

https://doi.org/10.31516/2410-5325.079.07*
УДК 783.9.071.1(44)Пул:821.133.1-1](045)

ВТІЛЕННЯ ПОЕЗІЇ П. ЕЛЮАРА В МАЛЕНЬКІЙ КАНТАТІ Ф. ПУЛЕНКА «СНІГОВИЙ ВЕЧІР»

В. В. Воскобойнікова

Харківська державна академія культури, Харків, Україна
vik_vosk@ukr.net

V. Voskoboinikova

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-6926-2303>

В. В. Воскобойнікова. Втілення поезії П. Елюара в маленькій кантаті Ф. Пуленка «Сніговий вечір»

Розглянуто особливості композиторського прочитання текстів П. Елюара в кантаті Ф. Пуленка «Сніговий вечір». Виявлено, що алегоричність текстів П. Елюара надала Ф. Пуленку широких можливостей тонко тлумачити образи та символи кантати. Визначено, що композитор застосовує деталізований підхід до вербального тексту, ґрунтується на музично-текстовому принципі формотворення: музика розширює зміст поетичного слова, виводить його на новий образно-семантичний рівень. Ф. Пуленк підпорядковує музику вільній метриці вірша. Композитор використовує виражальні засоби старовинних жанрів разом із принципами сучасного хорового письма. Новітні гармонічні сполучення розширюють темброві барви хору. Єдність сюжету та простору в кантаті створено за допомогою використання різноманітних видів фактури, що втілює меседж нерозривності особистого й громадянського, невіддільності долі кожного громадянина від долі народу.

Ключові слова: *хорова творчість, композиторська інтерпретація, засоби музичної виразності.*

V. Voskoboinikova. The Evocation of P. Eluard's Poetry in F. Poulenc's Little Cantata "Snowy Evening"

The relevance of the research topic. The topicality of the issues of the cantata "Snowy evening" is due to the terrible events of the full-scale war that is currently going on in Ukraine. Society painfully reacts to the cruel realities of today, and art helps humanity to overcome these problems.

The purpose of the study. To reveal the peculiarities of the composer's reading of Paul Eluard's poetry in the cantata "Snowy evening" by Francis Poulenc, using a complex analysis of the musical work.

The methodology. Methodological principles are based on historicism, genre-style, intonation-dramaturgical and interpretive types of analysis; in the

article we have used the hermeneutic method, which makes it possible to understand the content features of the figurative interpretation of the work.

The scientific novelty. Cantata "Snowy evening" by F. Poulenc is analyzed for the first time in Ukrainian musicology, as well as features of the evocation of P. Eluard's poetry in it.

The practical significance of this study lies in the expansion and deepening of theoretical knowledge about the choral work of Francis Poulenc.

The results. The small cantata "Snowy evening" is a psychological portrait of a man whose life was cut short by a terrible war. The first part of the work talks about the hero's disappointment in a cruel life; in the second part, the author condemns the moral beliefs of society to destruction and war; the third part is shown as the final destruction of the inner and surrounding world; and at the end, in the fourth part, death is presented to the listeners as the only hope for salvation. The allegorical nature inherent in Eluard's poetry provided ample opportunities for subtle interpretation of the images and symbols depicted in the work. With the methods of musical expressiveness, harmony and rhythm, Poulenc vividly depicted the psychological state of man during the war.

The compositional unity of the literary and musical layers of the cantata is determined by the logic of the evolution of the feelings and emotions of the lyrical hero. Poulenc uses a detailed approach to the verbal text, based on the music-text principle of formography. Music expands the content of poetry, brings it to a new figurative and meaningful level. The composer subordinates the music to the free metric of the poem. The original cantata style combines the stylistic principles of different eras. The composer uses the expressive means of ancient genres and the principles of modern choral writing.

The search for new harmonic structures and combinations allowed Poulenc to expand the timbral colors of the choir. The author uses different types

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

of texture in the cantata. This tool helps to reveal the author's message about the inseparability of personal and civic sense of self, the inseparability of the fate of every citizen from the fate of the nation. Despite the numerical structure, the cantata has many common intonation connections that pass through all parts of the cycle and create a unity of plot and space.

