

Ольга ВАСИЛЕНКО,

orcid.org/0000-0003-4431-8515

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри історії музики

Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра

(Київ, Україна) *fonoton07@ukr.net*

«ЛЮДСЬКИЙ ГОЛОС» Ф. ПУЛЕНКА: ОБРАЗ ГЕРОЇНИ В АСПЕКТІ ЄДНОСТІ ВОКАЛЬНОГО Й ТЕАТРАЛЬНОГО КОМПОНЕНТІВ

У ХХ столітті широкого поширення набуває жанр моноопери. Чільне місце в спадщині Франсіса Пуленка займає моноопера «Людський голос». Доволі цікавими аспектами дослідження центрального персонажа цього твору є особливості музичного втілення періоджерела опери – драми Ж. Кокто, стилістичних ознак вокальної партії Жінки, а також сценічного життя самої опери, її виконавчих версій. Безсумнівно, подібний комплекс напряму вивчення допоможе глибинному осягненню цього феномена.

Мета статті полягає в інтонаційному аналізі і характеристиці особливостей сценічної інтерпретації партії Жінки – головної героїні моноопери «Людський голос» Ф. Пуленка.

Композитор неодноразово підкреслював, що акторська та вокальна складові частини – це основні вектори виконавських труднощів партії Жінки. Зазначені аспекти взаємопов'язані і полягають у множинних різких «емоційних перемиканнях», плутаному диханні співачки-акторки, ритмічних зупинках вербального та музичного монологу. Ролі властива динаміка, навіть у мобільному емоційному стані постійними є перемикання свідомості Жінки, коли думки героїні плутаються і перескакують з однієї на іншу. Статичність сценічної дії врівноважена високим напруженням емоцій та пристрастей. Миттєві переходи від одного настрою до іншого наповнюють нескінченний монолог глибинними людськими переживаннями. За буденними, часом порожніми фразами приходять почуття героїні. За допомогою ззовні простих засобів музичної виразності композитору вдалося показати всю палітру оркестрового звучання і багатство вокальної партії. Головна складність вокальної партії в моноопері «Людський голос» полягає, перш за все, у вищому рівні акторської майстерності. Тут розкривається величезний і неосяжний діапазон емоцій і переживань, які формують канву цілісного монологу. Вокалістка має використовувати навички швидкого перемикання станів від одного настрою до іншого. Щоби не переривати сценічну дію, співочі інтонації передаються речитативом а *capella*, який вільно розгортається у часі. Композитор насичує вокальний шар партитури безліччю пауз, змістове значення яких полягає в передачі стану глибокого відчаю, потужних емоційних акцентів, що можуть бути втілені лише засобами акторської гри співачки.

Ключові слова: вокальне виконання, партія Жінки, інтерпретація, акторська пластика, оперна композиція, жанр, стиль.

Olha VASYLENKO,

orcid.org/0000-0003-4431-8515

Candidate of Art History, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Music History

R. Glier Kyiv Municipal Academy of music

(Kyiv, Ukraine) *fonoton07@ukr.net*

F. POULENC'S "HUMAN VOICE": THE IMAGE OF THE HEROINE IN THE ASPECT OF THE UNITY OF VOCAL AND THEATER COMPONENTS

In the XX century, the genre of monoopera became widespread. A prominent place in the legacy of Francis Poulenc is occupied by the monoopera "Human Voice". Quite interesting aspects of the study of the central character of this work are the features of the musical embodiment of the original source of the opera: J. Cocteau's drama, stylistic features of the vocal part of Woman, as well as the stage life of the opera itself, its performance versions. There is no doubt that such a set of areas of study will help to deeply understand this phenomenon.

The purpose of the article: intonation analysis and characteristics of the stage interpretation of the part Women – the main character of the monoopera "Human Voice" by F. Poulenc.

