

УДК 78.03/785.7/78.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-6>**Оксана АНДРІЯНОВА,***orcid.org/0000-0003-1117-2425*

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри камерного ансамблю

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

(Одеса, Україна) *aaksinya1996@gmail.com*

СОНАТА ДЛЯ КЛАРНЕТА І ФОРТЕПІАНО Ф. ПУЛЕНКА: СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ТЕМАТИЗМУ

У статті проаналізовано музичний тематизм Сонати для кларнета і фортепіано Ф. Пуленка в аспекті втілення специфіки індивідуального камерно-інструментального стилю композитора. Зазначається інтерес композитора до оригінальних ансамблевих складів з використанням духових інструментів, відповідно до тенденцій розвитку музичної європейської культури першої половини ХХ ст. Особливе місце у камерно-інструментальній спадщині Ф. Пуленка займає жанр сонати, у творах сонатного жанру яскраво і переконливо відстежується еволюція творчого мислення композитора, формування його неповторного індивідуального стилю, особливості музичного тематизму. Жанр сонати для духових інструментів окантовує творчий шлях Ф. Пуленка: перший твір композитора – Соната для двох кларнетів (1918); останніми творами доробку композитора, стиль якого вже набув характерних рис, стали соната для гобоя та фортепіано (1962) та Соната для кларнета та фортепіано (1962).

Аналіз музичного тематизму Сонати для кларнета і фортепіано пам'яті А. Онеггера дозволяє побачити у ній розгалужену систему лейтмотивів, що утворює лінійний сюжет. Інтертекстуальний аналіз сонати виявляє її зв'язки з багатьма іншими творами Пуленка останніх років життя; це спостерігається не лише на рівні типових мігруючих лексем, а й на рівні завершених музичних думок, цілих тематичних блоків, що кочують із одного твору до іншого. Специфіка музичного тематизму характеризується на прикладі короткого мотиву, що є основним тематичним зерном інтродукції першої частини сонати. Звертається увага на використання композитором ремінісценцій, що створюють смислові арки між частинами циклічного твору, відмічаються прийоми прямого або прихованого цитування матеріалу з попередніх частин Сонати для кларнету. Об'єднуючу роль, що сприяє формуванню наскрізної драматургії, відіграють в сонаті різні музичні образи часу – звукообразні елементи, що імітують роботу годинникового механізму, символізуючи відлік часу: дзвін, удар годинника, склянки.

Ключові слова: камерно-інструментальна творчість, Ф. Пуленк, стиль, соната, музичний тематизм.

Oksana ANDRIANOVA,*orcid.org/0000-0003-1117-2425*

PhD in Arts, Associated Professor,

Associated Professor at the Department of Chamber Ensemble,

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) *aaksinya1996@gmail.com*

SONATA FOR CLARINET AND PIANO BY F. POULENC: STYLISTIC FEATURES OF MUSICAL THEMATICS

The article analyzes the musical theme of F. Poulenc's Sonata for clarinet and piano in the aspect of embodying the specifics of the composer's individual chamber-instrumental style. The composer's interest in original ensemble compositions using wind instruments is noted, in accordance with the developmental trends of European musical culture of the first half of the 20th century. A special place in the chamber-instrumental heritage of F. Poulenc is occupied by the sonata genre, in the works of the sonata genre, the evolution of the composer's creative thinking, the formation of his unique individual style, and the peculiarities of musical thematics are vividly and convincingly traced. The genre of sonata for wind instruments borders the creative path of F. Poulenc: the composer's first work is Sonata for two clarinets (1918); the last works of the composer, whose style had already acquired characteristic features, were the sonata for oboe and piano (1962) and the sonata for clarinet and piano (1962).

The analysis of the musical theme of the Sonata for clarinet and piano in memory of A. Onegger allows us to see in it a branched system of leitmotifs that forms a linear plot. The intertextual analysis of the sonata reveals its connections with many other works of Poulenc from the last years of his life; this is observed not only at the level of typical migrating lexemes, but also at the level of complete musical thoughts, whole thematic blocks that migrate from one work to another.

The specificity of musical thematics is characterized by the example of a short motive, which is the main thematic grain of the introduction of the first part of the sonata. Attention is drawn to the composer's use of reminiscences, which create semantic arches between parts of the cyclic work, techniques of direct or covert quoting of material from previous parts of the Sonata for clarinet are noted. Various musical images of time play a unifying role in the sonata, contributing to the formation of the overall drama – sound-image elements imitating the operation of a clock mechanism, symbolizing the counting of time: the bell, the strike of the clock, glasses.

