» (1915).

Між написанням першого сюїтного циклу «Бергамаська сюїта» і «Дитячого куточка» минуло 18 років, проте для К. Дебюссі – це твори, без перебільшення, різних епох: «Бергамаську сюїту» писав молодий композитор, який перебував у пошуках свого стилю, на перетині імпресіонізму, неокласицизму і символізму; «Дитячий куточок» – композитор з багатим творчим доробком і значним життєвим досвідом. За показною дитячістю і невибагливістю «інтимно-домашнього» твору криється витончена майстерність, яка застерігає композитора від примітивного опису простих речей. Як відомо, цей твір К. Дебюссі присвятив своїй маленькій донечці Клод-Еммі, яку він ласкаво називав Шушу. Задум його він виношував довго, адже писав його для найдорожчої людини. Тому спрощеною дитячою мовою зміг донести до слухачів усе те краще, що хотів сказати своїй дитині. П'єси сюїти – “Doctor Gradus ad Parnassum”, «Колискова слона», «Серенада ляльці», «Сніг танцює», «Маленький пастух», «Ляльковий кек-уок» – це зворушливі картинки щасливого дитинства, написані справді люблячим батьком.

«Дитячий куточок» К. Дебюссі – не перший у європейській музичній літературі цикл для дітей, на той час уже були створені «Альбом для юнацтва» Р. Шумана, «Дитячий альбом» П. Чайковського. Паралельно з К. Дебюссі розпочав роботу над зошитами дитячих п'єс «Мікрокосмос» Бела Барток, обидва вони ніби закріпили у ХХ ст. традицію створювати дитячу музику високого професійного рівня. Поза сумнівом, написати свій твір французького композитора спонукало і його захоплення вокальним циклом М. Мусоргського «Дитяча».

Сюїта стала єдиним фортепіанним твором К. Дебюссі, зверненим безпосередньо до дітей, хоча в його творчому доробку є ще дитячий балет «Скринька з іграшками» (тут можлива паралель з фортепіанним циклом М. Равеля «Казки Матінки-гуски» та оперою «Дитя і чари»). Своєрідністю обраної тематики зумовлений новий принцип художнього komponування п'єс – усі вони програмні, до того ж, – яскраво-сюжетні. Ці сюжети становлять важливі моменти, вихоплені з буденного життя дитини: «набридлий» етюд К. Черні, гра з улюбленою лялькою, сніг за вікном, від якого неможливо відірвати погляду, і веселі танці. Кожна п'єса має приховану, але цілком прозору жанрову опору, завдяки чому створюється доволі строката, «довільна» жанрова канва сюїти: етюд, колискова, серенада, токато, пастораль, кек-уок. Тобто на жанровий пласт циклу (об'єктивний) накладається програмний (суб'єктивний). Композитор вільно обирає жанрові моделі п'єс, набір та послідовність яких мало чим нагадує традиційну модель сюїтного циклу.

Звернення до маленького слухача спонукала К. Дебюссі застосовувати доступні засоби фортепіанної виразності, які, проте, не завадили йому ввести юних музикантів у новий світ сучасного мистецтва, сповнений ритмів джазу та іронічних діалогів з романтизмом. У музиці сюїти, навіть у назвах творів виявився теплий гумор композитора. У цьому сенсі, вона перегукується зі згадуваним циклом «Дитяча» та з окремими п'єсами циклу «Картинки з виставки» М. Мусоргського. Створенню гумористичної атмосфери сприяло і пародіювання вже відомої музики та усталених музичних образів класичного і романтичного походження. Так, п'єса “**Doctor Gradus ad Parnassum**” своєю назвою співвідноситься зі збіркою етюдів М. Клементі – К. Таузіга, а середній розділ п'єси «Ляльковий кек-уок» є прямою цитатою з опери Р. Вагнера «Трістан та Ізольда». У п'єсі знаменитий мотив «млосності» набуває підкреслено іронічного характеру завдяки оточенню ілюстративними акордами, якими імітується сміх. У тональному плані, в сюїті вільно зіставлені частини на засадах діатонічної модальності, з переважанням мажорного ладу (до мажор, сі-бемоль мажор,

мі мажор, ре мінор, ля мажор, мі-бемоль мажор), сприяючи загальному світлому, позитивному настрою.