Keywords: *choral creativity, compositional interpretation, methods of musical expression.*

Актуальність теми дослідження. З-поміж видатних західноєвропейських композиторів першої половини ХХ ст. постать Франсіса Пуленка викликає особливий інтерес сучасних музикознавців та виконавців-практиків. Багата творча спадщина митця представлена значним жанровим розмаїттям. Образна сфера кожного періоду творчості музиканта визначена його психоемоційною реакцією на певні суспільно-політичні або особистісні події. Твори, написані в 1930–1940-х рр., характеризуються домінуванням лірико-психологічної тематики, зверненням до духовних мотивів. Широке визнання мають духовні твори Меса G-dur, «Gloria», «Stabat mater» тощо. Маленька кантата «Сніговий вечір» («Un soir de neige»), створена Ф. Пуленком під час Другої світової війни на вірші П. Елюара, не здобула широкого визнання і майже не виконувалася. Цей твір є психологічним портретом людини, чие життя опалене жакливою війною. Актуальність проблем, порушених у кантаті, зумовлена страшними подіями повномасштабної війни, яка триває зараз в Україні. Суспільство боляче реагує на жорстокі реалії сьогодення, і саме мистецтво допомагає пережити людству ці важкі часи. Нині маленьку кантату «Сніговий вечір» взяли до роботи декілька хорових колективів Франції та України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчості Ф. Пуленка присвячено зарубіжні праці Christian Schubart, Kristina Varady, Bertrand Levy, Cathrine Miller та ін., дослідження Р. Дюменіля й Е. Журдан-Моранж. Збереглися праці самого Ф. Пуленка, а також його численне листування. Творчість музиканта активно аналізується українськими музикознавцями. Деякі розвідки присвячені фортепіанній музиці композитора (Жукова, 2009), камерно-інструментальній музиці (О. Гумін, Т. Візун (2018)). Камерні сонати композитора стали об'єктом

дослідження Д. Менделенко. Оперну та кантатну творчість французького майстра розглянуто Г. Різаєвою (2018), Ю. Воскобойніковою (2012). Нещодавно вийшли монографія І. Вежневця «Музичний портрет» у творчості Франсіса Пуленка» (2021) та стаття О. Василенко «Людський голос» Ф. Пуленка: образ героїні в аспекті єдності вокального та театрального компонентів» (2021).

Розгляду тематики хорових духовних творів присвячено праці: Т. Когут «Духовні твори Франсіса Пуленка: особливості прочитання сакральних текстів» (Когут, 2017), а також наукова стаття А. Татарнікової «“Gloria” Ф. Пуленка в контексті традицій християнського словослов'я: образно-сміслові та жанрово-стильові аспекти» (2019).

Мета статті — на основі комплексного аналізу виявити особливості композиторського прочитання текстів П. Елюара в кантаті Ф. Пуленка «Сніговий вечір», що актуалізує **кілька завдань**: висвітлити особливості поетичного тексту кантати; виявити специфіку методів роботи Ф. Пуленка з вербальним текстом; здійснити комплексний аналіз частин циклу; проаналізувати специфіку інтонаційної та гармонічної мови, особливостей драматургії, форми.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історичні події, що відбувались у 30–40-х рр. ХХ ст., спричинили активізацію творчого пошуку Ф. Пуленка у сфері вокально-хорових жанрів. Результатом цих пошуків стало звернення композитора до поезії сюрреалізму П. Елюара. Саме в його поетичному слові Ф. Пуленк віднайшов ідеальне віддзеркалення свого сприйняття подій епохи.

Тексти, які П. Елюар запропонував Ф. Пуленку для створення маленької кантати «Сніговий вечір», були надруковані в різних збірках («Гідні жити», «Поезія та правда 1942 року») пізнього періоду, протягом 1942–1944 рр. Вони об'єднані в цикл уривки віршів «Вогонь», «Вовк», «Остання мить», «Ззовні», описують нелюдські страждання народу Франції, що несуть у собі велику ідею руху Визволення — заклик до боротьби, «краще смерть, ніж неволя» (Miller, 2004, p. 287).

Попри те, що кантата має цілком пейзажну назву «Сніговий вечір», природні явища тут

постають виключно як символи, через які розповідається про внутрішню боротьбу людини у сплетінні із зовнішньою боротьбою цілого народу. Від розчарування в жорстокому житті, через зневагу оточення та остаточне зруйнування всього, що було звичним життям, ліричний герой приходить до моменту святої смерті як до визволення, як до єдиної надії на порятунок. Це т. зв. «поезія спротиву» (Мачулін, 2022) — «воєнна поезія, що просякнута духом спротиву злу та війні».

Відкривається кантата мандрівкою зимовим лісом, яка знаходить звукове відображення в плавному унісонному русі двох сопрано в межах пентахорду *e-moll*, основної тональності номера. Семантично ця тональність є доволі спокійною та має забарвлення світлої туги (Schubart, 1806, p. 81). Безсумнівна доречність її обрання зумовлюється розвитком драматургії. У цьому номері ще не відбувається зовнішньої трагедії, є тільки її підґрунтя у свідомості персонажа. На відміну від певної споглядальності музичного матеріалу, поетичний настрій перших рядків напруженіший, вказує на тривожний, пригнічений стан ліричного героя, який не має тут конкретного образу, а відіграє роль оповідача.