Key words: chamber-instrumental creativity, F. Poulenc, style, sonata, musical theme.

Постановка проблеми. Колористичні шукання що були супутні усій історії інструментальних ансамблів, особливо яскраво проявилися у першій половині ХХ століття. Разом із класичними, стабільними складами, на зразок смичкового квартету, фортепіанного квартету або тріо, все більше місце в концертній практиці займають твори, що написані для різноманітних барвистих неоднорідних ансамблів. Жанрові пріоритети західноєвропейських композиторів помітно змінюються, активно зростає інтерес до використання у камерно-ансамблевій творчості духових інструментів – дерев'яних (флейта, гобой, кларнет, фагот) і мідних (валторна, труба, тромбон).

Камерно-інструментальна спадщина Ф. Пуленка, відповідно до тенденцій розвитку європейського музичного мистецтва ХХ ст., виявляє інтерес композитора до оригінальних ансамблевих складів з використанням духових інструментів (тріо для фортепіано, гобоя та фагота (1926); французька сюїта для дев'яти духових інструментів, барабана, клавесина та арфи (або фортепіано) на теми К. Жервеза (1935); секстет для фортепіано, флейти, гобоя, кларнета, фагота і валторни (1940)), але особливу частку складають циклічні твори, написані у жанрі сонати.

Сонатний цикл виявився надзвичайно гнучкою формою, здатною вміщувати різнохарактерний зміст і піддаватися різноманітним трансформаціям. При усій її складності, маючи велику стрункість і стійкість, сонатна форма, переживши всілякі модифікації, залишилася актуальною і популярною у творчості композиторів ХХ століття. Список творів Ф. Пуленка включає 10 сонат для різних інструментів (хронологічний каталог творів Пуленка, складений К. Каре, включає ще 4 сонати, які не збереглися). У творах сонатного жанру яскраво і переконливо відстежуються еволюція творчого мислення композитора, формування його неповторного індивідуального стилю, особливості музичного тематизму.

Аналіз досліджень. Інтерес світових дослідників до унікальної творчості видатного французького композитора Ф. Пуленка не згасає протягом багатьох останніх десятиліть. Серед нових вагомих публікацій необхідно відмітити збірку статей «Du langage au style singularités de Fran-

cis Poulenc», за редакцією Л. Каяс (L. Kayas) та Е. Лякомба (H. Lacombe), до якої увійшли матеріалів конференції, що відбулася у Парижі 2013 р. У виданні 2016 року представлено сучасний погляд практично на усі жанри, в яких виражався Пуленк: від меси до опери, від мелодії до кіномузики, від симфонії до камерної музики, від концерту до сонати.

Науковий інтерес до творчості Пуленка в останні роки отримує новий розвиток в роботах українських музикознавців; з'явилися сучасні дослідження присвячені вокальній ліриці (О. Михайлова, 2021), фортепіанній творчості Ф. Пуленка (О. Жукова, 2009), духовним творам (Т. Когут, 2016); аналізу «музичного портрета» у творчості Франсіса Пуленка присвячена монографія І. Вежневця (2021). Твори камерно-інструментальних жанрів композитора також дедалі частіше стають об'єктом теоретичного осмислення. Особливу увагу камерно-інструментальній музиці Ф. Пуленка приділяє Д. Менделенко (2017), вивченню сонати для скрипки і фортепіано Ф. Пуленка присвячені матеріали публікації А. Гумен і Т. Візун (2018). Проте аспекти вивчення стилістичних особливостей музичної спадщини Ф. Пуленка є невичерпані, отже, звернення до питання аналізу музичного тематизму Сонати для кларнета і фортепіано є своєчасним та актуальним.

Мета статті полягає у виявленні стилістичних особливостей музичного тематизму Сонати для кларнету Ф. Пуленка в контексті втілення специфіки індивідуального камерно-інструментального стилю композитора.

Виклад основного матеріалу. Ім'я Франсіса Пуленка і його ранні твори стали відомі ще у кінці 1920-х років. Безтурботні і завзяті мініатюрні сонати для духових і дотепні, свіжі по музичній мові фортепіанні п'єси часто звучали на концертній естраді. Молодий Пуленк охоче пробує свої сили в жанрах камерної фортепіанної і вокальної музики: він створює сонату для фортепіано в чотири руки (1918), два вокальні цикли на вірші Аполлінера і Кокто, сонати для різних інструментів. Експериментуючи з різними жанрами та ансамблевими складами, Пуленк підходить до свого завдання як музикант-практик,

він прагне, щоб його музика звучала і доставляла радість слухачам.