The composer has repeatedly emphasized that the acting and vocal components are the main vectors of the performance difficulties of the Women's Party. These aspects are interconnected and consist of multiple sharp "emotional switches", confused breathing of the singer-actress, rhythmic stops of verbal and musical monologue. The role is characterized by dynamics, even in a mobile emotional state, the switching of a woman's consciousness is constant, when the heroine's

thoughts are constantly confused and jump from one to another. The static nature of the stage action is balanced by a high tension of emotions and passions. Instant transitions from one mood to another fill the endless monologue with deep human experiences. Behind the ordinary, sometimes empty phrases, the feelings of the heroine are hidden. Using externally simple means of musical expression, the composer managed to show the whole palette of orchestral sound and the richness of the vocal part. The main difficulty of the vocal part in the monoopera "Human Voice" is, above all, the highest level of acting skills. It reveals a huge and immeasurable range of emotions and experiences that form the outline of a holistic monologue. The vocalist must use the skills to quickly switch states from one mood to another. In order not to interrupt the stage action, the singing intonations are transmitted by a recital a capella, which unfolds freely in time. The composer saturates the vocal layer of the score with many pauses, the meaning of which is to convey a state of deep despair, powerful emotional accents, which can be embodied only by means of the singer's acting.

Key words: vocal performance, Women's Party, interpretation, acting, opera composition, genre, style.

Постановка проблеми. ХХ століття ознаменувалося безліччю нововведень у мистецтві, пов'язаних зі змінами в суспільній свідомості в суспільних катаклізмів. Нові умови соціальної дійсності вплинули на всю художню культуру загалом, з одного боку, давши нове дихання класичної традиції, а з іншого – породивши нове мистецтво.

Важливий поштовх розвитку музичного театру надали видатні літератори – Клодель, Брехт, Кокто, які активно впливали на театральну музичну політику та стимулювали використання в ньому новаторських прийомів. Ф. Пуленк належить до числа культових композиторів ХХ століття, у творчості якого зроблений акцент на внутрішньому світі людини в розрізі філософсько-етичних і соціальних проблем. Внаслідок цього провідний жанр його творчості, опера, зазнав різні зміни і модифікації. Саме в ХХ столітті широкого поширення набуває жанр моноопери, до якого звертаються багато композиторів різних національних оперних шкіл, у тому числі Пуленк. Чільне місце в його спадщині займає моноопера «Людський голос», аналітичному розгляду якої присвячена ця стаття. Доволі цікавими аспектами є цілий комплекс питань щодо центрального персонажа цього твору: від особливостей музичного втілення драми Ж. Кокто і стилістичних ознак вокальної партії Жінки до сценічного життя самої опери, її виконавчих версій. Безсумнівно, подібний комплекс знань допоможе глибинному осягненню цього феномена музики ХХ століття. Необхідність осмислення моноопери «Людський голос» із різноманітних музикознавчих позицій, заграбуваність цього твору на сучасних оперних сценах, у тому числі в Україні, зумовлює актуальність цієї роботи.

Аналіз досліджень. Сучасні українські дослідники розглядають творчість Ф. Пуленка в різних аспектах: у стильовому – як представника музичного модернізму (Корчова, 2020: 316–325); у жанрово-стильовому – як репрезентанта оригінальної духовної хорової (Когут, 2017) та камерно-вокаль-

ної лірики (Михайлова, 2009). Світ оперної творчості французького майстра досліджується як художня цілісність (Різаєва, 2018). Водночас існує велика кількість фундаментальних робіт: статей та класичних монографій російських (Мєдведева, 1969) та сучасних франкомовних (Lacombe, 2013) музикознавців. Знакові опуси композитора зазвичай розглядаються при аналізуванні різних явищ музичної культури ХХ століття: так, твір «Людський голос» піддається ретельному розгляду в контексті вивчення жанру моноопери (Приходовская, 2017); різні стратегії вокально-сценічного втілення монообразу досліджуються на прикладі зазначеного твору Ф. Пуленка (Полікарпова, 2015). Але деякі тонкощі аналізу вокальної стилістики провідної партії опери та її різні сценічні прочитання ще не стали предметом окремого дослідження.

Метою статті є інтонаційний аналіз і характеристика особливостей сценічної інтерпретації партії Жінки – головної героїні моноопери «Людський голос» Ф. Пуленка.