Тема хору «Великі ложки снігу» — усвідомлення героєм свого розчарування в тих реаліях життя, у яких він опинився. Помірний темп музичного мовлення зображає важкість прямування життєвим шляхом, проте композиторська ремарка «*sans lenteur*» («без зайвої повільності») підкреслює наміри героя до боротьби. Сміливість вираження думок героя означає й динамічний нюанс *mf*. «Наші заледенілі ноги» — це ключова фраза, яка найповніше розкриває головну проблему героя, його психологічний стан. Її значущість підкреслюється мелодичним рухом звуків тризвука *fis-moll*, який надає звучанню схвильованості, збудження на протигагу статичності поняття заледеніння.

Проте вже в першій строфі першого номера є натяк на боротьбу — «і твердим словом ми протистоїмо впертій зимі». Втілення висхідним поступенним рухом у середньому регістрі партії сопрано, у поєднанні з динамічним нарощенням, означає цілеспрямованість та впевненість вислову. Поволі розвиваючись, фраза приводить до

динамічної кульмінації номера. Особлива важливість змісту цього виразу полягає в тому, що в ньому повною мірою розкривається громадянське кредо обох митців — не наслідувати ідеологію вбивств та руйнувань, постати проти війни силою духу й розуму.

У другій фразі вступають усі хорові партії на тлі витриманого звука в сопрано, який лишився тихим відлунням експресивної кульмінації. Композитор залишає вказівку щодо особливості звучання — «*tres lie doux*» («дуже м'яко»), яка покликана забезпечити відчуття нерозривності двох контрастних за динамікою та тембром фраз, відобразити непомітність переплетіння голосів. У цьому епізоді поглиблюється тема відчуження. Особливого значення набуває діалогічність тембрового вирішення двох побудов (перше речення виконує партія сопрано, друге — усі інші голоси), яке інтерпретується як розмова голосу почуттів та голосу розуму.

Якщо перше речення базується на почуттях та відчуттях героя, то в другому відбувається вже свідоме розуміння того, що земне життя не має сенсу, людина в цьому світі зайва. Символ вогню тут є уособленням життєвої сили, величі душі, свободи людини. Гармонічною особливістю побудови є одночасне звучання тонічного та домінантного тризвуків у різних партіях. Рух звуками тонічного тризвука, як зображення спокійного сумного споглядання за усіма природними явищами, які «гідні жити», представлений у нижніх голосах (бас й альт), накладається на домінантну тему, викладену в партії тенорів, що втілює почуття скорботи.

Альтова тема являє тут варіантне повторення сопранового вступу, проте діапазон її розвитку є обмеженішим. Зміна розміру на складний 5/4 з групуванням 3+2 створює деякі наголоси на особливо суттєвих словах «місце», «вага», «життя». Розвиток музичного матеріалу цього епізоду двічі переривається цезурами, що посилюють драматизм, імітуючи зітхання, сповнене гіркоти. Перший такт речення починається з поліакорду, що утворюється у витриманих звуках хору на фоні проведення теми у SI та T. Надалі партії узгоджуються в субдомінантовому тризвучі, після якого звучить подвійна домінанта — II7 з підвищеною терцією. Гострота звучання гармоній передбачає подальшу насиченість розвитку,

проте тема різко обривається та вступає інший матеріал.

Смислово кульмінація номера міститься в останніх двох тактах: «тільки в нас немає вогню». Це апогей почуття безнадії існування, що світ навколо приречений на одвічну темряву, без надії на просвітлення. Композитор використовує прийом тихої кульмінації й цим глибше розкриває її емоційне значення. Слід зазначити, що в поезії ці слова повторюються лише один раз, а у музиці Ф. Пуленка вони звучать тричі, щоразу з різними відтінками.

Розвиток кульмінації розпочинається з висхідної гамоподібної теми партії перших басів в *e-moll*. Ф. Пуленк залишає вказівку «*en dehors*» («назовні»), яка означає обов'язкову рельєфність проведення теми. Вдруге подібна тема проводиться в партії першого сопрано з єдиною відмінністю — відбувається інтонування IV# ступеня замість V, що загострює відчуття зростання напруження. Перед останніми словами, які несподівано розколюють напруження та акцентують всю увагу на собі, композитор знову застосовує перерваний зворот. Використання фермати розчиняє в небутті надпотужне напруження. Наступна фраза «без вогню» і є смисловою кульмінацією, висновок усіх тяжких роздумів героя.

