

УДК 783.9.071.1(44)Пул:821.133.1-1|(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-1-10>

Вікторія ВОСКОБОЙНИКОВА,

orcid.org/0000-0002-6926-2303

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри хорового диригування та академічного співу

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *vik_vosk@ukr.net*

ОБРАЗИ АНТИФАШИСТСЬКОЇ БОРТЬБИ У КАНТАТІ «ПОСУХА» Ф. ПУЛЕНКА

Актуальність теми дослідження. В статті розглянуто кантату Ф. Пуленка «Secheresses» («Посуха»), яка є першим масштабним світським хоровим твором композитора. В основі сюжету – страшне стихійне лихо, яке є прообразом боротьби проти фашизму, що наразі є дуже актуальною темою для українського народу, страждуючого від повномасштабного вторгнення країни-агресора.

Мета дослідження. Стаття є продовженням авторського циклу досліджень, присвячених жанру хорової кантати в творчості Ф. Пуленка, метою якої є висвітлення особливостей взаємодії поетичного тексту Едварда Джеймса зі специфічними методами композиторської роботи Ф. Пуленка; В статті аналізуються особливості драматургії та форми циклу, специфіка інтонаційної та гармонічної мови.

Методологія дослідження. Методологічні принципи базуються на історизмі, жанрово-стильовому, інтонаційно-драматургічному та інтерпретаційному типах аналізу; у статті використано герменевтичний метод, що дає змогу зрозуміти змістові особливості образної інтерпретації твору.

Наукова новизна. Вперше в українському музикознавстві аналізується кантата Ф. Пуленка «Посуха», а також особливості втілення в ній поезії Е. Джеймса. Практичне значення даного дослідження полягає в розширенні та поглибленні теоретичних знань про хорову творчість Френсіса Пуленка.

Результати дослідження. Кантата складається з чотирьох частин – «Саранча», «Покинута село», «Примарне майбутнє», «Скелет моря», кожна з яких дедалі більше розкриває масштаби трагедії.

Виявлено, що всі три світських кантати композитора розкривають тему антифашистської боротьби – маленька кантата «Сніговий вечір», кантати «Лик людський» та «Посуха».

Важливою особливістю поетичної складової кантати є відсутність індивідуалізованого ліричного героя, його представлено тут голосом усього народу, що потерпає від вбивств та знущань.

Гармонічна мова кантати визначається домінуванням дисонантних сполук, що не є властивим раннім хоровим творам Ф. Пуленка. Номери не мають чітко визначених тональних центрів, їх гармонічна мова насичена альтерованими ступенями, хроматизмами, великими септакордами.

В образи природи автор вкладає весь спектр почуттів людини, народу, що пройшли крізь жахи братовбивчої війни. Для української музикознавчої науки подібні твори набувають наразі особливого сенсу, бо тільки людина, що проживає війну здатна їх зрозуміти.

Ключові слова: хорова творчість, композиторська інтерпретація, прийоми музичної виразності.

Viktorii VOSKOBONIKOVA,

orcid.org/0000-0002-6926-2303

Candidate of Art Criticism,

Senior Lecturer at the Choral Conducting and Academic Singing Department

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) *vik_vosk@ukr.net*

IMAGES OF THE ANTI-FASCIST STRUGGLE IN THE CANTATA “DROUGHT” BY F. PULENK

Relevance of the research topic. The article examines F. Poulenc's cantata “Secheresses”, which is the composer's first large-scale secular choral work. The plot is based on a terrible natural disaster, which is a prototype of the fight against fascism, which is currently a very relevant topic for the Ukrainian people, who are suffering from the full-scale invasion of the aggressor country.

The aim of the study. The article is a continuation of the author's series of studies devoted to the choral cantata genre in the work of F. Poulenc. The purpose of this article is to highlight the features of the interaction of the poetic text of Edward James with the specific methods of F. Poulenc's compositional work. The article analyzes the peculiarities of dramaturgy and the form of the cycle, the specifics of intonation and harmonic language.

Scientific novelty. For the first time in Ukrainian musicology, F. Poulenc's cantata "Drought" is analyzed, as well as the peculiarities of the embodiment of E. James's poetry in it. The practical significance of this research lies in the expansion and deepening of theoretical knowledge about Francis Poulenc's choral work.