Виклад основного матеріалу. Особливе місце у творчості Пуленка займають опери, де своєрідне обдарування композитора проявляється доволі яскраво. Усі три театральних твори контрастні. Фривольно-гумористичну лінію у творчості Ф. Пуленка представляють «Перси Терезія», до філософсько-релігійних творів належить опера «Діалоги кармеліток», «Людський голос» – психологічна монодрама.

Композитори, що створюють моноопери, як правило, орієнтуються на розкриття внутрішнього світу героя/героїні та створюють у власній музиці психологічний портрет головного персонажу. Завдяки цьому жанру формується таке явище, як «вокальний театр», де за допомогою голосу, виразного співу, виконавцю/виконавиці потрібно передати всі емоційні сплески, прожити життя, не зображуючи та не ілюструючи життєві колізії.

Зазвичай головним смисловим зерном моноопери стає мотив самотності, який найбільш яскраво проявляється крізь призму монологу, що стає осно-

вою музично-драматургічної форми цілого. Деталі сюжету передаються через суб'єктивний погляд головного персонажа. Пронизливе почуття самотності найбільш яскраво виявляє себе в тих сюжетах, де героїнею є жінка, покинута своїм коханим. Саме на цьому образі багато композиторів зосереджують свою увагу. Тому емоційна сфера таких творів стає досить опуклою, рельєфною.

Необхідно зазначити, що тема самотності, до якої звертаються композитори, диктує використання авторами епістолярних джерел (щоденники, записки, листи, начерки) як першоджерел. Саме в них героїня повністю розкриває свій внутрішній світ, приховуючи ззовні свої переживання під маскою встановлених суспільством правил.

Літературним джерелом опери Ф. Пуленка є п'єса Ж. Кокто, в основі якої – безкінечний монолог самотньої Жінки, що знаходиться на межі нервового зриву внаслідок трагічного розставання з коханим. О. Голинська вказувала: «Монолог показує психічний розлад жінки, який у кінцевому підсумку призведе до її самогубства... – таким був оригінальний сюжет *La voix humaine* в первісній п'єсі Жана Кокто, коли одну з найгучніших одноактних п'єс великого майстра поетичного кіно і сюрреалізму Франсіс Пуленк перетворив на оперу для однієї співачки. Спочатку це були Деніз Дюваль і Едіт Піаф, а потім тривалу, на півтори години «телефонну» вокальну партію, виконували Марія Каллас і Галина Вишневська» (Голинська, 2019).

Ця опера принесла Ф. Пуленку найбільшу популярність у світі. У ній виявилися найяскравіші риси обдарування композитора. Відомо, як дбайливо композитор писав речитативні епізоди, зберігаючи текст Кокто. До того ж, він неодноразово підкреслював, що акторська та вокальна складові частини – це основні вектори труднощів партії Жінки. Конкретизуємо: вони полягають у множинних різких «емоційних перемиканнях», плутаному диханні, ритмічних зупинках, навіть у мобільному емоційному стані – перемиканнях її свідомості, коли думки героїні постійно плутаються і перескакують з однієї на іншу.

Задум написати монооперу виникає в композитора під впливом перегляду вистави в театрі «Ла Скала» за участю М.Каллас. За порадою члена Паризького відділення італійської видавничої фірми «Рікорді» Е. Дюгардена Ф. Пуленк вирішив звернутися до тексту Ж. Кокто, який на той час був своєрідним символом багатьох художніх напрямів у Франції. Він справедливо вважався натхненником передових творчих діячів, у тому числі і за межами рідної країни.

Театральний твір Ж. Кокто «*La Voix Humaine*» було успішно реалізовано в 1930 році в Камерному театрі натхненницею образу, видатною актрисою драматичного амплуа Б. Бові. Кілька років по тому за п'єсою було знято художній фільм; головну роль виконала відома на той час італійська акторка А. Маньяні. Взагалі сюжет драми Ж. Кокто є доволі популярним в авторському кінематографі. «“Людський голос” – перш за все, драматичний твір, з яким встигли попрацювати і Інґрід Бергман (фільм Теда Котчеффа), і Анна Маньяні (фільм Роберто Росселіні), і Педро Альмодовар (“Жінки на межі нервового зриву”)» – вказується у тексті програми, що був написаний до виконання моноопери в Києві 19 жовтня 2019 року співачкою з Нідерландів К. Левенталь (Голинська, 2019).