Сюжет **другого номера** є логічним продовженням філософської лінії попереднього. Літературний текст представлено уривком вірша «Вовк» зі збірки «Поезія та правда 1942 року». Втративши віру в те, що людство зміниться на краще, ліричний герой переживає деперсоналізацію, він відсторонюється від матеріального світу, відчуває себе ані живим, ані мертвим. Ця думка підтверджується наявністю різко контрастних просторових явищ «добрий сніг — чорне небо», мов два протилежних світи оточують людину. Словосполучення «чорне небо» також має тут важливе експресивне значення, яке наголошує на баченні героєм реалій існування (війна, страх, абсурдність того, що відбувається навколо) та його філософію буття.

Зміст номера зумовив вибір скорботно-патетичної тональності *c-moll* (Schubart, 1806, p. 444). Протягом усього першого речення композитор вводить остинато на одному звуці в партії другого сопрано, що поступово нарощує приховане

передчуття наближення трагедії. Авторська вказівка «*tres peu articuli morne*» («мало артикулюючи, із жалем») нагадує про сюрреалістичність того, що відбувається, оскільки створює на фоні викладення теми своєрідний монотонний гул, покликаний розмити чіткість зображених образів. Натомість основну тему, викладену в партії альтів, композитор вимагає виконувати з чіткою артикуляцією та рельєфним фразуванням. За аналогією до першого номера, тут використовується змінний розмір для узгодження поетичної й музичної пульсації.

Мелодика теми зароджується в межах терції, поступово розширює свою звукову палітру. Хвилеподібний медитативний характер мелодії отримує аудіовізуальну функцію — відтворення атмосфери холодного, темного й мертвого лісу. Хроматичні ходи в партії тенорів, що з'являються у другій фразі, підсвідомо готують до подальшого динамічного напруження. У музичному матеріалі ця зміна відображається раптовим динамічним контрастом (вступ всіх голосів на *ff*), насиченою гармонічною фактурою. Емоційний вигук «сором» звучить зловісно на тризвуковій *Des-Dur*; це порив гніву, що переходить у відчай.

Після твердого виголосу з більшою тугою й болем звучить півтоновий рух мелодії, наголошуючи, що моральним переконанням оповідача огидні принципи та закони життя, які панують довкола, автор асоціює їх із «побігом зі стрілою у серці, залишаючи сліди потворної жертви» (Varady, 2009, p. 18). Ці слова Ф. Пуленк убачає в лиховісному напівшепоті — динаміка стрімко спадає до своєї крайньої градації *ppp*, а ритмічна організація повністю підпорядкована тексту.

У другому номері вперше з'являється цілком реалістичний персонаж — вовк. Композитор наголошує на драматургічній важливості цього образу, виокремивши все літературне зображення вовка в окрему центральну частину, обрамлену своєрідною аркою. Драматичне загострення відображається як у превалюванні гучних градацій динаміки, так і в подрібненні тривалостей — це єдиний епізод з усієї кантати, де Ф. Пуленк використовує шістнадцяті тривалості.

Прагнення композитора до реалістичності уособлення головної дійової особи хору відобразилось у постійному озвученні самого

слова «вовк» однойменними акордами G-Dur та g-moll, семантика тонічного звуку яких означає велич образу. Звернення до ладової змінності відображає психологічні метаморфози персонажа — від відчуття тривоги та антипатії довіклля (g-moll) до рішучої впевненості у своїй духовній перевазі над «звірами».

Філософське значення ключового персонажа можна розглянути з двох ракурсів: як алегоричний образ та як образ-символ. Якщо розглядати фігуру вовка з точки зору образу-символу — це душа героя, яка загубилась між двох світів. Означене тлумачення пов'язане з міфологічними витоками, де вовка зображають провідником між земним і потойбічним вимірами. У контексті світосприйняття поетичного персонажа, такий символізм означає обтяження тілесним життям та думки про вічний спокій. Щодо алегоричного втілення, вовк — це сам герой, його «супер-его», він є кращим представником свого типу. Найсильніший, найгарніший, останній з нескорених, він зневажає «зацькованих звірів», на які перетворилось його суспільство. В останніх рядках розкривається головна ідея цього номера, яскраво втілена кульмінацією музичного матеріалу.