П'єса "Doctor Gradus ad Parnassum" не випадково є зачином циклу, адже вона, на думку композитора, становить «різновид гігієнічної і прогресивної гімнастики: тож потрібно грати цю п'єсу щоранку, натщесерце, починаючи "помірно", щоб закінчити "пожвавлено"»<sup>1</sup>. Цікаве походження назви п'єси, адже цей етюд – не просто «крок до Парнасу», не тільки необхідна щоденна робота над технікою кожного юного музиканта, яка сприяє зміцненню здорового піаністичного апарату (звідси й – "doctor"), це ще й посилення, «з посмішкою», на Муцію Клементі з його "Gradus ad Parnassum", циклом фортепіанних п'єс та посібниками з вивчення етюдів К. Черні. Справді, п'єса нагадує механічне зазубрювання дитиною одноманітних вправ, проте, завдяки витонченим агогічним прийомам, у музичний текст ніби вклинюється тонко деталізований життєвий зріз, надаючи тематичної своєрідності загальним формам мелодичного руху. На думку А. Корто, відомого виконавця музики К. Дебюссі, у п'єсі можна почути «непереборне бажання порозважатися»<sup>2</sup>. Закріпленню такого поетичного, «антиклементівського» образу сприяє й авторська ремарка («рівно і без сухості»), вона ніби «розгладжує» зашкарублий інструктивний мелос, надає чітким і гострим типовим етюдним фігураціям особливої плинності й милозвучності. Відмінність від класичного «зразка» полягає і в гармонічному забарвленні твору, адже тут виявляються властиві К. Дебюссі блукання тональностями, яким розхитується «платформа» настирливого, «правильного» до мажору. Загалом п'єса виконує в циклі роль прелюдії, задаючи тон подальшому розвитку твору з його цікавим сюжетом невимусованістю викладу й оригінальними знахідками.

**«Колискова слона»** («Колискова Джимбо», у якій Джимбо – іграшкове слонення Шушу). Монотонність і надумана незграбність характеру звучання цілком відповідає назві. За мелодичну основу п'єси взято мотив французької народної колискової "Do, do, l'enfant do" («Спи, спи, малятко, спи»), зокрема її основний мелодичний елемент (низхідна велика секунда). Задум п'єси не передбачав яскравих образних контрастів, адже це колискова, та ще й для слона, хоча це не заважає витонченими художньо-інтонаційними відтінками створити особливу лагідну атмосферу. Композитор дає змогу слухачеві відчути всю комічність феєричного ігрового процесу – заколисування маленькою дівчинкою величезного слона (це було в опері-балеті М. Равеля «Дитя і чари», коли в дитячій уяві оживають і на очах збільшуються суто побутові речі – Дуєт Чайника і Чашки, сцена Задачника і Цифр, сцена Крісла і Кушетки та ін.). Протягом усієї п'єси звучить діалог з іграшкою: у нижньому регістрі – «тема слона», а у верхньому – тема «вмовляння» дитини. За відсутності динамічного образного розвитку, твір має чітку будову (тричастинна форма з динамізованою репризою), що виражається у ретельній роботі автора над динамікою, темпом і фактурними елементами. Цікаво, що пізніше композитор цитував «Коліскову Джимбо» у балеті «Скринька з іграшками», який друзі жартома називали «Скринька Шушу»<sup>3</sup>.

**«Серенада ляльці»**. Як відомо, серенада – це романтична пісня для коханої, яка зазвичай виконується у супроводі мандоліни, лютні чи гітари. Та оскільки ця серенада присвячена ляльці, то вона не має традиційної ліричності й пристрасності. Складається враження, що ця п'єса є логічним продовженням попередньої колискової –

<sup>1</sup> Письмо К. Дебюсси Ж. Дюрану от 15 августа 1908 года // Дебюсси К. Избранные письма / К. Дебюсси. – Л. : Музыка, 1986. – С. 141–142.

<sup>2</sup> Корто А. О фортепианном искусстве / А. Корто. – М. : Музыка, 1965. – С. 138–139.