Статичність сценічної дії врівноважена високим напруженням емоцій та пристрастей. Миттєві переходи від одного настрою до іншого наповнюють нескінченний монолог глибинними людськими переживаннями. За буденними, часом порожніми фразами, приховуються почуття героїні. За допомогою ззовні простих засобів музичної виразності композитору вдалося показати всю палітру оркестрового звучання і багатство вокальної партії.

Головна складність вокальної партії в моноопері «Людський голос» полягає, перш за все, у вищому рівні акторської майстерності. Тут розкривається величезний і неосяжний діапазон емоцій і переживань, які формують канву цілісного монологу. Вокалістка має використовувати навички швидкого перемикання станів від одного настрою до іншого. Щоби не переривати сценічну дію, співочі інтонації передаються речитативом *a capella*, що вільно розгортається в часі. Композитор насичує вокальну тканину безліччю пауз і зупинок, смислове значення яких полягає в передачі стану глибокого відчаю. «Розірваність» музичної тканини Ф. Пуленк зумів подолати шляхом перенесення потужних емоційних акцентів на паузи.

Поряд із речитативними і напівречитативними фрагментами присутні і аріозні епізоди. Вони зосереджені головним чином у центральному розділі твору і пов'язані з такими сюжетними блоками: розповідь жінки про невдалу спробу суїциду; згадка про телефон як про останній місток, що зв'язує її з коханим; роздум про різні людські натури; розмова про самогубців. Гнучкість вокальної партії підкреслюється різноманітністю і природністю вербальних інтонацій. Окремі короткі фрази речитативів вокальної партії співачки вражають різноманітністю ритміки, багатством метричних і смислових акцентів.

Варто зазначити, що образність Жінки в цьому творі Ф. Пуленка розкривається в двох основних іпостасях – у вокальному та в театральному плані. І обидва ці ракурси мають перебувати в балансі і взаємодії. Виконавиця може представити власні варіанти вокального інтонування і різних технік, спираючись на ремарки автора, а також втілити свої ідеї з приводу сценографічного ракурсу в моноопері. Сюди можна зарахувати тонкі градації міміки, елементи пантоміми залежно від контексту сцени. Композитор зміг збагатити вокальну партію Жінки яскравими, характеристично нюансами, що надає мелодії виразність і експресивність.

Позначивши «Людський голос» як монооперу, Ф. Пуленк при створенні твору був націлений на показ можливостей саме тембрового багатства співачки, але обов'язково крізь призму акторського втілення образу головної героїні. Зазначена моноопера – це революційний твір у сфері вокальних і театральних знахідок виконавської культури. Н. В. Полікарпова виділяє дві основні різновиди всіх інтерпретацій моноопери: «академічні, які намагаються слідувати всім вказівкам Пуленка, і більш вільні, для яких важлива незалежність у питанні самовираження (Полікарпова, 2015: 147).

Розглянемо академічні інтерпретації. У ремарках, що стосуються виконання опери, композитор залишив замітки, які стосуються зовнішнього вигляду героїні. Якщо судити за змістом п'єси Кокто, то співачка має бути молодою і привабливою дівчиною, щоби достовірно втілити зовнішній образ Жінки. Вокальна техніка також має бути на високому рівні, тому що в партитурі твору міститься велика кількість співочих нюансів, зі своїми особливостями і технічними труднощами.

Вперше на слов'янській сцені провідну партію моноопери «Людський голос» Ф. Пуленка іще у 1965 році виконала камерна співачка Н. Юрєнева. Твір звучав у концертному виконанні, що не завадило слухачам перейнятися трагедійним пафосом образу покинутої героїні. Її голос передавав справжнісінькі, щирі емоції. Н. Юрєнева ґрунтує свій вокальний талант на присутності акторського таланту, який вона гідно реалізувала в моноопері «Людський голос». Її спів у партії Жінки порівнювали з театром найтонших психологічних переживань. Вокалістка суттєво сприйняла ті найтонші нюанси, які втілила на сцені її попередниця Деніз Дюваль, додавши власне бачення ролі, втілюючи її в більш інтимну форму.