Research results. The cantata consists of four parts – "Locust", "Abandoned Village", "Ghostly Future", "Skeleton of the Sea", each of which increasingly reveals the scale of the tragedy.

It was found that all three of the composer's secular cantatas reveal the theme of the anti-fascist struggle – the small cantata "Snowy Evening", the cantatas "The Human Face" and "Drought".

An important feature of the poetic component of the cantata is the absence of an individualized lyrical hero, he is represented here by the voice of the entire people suffering from murder and abuse.

The harmonic language of the cantata is determined by the dominance of dissonant compounds, which is not characteristic of F. Poulenc's early choral works. The numbers do not have clearly defined tonal centers, their harmonic language is saturated with altered degrees, chromaticisms, and large seventh chords.

In the images of nature, the author puts the whole gamut of feelings of an individual person and the people in general, who have gone through the horrors of the fratricidal war. For Ukrainian musicology, such works are now of special importance, because only a person who survived the war can understand them.

Key words: choral creativity, compositional interpretation, methods of musical expression.

Актуальність теми дослідження. Творчий доробок Франсіса Пуленка, відомого та дуже популярного французького композитора першої половини ХХ ст., налічує понад 150 творів різних жанрів. Його музика завжди наповнена глибоким смислом, адже митець був свідком обох світових війн, його життя було наповнено утратами та випробуваннями. Кантата "Secheresses" («Посуха») для мішаного хору та оркестру є першим масштабним світським хоровим твором Ф. Пуленка. В основі сюжету – страшне стихійне лихо, яке стало смертельною загрозою для мешканців села. Автором поетичних рядків кантати є англійський поет Едвард Джеймс, відомий представник мистецтва сюрреалізму.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчості Ф. Пуленка присвячена значна кількість українських музикознавчих досліджень. Автори аналізують в своїх працях твори різних жанрів композитора: фортепіанну та камерно-інструментальну музику (О. Жукова, О. Гумін, Т. Візун, М. Козиряцький), оперну та кантатну творчість (Н. Полікарпова, О. Михайлова, Г. Різаєва, О. Василенко, І. Вежневцев). Ряд досліджень присвячений розгляду хорових духовних творів митця. Це роботи Ю. Воскобойнікової «Stabat mater Франсіса Пуленка: О парадоксах музичної драматургії» (2012), Т. Когут «Духовні твори Франсіса Пуленка: особливості прочитання сакральних текстів» (2019), А. Татарнікової "Gloria" Ф. Пуленка в контексті традицій християнського славослов'я: образно-сміслові та жанрово-стильові аспекти» (2019).

Особливу роль в дослідженні творчості Ф. Пуленка відіграють роботи зарубіжних авторів. Зокрема, Christian Schubart, Kristina Varady, Bertrand Levy, Cathrine Miller тощо, а також статті самого Ф. Пуленка та його численне листування.

Мета статті. Музикознавчий аналіз кантати Ф. Пуленка «Посуха» є продовженням циклу

досліджень, присвячених жанру хорової кантати композитора. У статті «Втілення поезії П. Елюара в маленькій кантаті Ф. Пуленка «Сніговий вечір» (Воскобойнікова, 2023) було виявлено особливості композиторського прочитання текстів П. Елюара, мета ж даного дослідження висвітлити особливості взаємодії поетичного тексту Едварда Джеймса з специфічними методами композиторської роботи Ф. Пуленка; проаналізувати особливості драматургії циклу, його форми, специфіку інтонаційної та гармонічної мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. Плідна творча співпраця Франсіса Пуленка з сучасними поетами сюрреалістами, зокрема П. Елюаром, Г. Аполінером, Ж. Кокто та іншими, сприяла рішенню Е. Джеймса про звернення саме до цього композитора з проханням створити масштабний вокально-симфонічний твір на створені їм вірші. Слід зазначити, що Ф. Пуленк визнав поезію недостатньо якісною та глибокою (Smith, 1993, с. 138), але непересічне композиторське обдарування митця дозволило створити розгорнутий твір, насичений драматизмом.