<sup>3</sup> Краткое содержание и либретто опер, оперетт, мюзиклов и балетов [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://stuloose.narod.ru/libretto\\_oper\\_i\\_baletov\\_ballet\\_and\\_opera\\_libretto/debyussi\\_klod\\_ashil\\_debussy\\_achille-claude/yaschik\\_s\\_igrushkami](http://stuloose.narod.ru/libretto_oper_i_baletov_ballet_and_opera_libretto/debyussi_klod_ashil_debussy_achille-claude/yaschik_s_igrushkami)

заколисавши слона, можна приспати й ляльку. Здається, ніби ремаркою («потрібно тримати ліву педаль протягом усієї п'єси, навіть у місцях, позначених *f*») автор застерігає, щоб не розбудити Джимбо. П'єса має одну мелодичну основу, елементи одного мотиву стають провісниками наступного, неконтрастного до попереднього, ніби створюючи образ неживої усміненої ляльки.

У цьому контексті варто згадати іншого французького композитора Е. Саті, для композиції творів якого характерні не значна контрастність образів, плинність мелодії, мотивно-тематична дробність. Спільним для К. Дебюссі та Е. Саті є добір іронічних назв для п'єс, хоча Е. Саті кепкує над композиторами-імпресіоністами, які надмірно захоплювалися химерними назвами.

У «Серенаді ляльці» К. Дебюссі вдалося лаконічними засобами виразності (чергування інтервальних «пощипувань» на стакато й пауз) успішно імітувати характерне звучання струнних інструментів. Звертає увагу наявність сюжетної та образної спорідненості двох розглянутих п'єс: композитор використовує для обох жанри вокальної лірики (колискову і серенаду), до того ж, є дві близькі ситуації, сповнені іронії: колискова для слона і серенада (освідчення) для ляльки. Тому можна говорити про своєрідний міні-цикл у структурі сюїти.

Зовсім іншою за образним наповненням є п'єса «Сніг танцює». Протягом її звучання виникає відчуття якогось недитячого щему: тут і схвильований рух шістнадцятими – «краплями», яким створюється враження наближення хуртовини, і пронизлива репетиція на *сі-бемолі* у верхньому голосі з подальшою спадаючою інтонацією, кількаразове повторення якої викликає зростаючу тривогу. Задана композитором рівність фактурного малюнка не заважає образному розвитку, а навпаки, підкреслює глибину емоційних переживань, коли на першому плані уявного бачення, крізь снігову заметіль постає людина. Ця п'єса, єдина з циклу, написана у мінорі, це ніби розширює образні грані і циклу, і світу очима дитини. Очевидно, що «Сніг танцює» – це не звичайна замальовка зимового краєвиду, варто лише навести авторську ремарку до відомої його прелюдії «Кроки на снігу» («Цей ритм має передати звуками простір печального крижаного пейзажу»), це сповнює психологічного змісту образну атмосферу твору і наштовхує на думку про особливе, особисте значення цієї теми для К. Дебюссі. Водночас, згадуючи структуру «Бергамаської сюїти» митця, виявляємо певну закономірність у побудові циклів – в обох сюїтах ліричним центром є п'єса (у «Бергамаській сюїті» – одна програмна, «Місячне сяйво»), присвячена відтворенню явищ зимової природи.

«Маленький пастух», на відміну від попередньої п'єси, відзначається простотою викладу та образною ясністю. Це пасторальна картинка, побудована на двох елементарних мелодіях – повільній споглядальній та жвавій танцювальній, в основі яких – флейтове награвання. Розвиток будується за принципом контрасту – перша мелодія проходить у сумних сольних епізодах, а друга – з рухливим фактурним супроводом, інтонаційно утворюючи структуру «запитання – відповідь». Та незважаючи на відмінності в характері, обидві мелодії сповнені відчуття свободи і простору. Складний ритмічний малюнок надає їм своєрідної витонченості й вибагливості. М. Копчевський переконливо проводить паралель між першим награванням «Маленького пастуха» та мелодією флейти з «Прелюдії до пополудневого відпочинку Фавна» (1894). Подібність цих двох мелодій музикознавець убачає у темпі, позначеннях характеру, власне, у початковому сольному проведенні теми без жодного супроводу. Варто наголосити і на неприхованій подібності музичного матеріалу, але «дитячість» п'єси, написаної пізніше, змушує К. Дебюссі «спростити» мелодію, зняти хроматизми і надто складні для сприйняття юного виконавця витончені чуттєві інтонації. Що стосується другого награвання, його варіант уже звучав у більш ранньому фортепі-

анному творі «Острів радості» (1904). На думку М. Копчевського, обидва награвання мають спільне: «Вони відзначаються химерним, вередливим ритмічним малюнком; відчуття свободи, безпосередності створюється тріолями»<sup>1</sup>.