У творчості Пуленка поєдналися дві протилежні риси: життєрадісність, любов до життя і пристрасна релігійність. З одного боку, частина його творів наповнена витонченістю і легкістю, з іншого – в авторському доробку присутні значні твори, проникнуті серйозними філософськими ідеями (у сфері камерно-інструментальної музики це Соната для скрипки і фортепіано та Соната для кларнета і фортепіано).

Визначаючи риси особистості Ф. Пуленка, О. Жукова підкреслює, що «Пуленк – особистість та музикант, композитор і виконавець, – формувався у дуже активній взаємодії з сучасним йому паризьким мистецьким оточенням: бунтарським, бурхливим, сповненим суперечностей; екзотичних вражень тощо». Сутність впливів мистецького оточення авторка формулює наступним чином: «митець віднайшов у художньому «довкіллі» усі розмаїті риси, які могли слугувати втіленню його творчих задумів – так само, як серед здобутків минулого у галузі музичної мови композитор виокремив найбільш вишукане, найбільш французьке, найулюбленіше для багатьох поколінь музикантів Франції» (Жукова, 2009: 10).

Творчий дар Пуленка отримав природний та плідний розвиток у межах нескінченної багатогранної тональної системи. Незважаючи на всі «спокуси» атоналізму, політоналізму, додекафонії, серійної техніки, Пуленку вдалося зберегти власну, незалежну позицію. Ліричний початок залишається у його творчості чільним чинником, до якого жанру він би не звертався. Саме мелодійна чарівність забезпечила тривалий і невпинний успіх музиці Пуленка у Франції та за її межами. Музика Пуленка тональна, його мелодії найчастіше діатонічної будови, гармонічна мова свіжа, часом гостра, природно доповнює та збагачує мелодію.

Наслідуючи провідним тенденціям музичного мистецтва, Пуленк, як і багато інших композиторів, використовує камерні жанри як лабораторію для пошуку нових виразних засобів. Камерна соната як жанр припускає дуалістичність, діалогічність побудови, від цього її більша динамічність, здатність до демонстрування яскравих тембрових контрастів, тому можливо саме жанр сонати для духових інструментів окантовує творчий шлях Ф. Пуленка: у 1918 році композитор пише Сонату для двох кларнетів; останніми творами доробку композитора, стиль якого вже набув характерних рис, стали соната для гобоя та фортепіано пам'яті С. Прокоф'єва (1962) та соната для кларнета та

фортепіано пам'яті А. Онеггера (1962). Збагачений досвідом, Ф. Пуленк, як Й. Брамс і К. Сен-Санс, повною мірою виявив і оцінив виразні можливості духових інструментів у зрілий період творчості, в останні роки свого життя.

Серед сучасних виконавців та слухацької аудиторії найбільшою популярністю користується Соната для кларнета і фортепіано, вона є одним з найяскравіших творів кларнетового репертуару.

Уперше Соната прозвучала 10 квітня 1963 року (через три місяці після смерті композитора) в Карнегі-Хол (Нью-Йорк). Партію кларнета виконав видатний кларнетист Бені Гудмен, партію фортепіано – Леонард Бернстайн. Відомий музичний критик Харольд Шьонберг писав після прем'єри Сонати: «Соната – це типовий Пуленк. У першій частині грайливий тематичний матеріал розривається середнім епізодом широкого дихання. Повільна частина – це один з прикладів чутливої довгої фрази, безсоромно сентиментальної музики, яку не міг створити ніхто, окрім Пуленка. Найслабкішим з трьох частин видається фінал, який мчить вперед, але йому бракує безпосередності. Тут, схоже, натхнення покинуло Пуленка (Schonberg, 1963: 29).

Соната складається з трьох частин: *Allegro trisamente* (*Allegretto – Très calme – Tempo allegretto*) 4/4; *Romanza* (*Très calme*) 3/4; *Allegro con fuoco* (*Très animé*) 4/4, і має ряд стилістичних особливостей, що відрізняють її від інших сонат для духових інструментів з фортепіано.