Кантата складається з чотирьох частин – «Саранча», «Покинута село», «Примарне майбутнє», «Скелет моря», кожна з яких дедалі більше розкриває масштаби трагедії. Поетичний текст, на перший погляд, є реалістичним змалюванням картини наслідків посухи, проте крізь сюрреалістичні символи та образи розкривається й інша проблематика – суспільно-політична. Рік створення кантати – 1937, визначається значною кількістю складних для європейської спільноти історичних подій. Особливо трагедійним став початок громадянської війни в Іспанії. Збройний конфлікт між республіканською владою та націоналістами, які в результаті захопили керівництво державою, спричинив активізацію руху фашизму та гітлеризму. Криваві вбивства, тортури, залякування стали основними характеристиками фашист-

ського режиму спочатку в Іспанії, а з початком Другої світової війни і в інших західноєвропейських країнах. Ці події мали потужний вплив на тематику творчості Ф. Пуленка. Важливо зауважити, що всі три світських кантати композитора розкривають тему антифашистської боротьби – маленька кантата «Сніговий вечір», кантати «Лик людський» та «Посуха».

Важливим є також те, що Е. Джеймс мав достатньо близькі стосунки з С. Далі та іншими митцями, які були безпосередніми учасниками тих страшних подій. Особливо сильне враження на поета справила трагічна доля поета Гарсія Лорки, якого 1936 року було вбито за наказом націоналістів. Того ж року Е. Джеймс опублікував вірші у журналі «Le minotaure», які й стали літературною основою для створення кантати. Аналіз наведених історичних фактів дозволяє стверджувати про політичну проблематику в даному творі.

Важливою особливістю поетичної складової кантати є відсутність індивідуалізованого ліричного героя, його представлено тут голосом усього народу, що потерпає від вбивств та знущань. Це зумовлює відмову композитора від сольних номерів та весь музичний матеріал він доручає хору. Гармонічна мова кантати визначається домінуванням дисонантних сполук, що не є властивим раннім хоровим творам Ф. Пуленка. Нумери не мають чітко визначених тональних центрів, їх гармонічна мова насичена альтерованими ступенями, хроматизмами, великими септакордами.

Перший номер кантати «Les Sauterelles» («Сарана») є найбільшим за обсягом. Структура номеру представлена п'ятьма контрастними розділами, оркестровим вступом та фіналом. Зауважимо, що контрастність присутня як темпова, так і фактурна, темброва, динамічна, метрична та гармонічна, що дозволяє більш рельєфно відобразити драматургічну лінію твору. Цей номер зображає страх, відчай людей, в життя яких увірвалася війна. Незважаючи на драматизм музичного матеріалу та пригнічене забарвлення образної сфери, музика номеру містить «гострі», напівжартівливі інтонації, доречність яких обумовлюється зверненням автора поетичних рядків до прийомів іронії. Найбільш вираженим прикладом використання зазначеного прийому є порівняння керівників націоналістичного режиму з сараною, яка заповонила все, захопила і тепер, ненажерлива й уродлива, царює. Динаміка номеру вирізняється значним превалюванням гучних нюансів (здебільшого це *f* та *ff*), що викликає асоціації з відчайдушним криком людської душі. Використання прийому антифонного звучання октавних унісо-

нів (S-T та A-B) відображає однаковість страждань різних за соціальним статусом та політичними поглядами груп людей.

Розпочинається номер стрімким оркестровим вступом, який завдяки безперервному руху шістнадцятими, акцентам та дисонансовим гармоніям створює враження вихору, хаосу, що увірвався в мирне життя. На тлі вихору виділяються інтонації заклику, тривоги, викладені акцентованими дисонансами у партіях мідно-духової групи. Слід зазначити, що роль оркестру в кантаті є вагомою, він є не стільки супроводом до хору, скільки самостійною партією, що має власну тему та є відображенням безпосередньо подій, натомість хор – є прототипом народу, він зображає та висвітлює їх емоційний стан.

Перший хоровий розділ вирізняється речитативними інтонаціями, в яких звучать нелюдський страх, моторошність. Партії вступають по чергово – спочатку тенор, потім долучаються баси, а після оркестрової кульмінації – жіноча група, звучить хорове tutti. Прийом по чергового вступу голосів передає відчуття поступового усвідомлення народом, що в їх життя увірвалось страшне лихо, братовбивча війна, що змітає все на своєму шляху. Таку ж ідею містять поетичні рядки «немає ні пальми, ні псалма, ні ганку, ні милостині» – втрачено все: мир, дім, віру, близьких людей. Важливого смислового значення в цьому епізоді отримують хроматичні ходи, які посилюють напругу та імітують ридання. Ключові слова епізоду – «дощ», «сльози», «попіл» розкривають основну ідею – позбавлення життєвої сили.