Драматизм вершини музичного розвитку забезпечується комплексом засобів музичної виражальності — щільна акордова фактура, насичена гармонічна мова, гучні динамічні нюанси. У заключній фразі другого епізоду, «йому загрожує вся тяжкість смерті», міститься прихована тема боротьби, заклик витримати до кінця всі випробування, обрати смерть, а не скорення, не поступитись незламністю духовної сили. Композитор відокремлює її від попереднього матеріалу за допомогою цезури та нюансу *subito p*. Поступове вольове зміцнення, відображене динамічним нарощуванням, завершує домінантний тризвук на нюансі *f*. Так звучить слово «смерть», смерть-тріумф, смерть, гідна найкращого вовка, а не ганебної жертви.

Важливо зауважити, що у цьому номері, як і в попередньому, композитор змінює форму літературного першоджерела й перетворює двострофний вірш на тристрофний, відповідно до музичної форми. Двократне повторення першої строфи акцентує на загостренні стану відчаю, знесилля героя. На противагу ідентичності

поетичного тексту в першій та третій частинах, композиторське втілення є контрастним. Як об'єднувальний чинник використовується прийом остинато. Повторний вигук «Сором!» в означеному епізоді виникає не раптово з тиші, а має поступове динамічне підведення, завдяки чому змінює початкову поривчастість на виваженість та впевненість героя у справедливості свого гніву. Але й ці почуття майже пошепки розчиняються в небутті.

На відміну від попередніх двох номерів, **третій номер** розпочинається з абсолютного спокою. Повільний темп, який сприймається ще повільніше завдяки довгим тривалостям, та авторська вказівка «*tres lent et calme*» («дуже повільно та спокійно») в поєднанні з прозорістю початкових гармоній створюють відчуття відсутності героя, його внутрішнє «я» вже десь в іншому світі. Цей номер є кульмінацією драматургічної композиції кантати. Він постає необхідним сплеском психологічного напруження попередніх частин та підводить до розв'язки останньої частини.

Літературний пласт представлено віршем «Остання мить» зі збірки «Поезія та правда 1942 року». Відчай, який охопив ліричного героя, сягнув своєї вершини. Важлива виражальна особливість гармонії номера полягає у відсутності чіткої тональності, гармонічна мова базується на співвідношенні різноманітних акордових сполучень, відмінних за ладотональною належністю. Таке композиторське рішення зумовлене бажанням відтворити біполярність роздумів героя, блукання його душі.

Центральним образом частини є ліс, який Ф. Пуленк наділив конкретним звуковим втіленням — розгорнутим мінорним тризвуком. Звертаючись до символізму, слід зазначити, що існує декілька варіантів тлумачення означеного образу. По-перше, ліс розуміється як уособлення зовнішнього світу, домівки. Крізь призму зазначеного розуміння згаданих символів на першому плані постає політичний підтекст твору. Тут відображається скрутне становище Франції в період нацистської окупації.

Другим контекстом розуміння образу лісу є уособлення ним ілюзорного світу людини, перехрестя реалій та мрій. Використання епітетів

вбитий, мертвий, ліс смерті означає повне руйнування внутрішнього світу героя, спустошення його особистості. Співіснування обох розумінь головного образу-символу цієї частини дозволяє стверджувати про загострення відчуття патріотизму, яке виявляється в розумінні героєм себе виключно як втілення свого народу.

Літературний текст третього номера вирізняється несподіваними змінами реальних та ірреальних образів чи явищ, об'єктів матеріального й духовного світу, що є однією з яскравих ознак сюрреалістичної поезії. Композиція музичного матеріалу втілює цю особливість за допомогою фрагментарної побудови. Наявність значної кількості цезур, пауз, ладотональна змінність та контраст динамічних відтінків постають засобами втілення необхідної роздрібненості.

Перша згадка про присутність у цій сцені людини з'являється у третьому рядку — «я без надії мрію». Після похмурого, холодного, пустельного зображення мертвого лісу відлунням життєвої сили постає дієслово «мріяти». Його значущість акцентується музичним втіленням звуками мажорного септакорду на двічі альтерованому ступені (фа дубль-дієз), що звучить із певною бравурністю. Порівняння «море, як дзеркало» продовжує розвиток теми безнадійної мрії. Художній вислів «море, як дзеркало» неодноразово використовується в поезії П. Елюара. Розгляд цього словосполучення в контекстах різних творів надає можливості тлумачити його як відхід від земного життя, як визволення від страждань (Lévy, 2008, p. 99).

Ілюзорну картину можливого визволення стрімко змінює зображення безпросвітнього мороку реальності. Скорботне звучання тризвука *c-moll* у тихій динаміці, що має функцію гармонічного фону, повертає до почуття безнадійності. Авторська вказівка «*tres lie et expressif*» («дуже плавно та експресивно») збільшує емоційну різноплановість між темою та супроводом.