Як відомо, К. Дебюссі – перший європейський композитор, який утілює ритми нових танців, досі не задіяні в академічній музиці. На думку В. Конен, композитор «<...> відчув актуальність мови джазу ще до того, як джаз став модою і гаслом дня. Його “Ляльковий кек-уок” – це один із ранніх відгуків Європи на американський джаз»<sup>2</sup>. Оригінальна назва фінальної п'єси – “Golliwog's cake-walk”, у якій *Golliwog* перекладається як потворна лялька-негренья. Так, уже самою назвою К. Дебюссі ніби попереджає слухача про незвичний для нього новий музично-розважальний пласт, що передбачає, крім іншого, і нову виконавську техніку. Вводячи цитату з опери Р. Вагнера в середньому розділі, композитор ніби поєднує непоєднане, та ця еkleктика стилів, з яких жоден навряд чи викликає у нього захоплення (безумовно, він цікавився ними), «зіграла на руку» К. Дебюссі, і як результат – абсолютна перемога гумору автора.

На початку першого десятиліття ХХ ст., коли створювався «Дитячий куточок», джазу як сталого музичного явища у Європі ще не було, проте на естраді і в побуті вже поширювалися синкоповані танці зі специфічними гармоніями, які не завжди задовольняли французьку публіку «з хорошим смаком». К. Дебюссі, вводячи новомодні танці, позбавив їх вульгарності і несмаку, зберігши справді найцінніше – пружність ритму та жвавість синкоп, які урізноманітнили жанр сюїти, цілком осучаснивши і традиційну композиційну структуру, і музику для дітей загалом. Такого ж принципу побудови циклу нового типу пізніше дотримувався П. Хіндеміт у творі «1922»: спираючись на старовинну модель танцювальної сюїти, він модернізував її, наповнивши новим художньо-інтонаційним матеріалом і ввівши сучасні танці – шими, бостон, регтайм.

Отже, сюїту К. Дебюссі розглянуто під новим кутом зору. Здавалося, у часи К. Дебюссі поняття полістилістики ще не було, проте еволюція музичної думки, жанр сюїти сприяли сміливому авторському експерименту. Звичайно, композитор не підозрював, що через десятки років його твір буде сприйматися як явище полістилістики, ознакою якого є різноманітні запозичення тематичного матеріалу:

- цитати (мелодія народної колискової “Do, do, l'enfant do” в «Колісковій Джимбо» і мотив млосності з опери Р. Вагнера «Трістан та Ізольда» у фіналі циклу);
- алюзії (в “Doctor Gradus ad Parnassum” як натяк на стиль та фортепіанну фактуру етюдів М. Клементі);

- вільної автоцитати (флейтові награвання п'єси «Маленький пастух», прототики яких уже звучали у творах К. Дебюссі «Прелюдія до пополудневого відпочинку Фавна» та «Острів радості»)<sup>3</sup>.

Крім цього, у сюїті простежуються різкі культурні «віражі» на рівні програмного змісту: від типових, образно, – дитячих п'єс («Коліскова Джимбо», «Серенада ляльці») раптовий перехід до цілком несподіваної «дорослої» сповіді у п'єсі «Сніг тан-

<sup>1</sup> Копчевский Н. А. «Детский уголок» Дебюсси. Стилистические параллели и вопросы исполнения / Н. А. Копчевский // Вопросы фортепианной педагогики. – Вып. 4. – М. : Музыка, 1976. – С. 195.

<sup>2</sup> Конен В. Пути американской музыки / В. Конен. – М. : Сов. композитор, 1977. – С. 243.