Композитор підкреслює примарність цих слів шляхом використання консонантних мінорних тризвуків. Слова «дощ» та «сльози» звучать у *es-moll* – тональність передчуття глибоких душевних страждань, а «попіл» – у більш елегічному *cis-moll* (Schubart, 1806, с. 80). Закінчується розділ потужним хоровим tutti у дусі французької народної пісні, що вигукує імена героїв античної міфології. Звернення поета саме до цих персонажів (Медея, Альцест, Іокаста та Орест) є не випадковим, оскільки в історії кожного є згадування про братовбивство. Це є ще одним підтвердженням про розкриття проблеми громадянської війни. Напруга в оркестрі наприкінці розділу сягає апогею, чому сприяє щільна акордова фактура духових груп із пунктирним ритмом, розширення діапазону оркестрової тканини.

Другий розділ – це різке протиставлення попередньому. Він є повільним, меланхолійним, прозорим за фактурою, досить тихим за динамікою. Це зображення стану відчаю, коли більше немає

сил боятись, а залишається лише прийняти те, що сталося. Відповідним є й поетичний текст: «*Ніколи ще не було стільки смутку, це зимова посуха, коли вода стає кришталевою, а дощ перетворюється на квіти інею*». Зимові образи постають тут відтворенням знищення духовного світу людини, заледеніння душі, панування жорсткості. Розгорнута мелодика частини будується на інтонаціях французького шансону, що дозволяє розглядати хор як голос народу. У метроритмічній основі з'являються перемінні складні розміри (5/4, 6/4), які підкреслюють пісенний характер музичного матеріалу. У останніх двох тактах несподівано з'являються «гострі» інтонації, що підготовляють появу наступного розділу.

Третій розділ (*allegro molto subito*) вирізняється найбільшою уривчастістю музичних фраз та строкатістю інтонацій. Хорові партії характеризуються великою кількістю стрибків на широкі інтервали, здебільшого характерні. Динамічна палітра представлена двома відтінками – *f* та *ff*. Цей розділ мов би створює звукове зображення власне сарани, яка швидкою й нахабною зграєю налетіла на землі, знищуючи все живе. Відповідно до політичного контексту розкриття художнього змісту даний епізод слід сприймати як звукове втілення діячів фашистського руху. Превалювання щільної акордової фактури в оркестрі в даному випадку робить звучання більш грізним, з відтінками жорсткості та ненависті. На тлі дисонантних акордів пасажі у струнно-смічкових продовжують тему злісного вихору.

Із метою створення ефекту заповнення простору хоровими репліками, Ф. Пуленк використовує прийом перегукування голосів (S-T та A-B), які періодично зливаються у потужному загальнохоровому *tutti*. Кульмінація розділу є кульмінацією всього номеру, вона припадає на слова: «*страх, як сарана, править білим Акрополем*». Ця фраза є й головною думкою поетичного тексту. Згадка про Акрополь, давньогрецьке місто, постає символом нескореності, духовної сили. Тобто страх у вигляді загарбників намагається підкорити тих, хто є сильнішим, вищим за них.

Задля акцентування на особливій значущості ключового рядка, композитор долучає до створення кульмінації різні засоби музичної виразності – поступове підвищення теситури, нарощення динаміки, ущільнення фактури (у тому числі за рахунок *divizi* в партії B), використання дрібних тривалостей в оркестрі. Верхівка розвитку зненацька обривається паузами, після чого з'являється розмірений та суворий октавний унісон нижніх голосів. Повертаються речита-

тивні інтонації, які об'єднують собою всі розділи номеру. Тремоло в оркестрі та повторення одних і тих же звуків відтворює певну настирливість, властиву цикадам.

Наступний, четвертий розділ (*Le double plus lent* – вдвічі повільніше) розкриває стан глибокої скорботності. Ключовими образами тут є морок, попіл, загибель, які символізують панування смерті. Позбавленою всього живого, закам'янілою та заледенілою змальовує автор землю під владою націоналістів, що розкривають рядки: «*це царство сарани, лише она керує царством смерті*». Використання композитором півтонових ходів як у хорі, та і в оркестрі, відтворює інтонації плачу, тихого, але невимовно тяжкого. Поступове нарощення динаміки та насиченості фактури перетворює тихий плач на відчайдушні ридання, голосіння. Прийом *glissando*, використаний в оркестрі, знов сприяє тематичним зв'язкам із іншими розділами номеру, нагадуючи про інтонації вихору хаосу.