Специфіка музичного тематизму Сонати яскраво спостерігається на прикладі короткого мотиву, що є основним тематичним зерном інтродукції першої частини твору (1, 2 тт.). Початковий зворот з підкресленим першим звуком зазнає постійну трансформацію: обернення, розширення і стискування діапазону, мелодійне «розпрямлення», доповнення, зміщення опорної долі мотиву з першої ноти на останню, що змінює хорейчну природу мотиву на ямбічну. Багатоваріантність головного мотиву інтродукції підкреслює його початкову цілісність, роблячи його впізнаним в різних обличчях. У рамках першої частини сонати він бере участь в розвитку на рівних з основним тематичним матеріалом, включаючись в колажні зіставлення розробки. Один з його варіантів є будівельним матеріалом коди, утворюючи тематичну арку з інтродукцією. Як авторський «підпис», він завершує другу частину сонати. В якості самостійної одиниці, пізнаваної як ремінісценція, він з'являється у фіналі, один з його варіантів є основним елементом тематичного рельєфу завершального розділу фіналу і останнім «словом» оповідання. Як своєрідний «ідентифіка-

ційний ген», він влітається в тканину тематичного рельєфу усіх частин Сонати, зв'язуючи головні сюжетні лінії і об'єднуючи основний тематичний матеріал за принципом «приналежності».

Об'єднуючу роль, що сприяє формуванню наскрізної драматургії, відіграють в сонаті різні музичні образи часу – звукообразальні елементи, що імітують роботу годинникового механізму, символізуючи відлік часу: дзвін, удар годинника, склянки. Пульс і плин часу, порівнянні з пульсом і течією життя, проявляються в прискоренні ходу подій до кінця першої частини і фіналу, яке виражається в скороченні репризних розділів і калейдоскопічному чергуванні тем.

Аналіз музичного тематизму сонати для кларнета дозволяє побачити у ній розгалужену систему лейтмотивів, що утворює лінійний сюжет. Інтертекстуальний аналіз сонати виявляє її зв'язки з багатьма іншими творами Пуленка останніх років життя. Причому це спостерігається не лише на рівні типових мігруючих лексем, а й на рівні завершених музичних думок, цілих тематичних блоків, що кочують із одного твору до іншого. Наведемо декілька прикладів: дві фрази повільного епізоду першої частини сонати (ц. 8), які відповідають аналогічним за структурою, тональністю, типом фактури і навіть за текстовими ремарками двом фразам з першої частини Сонати для гобоя (ц. 6); другий елемент головної партії першої частини Сонати для флейти відповідає аналогічному елементу теми першої частини сонати для кларнета, який перегукується з тематизмом основного розділу другої частини сонати (ц. 2).

Твори Пуленка часто справляють враження таких, що створюються безпосередньо у процесі виконання, тобто вони побудовані на принципах імпровізації, хоча й не є нею за суттю. Композитор позбавляє слухача будь-якої можливості передбачити подальший розвиток, нескінченно варіюючи тематичний матеріал, порушуючи строгі пропорції класичних форм, вводячи несподівані повтори чи новий контрастний тематизм (Менделенко, 2016: 62).

Часто у своїй творчості Пуленк користується розробленою композиторами XIX століття ремінісценціями, що створює смислові арки між частинами циклічного твору. Використання прийому прямого або прихованого цитування матеріалу з попередніх частин сонати для кларнету набагато ширше: ремінісценції об'єднують попарно усі три самостійні частини циклу. Відмітимо найбільш помітні з них:

– в якості побічної партії у фіналі використовується одна з тем першої частини (ц. 5);

– спостерігається тематичний зв'язок між другим елементом головної партії першої частини (гамоподібний зліт з подальшим низхідним мелодійним оборотом) і тематичним рельєфом основного розділу другої частини (ц. 2);

– двутактова тематична побудова, що виконує роль зв'язки між розділами другої частини (перед ц. 5) двічі з'являється у вигляді ремінісценції в репризі і в кодї фіналу;

– елемент тематичного рельєфу епізоду *Tres calme* першої частини перекликається з каденцією кларнету, що відкриває другу частину.