<sup>3</sup> Такий «полістилістичний» підхід є і в іншому, згадуваному вже «дитячому» творі К. Дебюссі – у балеті «Скринька з іграшками», у якому є як автоцитати (теми з «Коліскової слона» та «Лялькового кек-уока»), так і цитування чужого матеріалу (тема хору солдат з опери Ш. Гуно «Фауст» та мелодія народної пісні «Жила-була пастушка»).

цює». Таким несподіваним є й чергування «античної» пасторальності («Маленький пастух») та екстрамодного джазового заокеанського танцю («Ляльковий кек-уок»).

Зрештою, нерозгаданою в «Дитячому куточку» є назва циклу. Навряд чи це просто образ кімнати малюка. Очевидно, дитячий куточок – це те утаємничене, власне, «куточок» душі, у якому кожна доросла людина зберігає свої дитячі спогади, мрії та віру в нескінченність дитинства.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гнатів Т. Музична культура Франції рубежу XIX–XX століть: Клод Дебюссі, Моріс Равель : навч. посіб. / Т. Гнатів. – К. : Муз. Україна, 1993. – 204 ; [2] с.
2. Письмо К. Дебюсси Ж. Дюрану от 15 августа 1908 года // Дебюсси К. Избранные письма / К. Дебюсси. – Л. : Музыка, 1986. – С. 141–142.
3. Кокорева Л. М. Клод Дебюсси : [исследование] / Л. Кокорева. – М. : Музыка, 2010. – 496 с.
4. Конен В. Пути американской музыки / В. Конен. – М. : Сов. композитор, 1977. – 445 с.
5. Копчевский Н. А. «Детский уголок» Дебюсси. Стилистические параллели и вопросы исполнения / Н. А. Копчевский // Вопросы фортепианной педагогики. – Вып. 4. – М. : Музыка, 1976. – С. 171–204.
6. Корто А. О фортепианном искусстве / А. Корто. – М. : Музыка, 1965. – 362 с.
7. Кремлёв Ю. Клод Дебюсси / Ю. Кремлёв. – М. : Музыка, 1965. – 792 с.
8. Мартынов И. И. Клод Дебюсси / И. И. Мартынов. – М. : Музыка, 1964. – 280 с.
9. Краткое содержание и либретто опер, оперетт, мюзиклов и балетов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://stuloose.narod.ru/libretto\\_oper\\_i\\_baletov\\_ballet\\_and\\_opera\\_libretto/debyussi\\_klod\\_ashil\\_debussy\\_achille-claude/yaschik\\_s\\_igrushkami](http://stuloose.narod.ru/libretto_oper_i_baletov_ballet_and_opera_libretto/debyussi_klod_ashil_debussy_achille-claude/yaschik_s_igrushkami)

**Кричинська О. В. Зародження елементів полістилістики у «Дитячому куточку» Клода Дебюссі.** Уперше розглянуто фортепіанну сюїту французького композитора з погляду полістилістичних тенденцій. Здійснено детальний аналіз циклу, який демонструє відродження форми французького клавирного інструменталізму XVII–XVIII ст. і водночас є зразком утілення яскравих індивідуальних композиційних рішень К. Дебюссі.

**Ключові слова:** полістилістика, неокласицизм, програмність, дитяча музика, жанрова модель, сюїта.

**Кричинская О. В. Зарождение элементов полистилистики в «Детском уголке» Клода Дебюсси.** Впервые рассмотрена фортепианная сюита французского композитора с точки зрения полистилистических тенденций. Осуществлён детальный анализ цикла, демонстрирующего возрождение формы французского клавирного инструментализма XVII–XVIII вв. и одновременно являющегося образцом воплощения ярких индивидуальных композиционных решений К. Дебюсси.

**Ключевые слова:** полистилистика, неоклассицизм, программность, детская музыка, жанровая модель, сюита.

**Krychynska O. V. The Genesis of Polystylistic Elements in Claude Debussy's "Children's Corner".** French composer's piano suite is examined for the first time from the point of view of polistilistic tendencies brightly presented in his work "Children's Corner". The detailed analysis of the cycle showing the revival of the French form of clavier instrumentalism in 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries is made, and at the same time, this composition is described as an example of brilliant realization of individual C. Debussy's composition approaches.

**Key words:** Polistilistic, Neoclassicism, program, children's music, genre model, suite.