На відміну від Д. Дюваль, яка акторські змалювала саме той тип героїні, що спрямований у майбутнє, Н. Юрєнева в образі Жінки акцентувала на митях минулого періоду свого життя, де,

як їй здається, були представлені кращі моменти. Тому її образ постійно зникає з реальності, занурюючись у солодку і важку меланхолію, насичену мрійливими фарбами. Пробудження виявляється занадто болючим, через що героїня впадає в похмурий депресивний стан. Саме ця ситуація і визначає граничну емоційність, драматизм і надрив в інтерпретації Н. Юрєневої.

Зазначимо, що «Людський голос» в її версії виконувався російською мовою. Але у зазначеному варіанті текст моноопери не втратив психологічної напруги, а виявився ближчим у плані розуміння вітчизняному слухачеві. Незважаючи на особливості, пов'язані з певною жорсткістю, твердістю інтонування російської мови, ця версія має переваги в створенні більш експресивного і емоційного фону, такого необхідного для втілення твору Ф. Пуленка. Інтонації російської мови, на відміну від французької, характеризуються більшим ступенем закритості, що накладає на характер вокальної партії елементи густого, «темного» колориту, що своєю чергою відображає риси музичного драматизму.

Підкреслимо, що різні виконавиці проявляють чуйність до слова та сценічної ситуації загалом. Д. Дюваль у своїй інтерпретації демонструє тонкий підхід до нюансів, пластичність темпової організації та міжтембрових переходів голосу; а також в емоційному підґрунті ролі. Н. Юрєнева в речитативних фрагментах наближає вокальну партію до реплік розмовної мови. Співачка вільно користується різними тембральними фарбами – від світлих і споглядальних до темних і похмурих.

У 1965 році на сцені Великого театру відбулася постановка моноопери «Людський голос» із Галиною Вишневською – виконавицею партії Жінки. Інтерпретація Вишневської має спорідненість із версією Н. Юрєневої. Таким чином визначається належність до єдиної вокальної школи. Усю увагу глядача/слухача співачка перебирає на свій бік, штучним шляхом прибираючи з сюжету героя, з яким Жінка спілкується по телефону. Саме в її виконанні опера цілком і повністю стає тією самою монооперою, де представлений лише один персонаж, що володіє потужною харизмою і цікавою історією. Г. Вишневська сміливо «витісняє» з сюжету опери всіх інших героїв і стає єдиною фігурою твору Ф. Пуленка.

Звернемося до другого типу виконавської інтерпретації, який зазначила Н. Полікарпова, – більш вільного, неканонічного. Італійська оперна співачка, ліричне сопрано Р. Скотто, мала прекрасний і виразний за своїми особливостями тембр, що не був позбавлений драматичних фарб, але при

цьому він – плавний, співучий, а іноді і пронизливий, якщо того вимагає контекст твору. Виконання моноопери «Людський голос» Р. Скотто належить до третього періоду її творчого шляху, коли співачка звертається до доволі нетипового для себе репертуару, поза межами сталого амплуа виконавиці. Тим не менш її версія Жінки, що спілкується по телефону, постає в більш традиційному форматі. Р. Скотто, яка довгий час виконувала оперні твори в техніці бельканто, залишається і тут вірною своїм творчим принципам. Плавно ллється мелодія, акуратно звучать речитативні вставки та періодично виникають виразні колоратури: співачка Р. Скотто немовби додала в новаторський твір французького композитора італійської «оперної душі» XIX століття.