Фраза «Велика мить у холодній воді схопила утопленика» спричиняє наступний різкий перехід від розгляду духовних шарів людської сутності до фізичних явищ. Усвідомивши всю нестерпність душевних митарств, герой наважується віддати весь біль тілесній оболонці, аби покинути її та піти у вічність — світлу, щасливу.

До розвитку експресивної басової теми поступово вплітаються інші голоси. Починається підведення до кульмінаційного моменту не лише третього номера, але й усієї кантати.

Важливо зауважити, що Ф. Пуленк наділяє момент прийняття героєм тілесних страждань забарвленням полегшення, своєрідного щастя. Про це свідчить гармонічна послідовність мажорних акордів, викладена висхідним рухом в усіх партіях. Композитор акцентує на зв'язному, рівному й тихому виконанні, яке й символізує легкість душевного стану. За мить до остаточного кінця людина поминає все своє життя, життя всіх тих, хто залишився ще на землі, поминає свою святу смерть. Саме в цих словах полягає апогей драматургічного розвитку.

Кульмінаційний епізод викладений уривчато, короткими фразами, кожна наступна з яких є на один нюанс гучнішою за попередню. Кульмінація зникає в різкому *diminuendo* та звучить реприза. Динамічні нюанси є ще тихшими, ніж на початку, звучання помітно вирізняється меншою емоційністю, мов осторонь, поза межами болю. Останнім «кадром», що постає перед очима, ледве вловимим, як марево, є понівечена Батьківщина — мертвий, святий ліс.

Останній номер «*La nuit le froid la solitude...*» (Ніч, холод, самотність) — розв'язка композиції, тріумфування вічного життя нескореної душі, довгоочікуване звільнення від нестерпності земного буття. Він являє собою блискучий та величний фінал, різко відмінний за емоційним змістом від усіх попередніх частин. Темп виконання є помірним, проте ремарка «*eclatant*» («яскраво») та незмінна потужність динаміки надають звучанню належної монументальності. Цей номер єдиний, що написаний у мажорній тональності. Художня сфера *Es-Dur* — це впевнена й відверта розмова з Богом (Schubart, 1806, p. 445). Попри те, що релігійна тематика не має тут прямого відображення, її підтекст є очевидним. Зміст поетичного тексту, на перший погляд, становить протиріччя зі втіленням композитора, проте в контексті драматургічних подій постає в іншому ракурсі. «Ніч, холод, самотність мене ретельно замкнули» — природа стала на захист героя. Нічна темрява поглинула його тілесну оболонку, а «небо замкнулось», прийнявши вільну душу до свого світу.

Підсумковість четвертого номера втілюється не тільки завдяки літературному змісту, але й у результаті використання елементів музичного матеріалу кожної з частин. Розпочинається номер поступенним хвилеподібним рухом у межах терції, викладений октавним унісоном у партіях другого сопрано та басів. Ця інтонаційна формула раніше використовувалась композитором у №1 та №2. Продовження фрази звучить уже в інших голосах — перше сопрано та тенори. Такий спосіб викладу повертає до діалогічної фактури першого номера. У наступній фразі «навколо мене трава дійшла неба» можна відзначити тематизм другого номера. Заключний епізод «живий холод, пекучий холод» має спільні інтонації та ритмічні формули з кульмінаційним розділом третього номера.

Ключового значення в цьому номері набуває «холод». Неодмінна наявність цього явища простежувалась протягом усієї кантати, проте в цій частині воно зазнало значних метаморфоз. Холод, змальований у цьому хорі, завдає страждань герою, не спустошує його душу, а навпаки, є «живим, пекучим», життєдайним. Він змушує душу очиститись, скинути кайдани людської байдужості. Міцно тримаючи персонажа у своїх руках, холод дає йому одвічний прихисток у царстві Божому. У своєму музичному втіленні Ф. Пуленк підкреслює важливість образу холоду за допомогою використання акцентів та акордів, які різко дисонують.

Композиція четвертого номера є наймонолітнішою, побудови не розриваються ані цезурами (за винятком останніх слів «в руках»), ані паузами. Це свідчить про внутрішній спокій ліричного героя, відсутність невиважених емоційних поривів. Останній поетичний рядок, «міцно тримає мене в руках», у композиторському втіленні повторюється двічі, у гармонійній мові обох проведень з'являються мінорні відтінки — душа мовби відкинула надлишкову «земну» радість, замінивши її на сувору стриманість. Раптово звучання насичених і гучних акордів обривається цезурою й реалізується у прозорому й чіткому звучанні тризвука *es-moll*, повторюючи слова «в руках». Ф. Пуленк вимагає подовження тривалості цього акорду без послаблення динаміки (використання ремарки

«long» — довго та фермати) з подальшим коротким й «сухим» зняттям (вказ. «sec» — сухо). Таке композиторське рішення покликане додати завершеності звучанню, поставити крапку в історії ліричного героя.