Останній розділ номеру (*Le double plus lent* – *extremement calme* – вдвічі повільніше – надзвичайно тихо) має молитовний характер. Поетичний текст акцентує на зимових образах: «*мороз, кришталева вода, квіти інею*», що свідчить про стан відчуженості душі людини від земного світу. Важливо зауважити, що цей епізод виконується *a cappella*, що споріднює його з мотетами майстрів епохи Відродження, які стали провідними орієнтирами Ф. Пуленка в хоровій музиці. Virізняє даний розділ більша плавність хорових партій та певна тональна визначеність. Переважають однойменні тональності *es-moll* та *Es-dur*. Обрання саме цих тональних центрів обумовлена спорідненістю їх семантичних особливостей із художньою ідеєю розділу. За визначенням К. Шубарта *es-moll* символізує відчай, передчуття душевних мук, морок, а *Es-dur* – це потаємна розмова людини і Бога (Schubart, 1806). Завершує перший номер соло оркестру, яке звучить дуже м'яко і прозоро, мов іде у вічність, лишаючи позаду весь біль земного життя.

Другий номер кантати “*Le village abandonné*” («Покинуте село») є пейзажною замальовкою. У взаємозв'язку з попереднім номером це сприймається ніби душі тих, хто захищав свою землю, з небесного царства дивляться із жалем на свою спустілу й зруйновану батьківщину. Музика здебільшого має пасторальний характер, який виразно контрастує з трагедійністю поетичного тексту. Спокійно рухливий темп, легка флейтова тема та оповідальний, світлий вступ чоловічої групи хору по звуках пентахорду *e-moll* створюють образну сферу розміреного життя, сповненого

світливих подій, вдалині від міської метушні. Наперекір цьому поезія описує похмурий пейзаж спаленої суховіями місцевості, вживаючи відповідні епітети «виснажений, сумний, темний». Проте, коли долучається жіноча група хору, на словах «поросле лишайниками похмурими», музичний матеріал раптово змінюється та за характером досягає узгодження із текстом.

Перші загальнохорові акорди представлені тризвуком *f-moll*, що семантично визначається як стогін, плач за померлими. Але вже у наступному такті гармонічна мова знов являє собою палітру нетерцових сполук. Значно підсилює драматизм оркестрова партія, потужні акордові удари якого сприймаються як траурний набат. Цей драматичний епізод представлений восьми-тактним періодом, після якого напруга дещо спадає, але характер звучання залишається траурним, що обумовлюється поетичним текстом «світло вмерло на обличчях полеглих у поєдинку». Тут знов використовується перегукування хорових партій – октавні унісоми нижніх і верхніх груп голосів. У даному фрагменті цей прийом відтворює два світи – реальності та потойбіччя.

Центральний образ номеру виражений епітетом «вдова світла – селище без мешканців», у якому розкривається глибина почуттів автора до іспанського народу. Ф. Пуленк відокремлює останні чотири рядки вірша, де міститься зображення «вдови світла» у нову частину з іншим музичним матеріалом. Фактура стає прозорою, гармонія більш консонантною, починається частина з соло жіночих голосів, але вже у другій фразі вступають чоловічі голоси.

Тут відсутні гучні динамічні нюанси, контрасти, авторські вказівки *tres lie, tres doux, sans cresc.* (дуже зв'язно, дуже м'яко, без нарощування) акцентують на спокійно-тужливому характері звучання. Наприкінці номеру, після фрагменту *a cappella*, який завершується ніжним звучанням *a-moll* тризвуку, звучить останній оркестровий акорд *E-dur*, який символізує благочестиву радість, надію на краще для людського майбуття, та передумовлює художній образ наступного номеру.

Третій номер «*Le faux avenir*» («Примарне майбутнє») є єдиним, де з'являється індивідуалізований ліричний герой – посуха. Це монолог, створений Е. Джеймсом завдяки використанню прийому алегорії – стихійне лихо наділяється здатністю відчувати та мислити, як людина. Абстрактність образу дає змогу інтерпретувати як звернення, каяття загарбників-нацистів. Сама назва «примарне майбутнє» розкриває основну ідею, як надію автора на перемогу сили розуму, на прозріння всіх, хто мав темні помисли в душі.