У наукових розвідках Д. Менделенко розглядаються різні можливі підходи до трактування авторського замислу Сонати для кларнета і Сонати для гобоя та фортепіано Ф. Пуленка, вказуються основні смислоутворюючі компоненти музичного тексту. На прикладі аналізу сонат показуються втілення ідей відкритості та багатоврівневості художнього тексту у творчості Пуленка та проводиться паралель з подібним явищем у літературі XX століття. Авторка висловлює припущення про існування в двох розглянутих сонатах імпліцитного змістовного шару, пов'язаного з використанням в них тематичного матеріалу написаних раніше творів (Менделенко, 2015: 61). Дослідниця відмічає в Сонаті для кларнета і фортепіано використаний тематичний матеріал, запозичений з опери «Людський голос» (тема «у душі траурного маршу», що звучить у фінальному епізоді опери, ц. 107, лежить в основі теми розділу A I частини Сонати – цц. 2–3), «Domine Deus, Agnus Dei» з кантати «Gloria» (з теми, що звучить у ц. 43 кантати, виростає вся тематична тканина «Романсу» – II частини Сонати; з її початкового мотиву – ходу по звуках збільшеного тризвуччя, виростає тематизм розділу У I частини); Концерту для фортепіано *cis-moll* (короткий мотив, що звучить у Фіналі Концерту, тт. 22–23, з'являється у темі розділу A III частини Сонати, т. 6) та популярної пісні «Je cherche après Titine» 1 (III частина Сонати, розділ B, ц. 3) (Менделенко, 2015: 62).

Однією з характерних рис індивідуального унікального стилю композитора є особлива увага Пуленка до заключного акорду, який майже завжди позначений спеціальною авторською ремаркою. Улюблений прийом музиканта – приєднати до тонічного співзвуччя легкої краплею звук септими, або іншого побічного тону. Пуленк точно зазначає як належить його виконувати – дуже сухо, без педалі, лишити вібрувати тощо.

В ансамблевому відношенні у Сонаті для кларнета і фортепіано Пуленк використовує ієрархічну модель «соло-акомпанемент» (за І. Польською):

партія кларнета насичена основним музичним матеріалом, технічно важка, партія фортепіано найчастіше виконує роль багатозначного супроводу. Безперечно наявність складної поліфонічної фактури у фортепіано з частим використанням контрастної поліфонії.

Навіяні трагізмом останні роки життя композитора призвели до філософського заглиблення в його творчості, тому музика Сонати для кларнета і фортепіано, створеної на завершених творчому шляху, сповнена драматизму, вражає за творчою силою та майстерністю.

Висновки. Камерно-інструментальна творчість Пуленка – це найбагатша сфера його творчості, що відобразила у собі процес еволюції стилю композитора. Соната для кларнета стала одним з найбільш знакових творів Пуленка, вона дедалі продовжує надихати сучасних виконавців і слухачів.

Виконавський підхід в інтерпретації Сонати Пуленка є досить широким стильовим спектром

вибору. Вокальний початок музики Пуленка є первинним і для кларнетиста. Однією зі складних завдань при виконанні сонати є поєднання пружної ритмічної основи з вишуканим французьким *rubato*. Проблеми інтерпретації Сонати для кларнета і фортепіано, які постають перед музикантами, можуть бути успішно вирішені шляхом глибокого вивчення музичного тематизму та аналізом існуючих відео- та аудіозаписів виконання твору. Зазначимо, що Пуленк дуже уважно ставився до найменших деталей нотного тексту, неодноразово переробляв власні твори після їх знайомства з публікою. Можливо, так само могло статися з Сонатою для кларнета, але за трагічних обставин смерті композитора вона залишилася у первинному вигляді. Подальші дослідження камерно-інструментальної спадщини Ф. Пуленка відкривають невичерпані можливості пізнання індивідуального композиторського стилю видатного представника французького музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Везнєвєць І. Л. «Музичний портрет» у творчості Франсиса Пуленка : монографія. Київ : НАКККиМ, 2020. 192 с.
2. Гумен О.І., Візун Т.О. «Нова камерність» інструментальної музики ХХ століття та її впровадження у сонаті для скрипки та фортепіано Ф. Пуленка. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2018. Вип. 14. С. 84–95.
3. Жукова О. А. Фортепіанна творчість Франсиса Пуленка в контексті французьких клавірних традицій : дис... канд. наук : 17.00.03. Київ, 2009. 218 с.
4. Когут Т. В. Духовні твори Франсиса Пуленка: особливості прочитання сакральних текстів : автореф. дис... канд. наук : 17.00.03. Київ, 2017. 18 с.
5. Менделенко Д. В. Бергсонівська «динамічна схема» як принцип організації цілого у творах Ф. Пуленка (на прикладі Сонати для флейти та фортепіано). *Мистецтвознавчі записки*. 2016. Вип. 29. С. 56–64.
6. Менделенко Д. В. Камерно-інструментальна музика Франсиса Пуленка: особливості часової організації : автореф. дис... канд. мист : 17.00.03. Київ, 2017. 19 с.
7. Михайлова О. В. Камерно-вокальна лірика Франсиса Пуленка: особливості втілення своєрідної поезії Гійома Аполлінера : методичні рекомендації. Харків, 2021. 24 с.
8. Mendelenko D. «My music is my portrait»: stylistic borrowings and originality of style in the music of Francis Poulenc. *Musicology of Kyiv Culorology and art study*. 2015. Issue. 51. P. 61–64.
9. Kayas Lucie et Lacombe Hervé. Du langage au style singularités de Francis Poulenc. Paris, 2016. 384 p. URL: <https://symetrie.com/fr/titres/du-langage-au-style-singularites-de-francis-poulenc> (дата звернення: 12.02.2024).
10. Schonberg H. C. Music: A Tribute to Francis Poulenc. *The New York Times*. 1963. April, 11. P. 29.