Висновки. Як справедливо зазначає Ю. В. Каплієнко-Ілюк, «техніка написання музичного твору індивідуальна для кожного композитора, її не можна звести до сталих технічних прийомів, адже сам процес є творчим і тому неповторним. А його результат — музичні твори, кожен з яких має свою оригінальність» (Каплієнко-Ілюк, 2019). Маленька кантата Ф. Пуленка на вірші П. Елюара «Сніговий вечір» є психологічним портретом людини, чие життя опалене жажливою війною. Перша частина — розчарування в жорстокому житті; друга — засудження моральних переконань суспільства; третя — остаточне руйнування внутрішнього і навколишнього світу; четверта — смерть як єдина надія на порятунок.

Алегоричність, властива поезії П. Елюара, надала широких можливостей для тонкого тлумачення образів та символів, змальованих у творі, що дозволило рельєфно відобразити психологічний стан людини під час війни.

Композиційна єдність літературного пласту кантати зумовлена логікою еволюції почуттів і відчуттів ліричного героя.

Ф. Пуленк використовує деталізований підхід до вербального тексту, основуючись на музично-текстовому принципі формотворення: музика розширює зміст поетичного слова, виводить його на новий образно-семантичний рівень. Композитор підпорядковує музику вільній метриці вірша.

Оригінальний стиль кантати поєднує стильові принципи різних епох. Композитор використовує виражальні засоби старовинних жанрів та сучасне хорове письмо. Пошук нових гармонічних сполучень дозволив Ф. Пуленку розширити темброві барви хору.

Використання різноманітних видів фактури в кантаті втілює меседж нерозривності особистого та громадянського, невіддільності долі кожного громадянина від долі народу.

Попри номерну структуру, кантата має багато спільних інтонаційних зв'язків, що створює єдність сюжету та простору.

Список посилань

- Василенко, О. (2021). «Людський голос» Ф. Пуленка: образ героїні в аспекті єдності вокального й театрального компонентів. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 27.
- Вежневць, І. Л. (2021). «Музичний портрет» у творчості Франсіса Пуленка. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Воскобойникова, Ю. В. (2012). Stabat mater Франсіса Пуленка: О парадоксах музикальної драматургії. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 13, 132–136.
- Горюхіна, Н. О. (2000). Композиція музичного твору. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 7, 16–30.
- Жукова, О. А. (2008). Французька сюїта за Клодом Жервезом Франсіса Пуленка як вияв неоренесансної тенденції. *Мистецтвознавчі записки*, 14, 66–74.
- Жукова, О. А. (2009). *Фортепіанна творчість Франсіса Пуленка в контексті французьких клавірних традицій* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової].
- Каплієнко-Ілюк, Ю. В. (2019). Творчий процес та проблеми формування композиторського мислення. *Культура України*, 66, 145–157.
- Когут, Т. В. (2017). *Духовні твори Франсіса Пуленка: особливості прочитання сакральних текстів*. [Автореферат дисертації кандидата, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського]. <https://docplayer.net/64974875-Duhovni-tvori-fransisa-pulenska-osoblivosti-prochitannya-sakralnih-tekstiv.html>
- Мачулін, Л. І. (2022). Національні архетипи як модус поезії спротиву в російсько-українській війні. *Культура України*, 77, 19–27.
- Москаленко, В. Г. (2008). Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1, 106–111.
- Різаєва, Г. Є. (2018). *Опери Франсіса Пуленка: художній світ та проблема його цілісності*. [Дисертація доктора, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського].
- Татарнікова, А. (2019). «Gloria» Ф. Пуленка в контексті традицій християнського славослів'я: Образно-сміслові і жанрово-стильові аспекти. *Мистецтвознавчі записки*, 35, 246–252.
- Humen, O. I., & Vizun, T. O. (2018). «Нова камерність» інструментальної музики ХХ століття та її впровадження у сонаті для скрипки та фортепіано Ф. Пуленка. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 14, 84–95.
- Levy, B. (2003). Poétique de la neige. *Horizons de Kenneth White: Littérature, pensée, géopoétique*. (pp. 97–105). Ed. Isolato. Academia.edu. https://www.academia.edu/1178343/Po%C3%A9tique_de_la_neige
- Miller, C. (2004). Les œuvres de Francis Poulenc, Georges Auric et Louis Durey inspirées par Paul Éluard. *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, 58, 287–299. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/25485962>
- Schubart, Christian Friedrich Daniel. (1806). Christ. Fried. Dan. Schubart's Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst. Degen. Google books. https://books.google.ro/books/about/Christ_Fried_Dan_Schubart_s_Ideen_zu_ein.html?id=9DJDAAAAcAAJ&redir_esc=y
- Várady, K. (2009). Poulenc: Un soir de neige. *Líceum Kiadó. Údvözlők az Intézményi Publikációk oldalán!* http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/5346/1/Pandora%2015_V%C3%A1rady%20Krisztina%20Online.pdf