Посуха згадує своє минуле, розуміє, що теж вмiла і кохати, і страждати, а тепер через власну злість стала байдужою, закам'яніла, лишилась на самоті. Слід зазначити, що у цьому номері наявні інтонаційні зв'язки з усіма попередніми.

Номер складається з трьох частин, що контрастують. Музика першої частини стрімка, поривчаста, фрази постійно обриваються короткими паузами, від чого з'являється враження, що посуха захиляється одночасно і від ненависті, і від відчуття провини під час власного емоційного монологу. Авторська вказівка *tres violent* (дуже жорстко) сприяє більшій рельєфності виразу почуттів. У цій частині відчувається певний тональний орієнтир – *g-moll*, що забарвлена втіленням почуття незадоволеності, тривоги, антипатії (Schubart, 1806, с. 79). На словах «*дивлюсь на колишній свій портрет*» композитор вводить низхідний вокаліз у партії альтів на тлі октавного унісону тенорів та сопрано, який звучить, як болісний стогін.

У наступній музичній фразі «*не бачить він мене*» в оркестрі знов з'являються інтонації набату, що сприяє встановленню ритмо-інтонаційних зв'язків із попередніми номерами кантати. Частина різко обривається паузою, після якої двотактове соло оркестру відтворює звуки плачу, втілені низхідними півтоновими ходами, що вже лунали у «Сарані». У хорі також провідними є саме хроматичні інтонації. Завершується частина мажорним акордом *B-dur*, паралельної до тонального центру початку номеру, що продовжує тему надії на кращий світ (Schubart, 1806, с.79).

Друга частина є повільнішою, більш тужливою. Поетичний текст складається з повторень рядків першої частини, що отримують тут інше музичне втілення. Переважають хроматичні ходи, які підкреслюють щемливий характер звучання. Кульмінацією розвитку стають витримані октавні унісоми хорових партій на тлі півтонових «ридань» оркестру. Важливим художнім прийомом у третьому номері є багаторазове повторення слів «*je suis la sécheresse*» («я – посуха») із різними інтонаціями – від сміливого й жорсткого вигуку до меланхолійного відчуженого усвідомлення та болісного шепоту, який і завершує номер. Таким чином справляється враження, що ця істота й сама не розуміє свого місця в житті, не може зрозуміти хто вона в цьому світі і навіть слугувала лише злу. Таким чином, хор «Примарне майбутнє» набуває ознак утопії – ідеалізації навколишнього світу.

Останній, четвертий номер «*Le squelette de la Mer*» («Скелет моря») вже від самої назви вказує на символічний характер художніх образів. Тут розкривається стан спустошення, моральної загибелі народу. Символізм образу моря є бага-

тозначним. За словником символів – це втілення відродження, а у психології – підсвідомості, емоційної сфери. (Tresidder, 2005, с. 147) Таким чином, словосполучення «скелет моря» означає висохле, померле море, а відповідно й знищену вщент жахами війни людську душу.

За характером звучання перша частина номеру нагадує тріумфальний марш, проте стримані й тривожні інтонації, що здебільшого проходять в оркестровій партії контрабасів дає змогу відчутти, що це – тріумф смерті. Хоровий вступ, що звучить а *carpella*, також нагадує урочистий гімн. Далі характер змінюється на більш легкий та пошвавлений. Поступово фактура стає більш насиченою, теситура й динаміка підвищуються, посилюється драматична напруга. Кульмінація припадає на слова «жахлива, вироджена, спрагла земля».

Друга частина має більш ліричний початок, тихіші динамічні відтінки. Вона сприймається як звучання далеких, вже неживих голосів. Проте завершується кантата оркестровим набатом, що неодноразово звучав у попередніх номерах, і таким чином, став підсумком усього драматургічного розвитку.

Поетичний текст четвертого номеру є детальним описом моря, що втратило найдорожче – воду, що призвело до загибелі всіх його мешканців. Важливо зазначити, що у тексті декілька разів зустрічається згадка про Біблійні сюжети, що може означати надію автора на силу віри, як на єдиний порятунок. Першою є згадка про Втечу до Єгипту, а другою – порівняння нових правителів із Левіфаном, багатоголовим морським змієм, який було створено Богом і Богом повинно бути вбито.