Не залишилася осторонь від своїх колег по сцені в плані виконання цієї драматичної моноопери і італійська співачка М. Оліверо, яка зіграла роль покинутої Жінки в творі Пуленка у Венеції в 1970 році. Цю виконавицю одностайно визначали королевою веризму. Вона володіла безсумнівним артистичним даром втілювати гострі психологічні конфлікти на сцені. Але М. Оліверо у своїй інтерпретації образу героїні виконала вокальну партію саме тембром світлого забарвлення, що корелює з властивостями лірико-колоратурного типу сопрано. Її голос у ролі Жінки не відрізнявся ані великим об'ємним звучанням, ані теплою, ані ніжністю. Холодність і прозорість високих нот надавали образу відчуття відстороненості і відчуженості від дійсності. Вона ніби не чує і не розуміє тих колючих і жорстоких фраз, які вимовляє в трубку телефону її вже колишній коханий. Коли у фінальному розділі М. Оліверо розігрувала справжню драму з істеричними вигуками, у слухача зароджувалося враження, що героїня божеволіє і не усвідомлює, що відбувається в дійсності. Співачка акцентувала увагу слухачів не на красі вокальних даних, а на здатності майстерно передавати шалений відчай, що панує в душі головної героїні. При цьому вона дуже технічно відтворювала такі динамічні відтінки, як *piano* і *pianissimo*, потужні за ступенем своєї виразності. М. Оліверо завжди вважала, що основним засобом для демонстрації психологічної напруги і тривожного стану є не несамовитий крик відчаю, а тихе божевілля, підкріплене майстерною акторською грою.

Досить цікава інтерпретація моноопери народилася з творчого дуєту французької співачки Г. Беранже і піаніста С. Явруяна в постановці Антуана Вітеза 1982 року. Головною особливістю цієї вистави стає камерна звукова сфера голосу і фортепіано. Мінімалістський супровід наближає вер-

сію співачки до інтимного та ліричного музичного вислову, де барвистість і яскрава звучність оркестру є зайвою і в змозі зруйнувати сформовану матову звучність та камерну атмосферу твору. Варто зазначити той факт, що Беранже є насамперед актрисою, яка акцентує увагу слухачів на артистичній грі і на своєму обдаруванні легко і глибоко вживатися в образ героїні. За визнанням багатьох глядачів цієї постановки, Г. Беранже природніше вжилася в роль Жінки, аніж деякі інші виконавиці, які були саме оперними співачками. Їй вдалося втілити в життя образ змученої жінки, яка відчайдушно хапається за телефонний шнур, як за останній шанс виправити становище, що склалося. Саме акторське ремесло і високий ступінь професіоналізму в цій сфері дозволили Беранже гідно реалізувати постановку моноопери «Людський голос» в яскраво експериментальному акустичному форматі.

З 90-х років чимло знаних виконавиць сучасності зіграли роль Жінки в моноопері Пуленка. Зазвичай кожна їх інтерпретація існує принаймні у трьох версіях, серед яких: концертна (з фортепіано), сценічна (з оркестром та декораціями) і телевізійна, або відеOVERсія.

В Україні своєрідним жанрово-стильовим аналогом твору видатного французя «Людський голос» є моноопера В. Губаренка «Листи кохання» (1972 рік). Тому співачки зосередили власну творчу увагу на цьому шедевр. Але певна виконавська традиція склалася і у творчості вітчизняних співачок (Б. Руденко, С. Чахоян). Кожна виконавська версія – глибоко індивідуалізована, і простір для втілення різних граней образу Жінки дає багатошаровий, непересічний шедевр Ф. Пуленка.

Висновки. «Людський голос» – це опера, яка донині має доволі високий рейтинг у репертуарі світових оперних театрів і концертних програмах. Найбільш яскравими виконавцями моноопери Пуленка визнані Д. Дюваль, Р. Скотто, М. Оліверо, Х. Мігенес-Джонсон, Е. Сьодерстрьом, Г. Вишневська, Н. Юренева.