REFERENCES

1. Vezhnevets I. L. (2020) "Muzychnyi portret" u tvorchosti Fransisa Pulenka ["Musical Portrait" in the work of Francis Poulenc] : monohrafiia. Kyiv : NAKKKiM. 192 p. [in Ukrainian].
2. Humen O.I., Vizun T.O. (2018) "Nova kamernist" instrumentalnoi muzyky XX stolittia ta yii vprovadzhennia u sonati dlia skrypky ta fortepiano F. Pulenka ["New chamberliness" of instrumental music of the 20th century and its implementation in the sonata for violin and piano by F. Poulenc]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*. Vyp. 14. P. 84–95. [in Ukrainian].
3. Zhukova O. A. (2009) Fortepianna tvorchist Fransisa Pulenka v konteksti frantsuzkykh klavirnykh tradytsii [Piano works of Francis Poulenc in the context of French piano traditions] : dys... kand. nauk : 17.00.03. Kyiv. 218 p. [in Ukrainian].
4. Kohut T. V. (2017) Dukhovni tvory Fransisa Pulenka: osoblyvosti prochyttannia sakralnykh tekstiv [Spiritual works of Francis Poulenc: peculiarities of reading sacred texts] : avtoref. dys. ... kand. nauk : 17.00.03. Kyiv. 18 p. [in Ukrainian].
5. Mendelenko D. V. (2016) Berhsonivska "dynamichna skhema" yak pryntsyf orhanizatsii tsiloho u tvorakh F. Pulenka (na prykladi Sonaty dlia fleity ta fortepiano) [Bergson's "dynamic scheme" as a principle of organization of the whole in the works of F. Poulenc (on the example of Sonata for flute and piano)]. *Mystetstvoznachy zapysky*. Vyp. 29. P. 56–64. [in Ukrainian].

6. Mendelenko D. V. (2017) Kamerno-instrumentalna muzyka Fransisa Pulenka: osoblyvosti chasovoi orhanizatsii [Chamber and instrumental music of Francis Poulenc: features of temporal organization] : avtoref. dys... kand. myst : 17.00.03. Kyiv. 19 p. [in Ukrainian].

7. Mykhailova O. V. (2021) Kamerno-vokalna liryka Fransisa Pulenka: osoblyvosti vtilennia svoieridnoi poezii Hiioma Apollinera [Chamber and vocal lyrics of Francis Poulenc: features of the embodiment of Guillaume Apollinaire's peculiar poetry] : metodychni rekomendatsii. Kharkiv. 24 p. [in Ukrainian].

8. Mendelenko D. (2015) "My music is my portrait": stylistic borrowings and originality of style in the music of Francis Poulenc. Musicology of Kyiv Cultorology and art study. Issue 51. Kyiv. 61–64.

9. Kayas Lucie et Lacombe Hervé. Du langa ge au style singularités de Francis Poulenc [From the language to the unique style of Francis Poulenc]. Paris. URL: <https://symetrie.com/fr/titres/du-langage-au-style-singularites-de-francis-poulenc> (accessed: 12.02.2024). [in French].

10. Schonberg H. C. (1963) Music: A Tribute to Francis Poulenc. The New York Times. April, 11. P. 29.