Висновки. Хорова кантата «Посуха» на вірші Ед. Джеймса Ф. Пуленка є одним з яскравих взірцев кантатно-ораторіального жанру західно-європейської музики початку ХХ ст. завдяки своїй емоційності та театральній виразності. В образи природи автор вкладає весь спектр почуттів людини, народу, що пройшли крізь жахи братовбивчої війни. Для української музикознавчої науки подібні твори набувають наразі особливого сенсу, бо тільки людина, яка пройшла війну може створити такі глибокі за змістом витвори мистецтва і тільки людина, що проживає війну здатна їх зрозуміти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вежневцев, І. Л. (2021). «Музичний портрет» у творчості Франсіса Пуленка : монографія. Київ : НАКККиМ. 192 с.
2. Воскобойнікова, В. В. (2023). Втілення поезії П. Елюара в маленькій кантаті Ф. Пуленка «Сніговий вечір». *Культура України*, (79), 74-82.
3. Воскобойнікова, Ю. В. (2012). Stabat mater Франсіса Пуленка: О парадоксах музикальної драматургії. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, (13), 132–136.
4. Когут, Т. В. (2019). Духовні твори Франсіса Пуленка: особливості прочитання сакральних текстів. *Національна музична академія України імені П.І. Чайковського*.
5. Tatarnikova, A. A. (2019). “Gloria” Ф. Пуленка в контексті традицій християнського славослів’я: Образно-сміслові і жанрово-стильові аспекти. *Мистецтвознавчі записки*, (35), 246–252.
6. 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>
7. 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=9DJDAAAA_cAAJ&redir_esc=y
8. Smith, R. L. (1993). Francis Poulenc, 'Echo and Source': Selected Correspondence 1915–1963. <https://www.jstor.org/stable/735230>
9. Tresidder, J. (2005). The complete dictionary of symbols. Princeton Architectural Press.

REFERENCES

1. Vezhnevets, I. L. (2021). “Musical Portrait” u tvorchosti Fransisa Pulenka [“Musical Portrait” in the work of Francis Poulenc] Monohrafiia. Kyiv. NAKKKiM. 192 s. [in Ukrainian].
2. Voskoboinikova, V. V. (2023). Vtilennia poezii P. Eliuara v malenkii kantati F. Pulenka «Snihovyi vechir» [The implementation of P. Eluard poetry in F. Poulenc little cantata “Snown evening”]. *Kultura Ukrainy*, (79), 74–82. [in Ukrainian]
3. Voskoboinikova, Yu. V. (2012). Stabat mater Fransysa Pulenka: O paradoksakh muzykalnoi dramaturhyy [Francis Poulenc's Stabat mater: On the Paradoxes of Musical Drama]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, (13), 132–136. [in Ukrainian]
4. Kogut, T. V. (2019). Dukhovni tvory Fransisa Pulenka: osoblyvosti prochytannia sakralnykh tekstiv [Spiritual works of Francis Poulenc: peculiarities of reading sacred texts]. *Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P.I. Chaikovkoho*. [in Ukrainian].
5. Tatarnikova, A. A. (2019). «Gloria» F. Pulenka v konteksti tradytsii khrystyianskoho slavoslivia: Obrazno-smyslovi i zhanrovo-stylovi aspekty. [“Gloria” by F. Poulenc in the context of the traditions of Christian hymns: Figurative-semantic and genre-stylistic aspects]. *Mystetstvovnavchi zapysky*, (35), 246–252. [in Ukrainian].

6. Miller, C. (2004). Les œuvres de Francis Poulenc, Georges Auric et Louis Durey inspirées par Paul Éluard. [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. <http://www.jstor.org/stable/25485962>. [in French].
7. Schubart, Christian Friedrich Daniel. (1806) Christ. Fried. *Dan. Schubart's Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. [Schubart's ideas on an aesthetics of musical art.] *Degen*. https://books.google.ro/books/about/Christ_Fried_Dan_Schubart_s_Ideen_zu_ein.html?id=9DJDAAAAcAAJ&redir_esc=y [in German].
8. Smith, R. L. (1993). Francis Poulenc, 'Echo and Source': Selected Correspondence 1915–1963. <https://www.jstor.org/stable/735230>
9. Tresidder, J. (2005). *The complete dictionary of symbols*. Princeton Architectural Press.