Одні співачки намагаються слідувати всім вказівкам Ф. Пуленка, інші, навпаки, підходять до інтерпретації більш вільно, для них важлива незалежність у питанні самовираження. Але у всіх виконавиць партії Жінки вокальна техніка мала бути на високому рівні, тому що в партитурі твору міститься велика кількість співочих нюансів. Необхідно зазначити, що моноопера Ф. Пуленка «Людський голос» містить величезний творчий потенціал для розкриття вокально-естетичних і артистичних можливостей кожної співачки, яка працює над партією Жінки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голинська О. «Людський голос» – моноопера Франсіса Пуленка демонструватиметься у Києві : прес-реліз Institut Français D'Ukraine. URL: <http://mus.art.co.ua/liuds-kyu-holos-monoopera-pro-zhinku-ii-kolyshn-oho-i-reshtu-svitu/> (дата доступу 21.04.2021 року).
2. Когут Т. В. Духовні твори Франсіса Пуленка: особливості прочитання сакральних текстів : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 2017. 19 с.
3. Корчова О. Франсіс Пуленк : сучасність мовою традиції. *Музичний модернізм як terra cognita* : монографія. Київ : Музична Україна, 2020. С. 316–325.
4. Медведева И. Франсіс Пуленк. Москва : Советский композитор, 1969. 254 с.
5. Михайлова О. В. Поетика камерно-вокальної лірики Франсіса Пуленка : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музыкальное искусство». Харків, 2009. 19 с.
6. Поликарпова Н. Стратегии вокально-сценического решения монообраза на примере монооперы Ф. Пуленка «Голос человеческий». *Вестник ХДАДМ*. 2015. № 6. С. 145–150.
7. Приходовская Е. Смысловый и выразительный потенциал монооперы. Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2017. 421 с.
8. Різаєва Г. Опері Франсіса Пуленка: художній світ та проблема його цілісності : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 2018. 17 с.
9. Lacombe H. Francis Poulenc. Paris: Fayard, 2013. 1104 p.

REFERENCES

1. Holyns'ka, O. «Lyuds'kyu holos» – monoopera Fransisa Pulenka demonstruvatymet'sya u Kyevi [«Human Voice» – Francis Pulenka's monoopera will be shown in Kyiv] : press release Institut Français D'Ukraine. URL: <http://mus.art.co.ua/liuds-kyu-holos-monoopera-pro-zhinku-ii-kolyshn-oho-i-reshtu-svitu/>. (accessed March 14, 2021). [in Ukrainian].
2. Kohut, T. V. (2017). Dukhovni tvory Fransisa Pulenka: osoblyvosti prochyannya sakral'nykh tekstiv [Spiritual works of Francis Poulenc: features of reading sacred texts] : The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, 19 p. [in Ukrainian].
3. Korchova, O. (2020). Francis Pulenck : suchasnist' movoyu tradytsiyi [Francis Poulenc: modernity in the language of tradition]. In: *Musical modernism as terra cognita: monograph*. Kyiv: Musical Ukraine, pp. 316–325. [in Ukrainian].
4. Medvedeva, I. (1969). *Francis Poulenc*. Moscow: Sovetskiy Kompozitor [in Russian].
5. Mykhaylova, O. V. (2009). Poetyka kamerno-vokal'noyi liryky Fransysa Pulenka [Poetics of chamber and vocal lyrics by Francis Poulenc] : The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts. Kharkiv, 16 p. [in Ukrainian].
6. Polikarpova, N. (2015). Strategii vokal'no-stsenicheskogo resheniya monoobraza na primere monoopery F. Pulenka «Golos chelovecheskiy» [Strategies for vocal-stage solution of a mono-image on the example of F. Poulenc's mono-opera «Human Voice»]. *Bulletin Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts*. Volume 6, pp. 145–150. [In Russian].
7. Prikhodovskaya, Ye. (2017). *Smyslovoy i vyrazitel'nyy potentsial monoopery*. [The semantic and expressive potential of the mono-opera]. Tomsk: Publishing House of Tomsk State University. 421 p. [In Russian].
8. Rizayeva, H. (2018). Opery Fransisa Pulenka: khudozhniy svit ta problema yoho tsilisnosti [Francis Poulenc's operas: the art world and the problem of its integrity] : The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, 17 p. [in Ukrainian].
9. Lacombe, H. (2013). Francis Poulenc. [Francis Poulenc] Paris: Fayard [in French].