References

- Vasylenko, O. (2021). “The Human Voice” by F. Poulenc: the image of the heroine in the aspect of the unity of vocal and theatrical components. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 27. [In Ukrainian].
- Vezhnevets, I. L. (2021). “Musical portrait” in the works of Francis Poulenc. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. [In Ukrainian].
- Voskoboinikova, Y. V. (2012). Stabat mater of Francis Poulenc: On the Paradoxes of Musical Dramaturgy. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dizainu i mystetstv*, 13, 132–136. [In Russian].
- Horiukhina, N. O. (2000). Composition of a musical work. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 7, 16–30. [In Ukrainian].
- Zhukova, O. A. (2008). The French Suite after Claude Gervais by Francis Poulenc as a Manifestation of the Neo-Renaissance Trend. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 14, 66–74. [In Ukrainian].
- Zukova, O. (2009). *Piano creativity of Francis Poulenc in the context of French clavie traditions* [Thesis of the Candidate of Art Criticism, A.V. Nezhdanova Odesa State Academy of Music].
- Kapliienko-Iliuk, Yu. V. (2019). Creative process and problems of forming composer’s thinking. *Culture of Ukraine*, 66, 145–157. [In Ukrainian].

- Kohut, T. V. (2017). *Spiritual works of Francis Poulenc: peculiarities of reading sacred texts*. [PhD thesis, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. <https://docplayer.net/64974875-Duhovni-tvori-fransisa-pulenska-osoblivosti-prochitannya-sakralnih-tekstiv.html>. [In Ukrainian].
- Machulin, L. I. (2022). National archetypes as a modus operandi of resistance poetry in the Russian-Ukrainian war. *Culture of Ukraine*, 77, 19–27. [In Ukrainian].
- Moskalenko, V. H. (2008). Analysis in the dimension of musicological interpretation. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1, 106–111. [In Ukrainian].
- Rizaieva, H. Ye. (2018). *Francis Poulenc's operas: the artistic world and the problem of its integrity*. [PhD thesis, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. [In Ukrainian].
- Tatarnikova, A. (2019). “Gloria” by F. Poulenc in the context of the traditions of Christian hymnody: Figurative and semantic and genre-stylistic aspects. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 35, 246–252. [In Ukrainian].
- Humen, O. I., & Vizun, T. O. (2018). “New chamber music” of the XX century instrumental music and its implementation in the sonata for violin and piano by F. Poulenc. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*, 14, 84–95. [In Ukrainian].
- Levy, B. (2003). Poetics of snow. *Horizons de Kenneth White: Littérature, pensée, géopoétique*. (pp. 97–105). Ed. Isolato. Academia.edu. https://www.academia.edu/1178343/Po%C3%A9tique_de_la_neige. [In French].
- Miller, C. (2004). The works of Francis Poulenc, Georges Auric and Louis Durey inspired by Paul Éluard. *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, 58, 287–299. JSTOR. <http://www.jstor.org/stable/25485962>. [In French].
- Schubart, Christian Friedrich Daniel. (1806). *Christ. Fried. Dan. Schubart's Ideas for an Aesthetics of Sound Art*. Degen. Google books. https://books.google.ro/books/about/Christ_Fried_Dan_Schubart_s_Ideen_zu_ein.html?id=9DJDAAAAcAAJ&redir_esc=y. [In German].
- Várady, K. (2009). Poulenc: Snowy evening. *Líceum Kiadó. Üdvözöljük az Intézményi Publikációk oldalán!* http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/5346/1/Pandora%2015_V%C3%A1rady%20Krisztina%20Online.pdf. [In French].

В. В. Воскобойнікова, кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри хорового диригування та академічного співу, Харківська державна академія культури, Харків, Україна

V. Voskoboynikova, Candidate of Art Criticism, senior lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

Надійшла до редколегії 13.12.2022