

## ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

---

УДК 78.082.4

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-9>

**В'ячеслав Якович Дашковський**

ORCID: 0009-0006-3346-2879

кандидат педагогічних наук,

професор кафедри спеціального фортепіано

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

[v.dashkovskiy@gmail.com](mailto:v.dashkovskiy@gmail.com)

### «СІЛЬСЬКИЙ КОНЦЕРТ» ДЛЯ КЛАВЕСИНА З ОРКЕСТРОМ Ф. ПУЛЕНКА В РІЧИЩІ ТРАДИЦІЙ ФРАНЦУЗЬКОГО НЕОКЛАСИЦИЗМУ

**Мета роботи** — виявлення поетико-інтонаційної унікальності «Сільського концерту» для клавесину та оркестру Ф. Пуленка в річищі неокласичних шукань французької музичної культури першої половини ХХ століття. **Методологія роботи** має комплексний характер і базується на поєднанні засад інтонаційного, жанрово-стильового, музично-історичного методів дослідження. **Наукова новизна роботи** визначена тим, що в ній вперше представлено узагальнення жанрово-стильової специфіки «Сільського концерту» Ф. Пуленка в контексті національних та естетичних настанов французького неокласицизму. **Висновки.** «Сільський концерт» Ф. Пуленка являє собою яскравий зразок неокласичної стилістики в творчості композитора, що виявляється в програмному визначенні твору, орієнтованому як на конкретне місце паризького передмістя (місце проживання В. Ландовської, на замовлення якої й створювався концерт), так і на внутрішній зв'язок композитора зі знаковими фігурами французької культури ХVII–ХVIII століть, в тому числі й з Ф. Купереном, Ж. Б. Люлі, Ж. Ж. Руссо, Д. Дідро та їх творчим і духовно-філософським надбанням. Неокласичний тонус «Сільського концерту» Ф. Пуленка також визначений його тембровою специфікою, де ключовою виступає партія солюючого клавесину,

що не виключає можливість його заміни на фортепіано, виявляючи тим самим стильову унікальність авторського рішення, підкріплену графічним ударно-безпедальним, клавірним стилем виконання цього твору, що тягнє до ясності та простоти музичного вираження. Цей підхід також доповнюється апелюванням композитора до докласичної (безконфліктної) жанрової «моделі» концерту, що акцентує увагу не на протиставленні соліста та оркестрової маси, а на гармонічному єднанні різного в межах непорушного сукупного Цілого.

**Ключові слова:** фортепіанна спадщина Ф. Пуленка, фортепіанний концерт, жанр, стиль, неокласицизм, французький музичний неокласицизм, «Сільський концерт» Ф. Пуленка.

*Dashkovsky Vyacheslav Yakovych, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor at the Department of Special Piano of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

**“Concert champêtre” for harpsichord with orchestra by F. Poulenc in the rainfall of the traditions of french neoclassicism**

**The purpose of the work** is to identify the poetic and intonational uniqueness of the “Concert champêtre” for harpsichord and orchestra by F. Poulenc in the context of neoclassical searches of French musical culture of the first half of the 20th century. **The methodology** of the work is complex and is based on a combination of the principles of intonational, genre-stylistic, and music-historical research methods. **The scientific novelty** of the work is determined by the fact that it first presents a generalization of the genre-stylistic specificity of the “Concert champêtre” by F. Poulenc in the context of national and aesthetic guidelines of French neoclassicism. **Conclusions.** F. Poulenc’s “Concert champêtre” is a vivid example of neoclassical stylistics in the composer’s work, which is manifested in the programmatic definition of the work, focused both on a specific place in the Parisian suburbs (the place of residence of V. Landovska, on whose order the concert was created), and on the composer’s internal connection with significant figures of French culture of the 17th-18th centuries, including F. Couperin, J. B. Lully, J. J. Rousseau, D. Diderot and their creative and spiritual and philosophical heritage. The neoclassical tone of F. Poulenc’s “Concert champêtre” is also determined by its timbre specificity, where the solo harpsichord part is key, which does not exclude the possibility of its replacement by the piano, thereby revealing the stylistic uniqueness of the author’s decision, supported by the graphic percussion-free, clavier style of performance of this work, which tends to clarity and simplicity of musical expression. This approach is also complemented by the composer’s appeal to the pre-classical (conflict-free) genre “model” of the concerto, which focuses not on the opposition of the soloist and the orchestral mass, but on the harmonious union of different things within the framework of an unbreakable aggregate Whole.

**Key words:** piano legacy of F. Poulenc, piano concerto, genre, style, neoclassicism, French musical neoclassicism, “Concert champêtre” by F. Poulenc.

**Актуальність теми дослідження.** Актуальність теми представленої статті визначена низкою чинників, серед яких суттєвими є, по-перше, затребуваність інструментального спадку Ф. Пуленка, в тому числі і його фортепіанних концертних циклічних композицій, у виконавській практиці сучасних піаністів. По-друге, актуальність жанрово-стильової парадигми музичного неокласицизму першої половини ХХ століття, що й нині є предметом численних музикологічних та мистецтвознавчих досліджень. Зазначені аспекти проблематики даної статті, спроектованої в тому числі й на жанрово-стильову специфіку «Сільського концерту» Ф. Пуленка, і нині потребують узагальнень жанрово-інтонаційного та музично-історичного порядку, що є складовими широкого дослідницького поля сучасного музикознавства та виконавської практики.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Різноманітні напрямки творчої діяльності Ф. Пуленка в останні десятиріччя стали предметом активної дослідницької уваги в українській музикознавчій думці, про що свідчить ряд цікавих дисертаційних робіт, звернених до основних сфер творчого доробку композитора та його образно-змістовних вподобань. Серед таких виділяємо монографію І. Вежневця «Музичний портрет» у творчості Франсіса Пуленка [3], що розкриває провідні настанови програмності та «звукотворення» у стилі цього автора. Дисертація Т. Когут [8] апелює до духовної хорової спадщини митця, що не тільки була звернена до глибинних релігійних традицій французької музичної культури минулого, але й відображає духовні константи життя самого Ф. Пуленка. Дисертації Д. Менделенко [10] та О. Михайлової [11] апелюють до поетико-інтонаційної виразності камерно-інструментальної та камерно-вокальної спадщини композитора, що є однією з провідних у його доробку, в той час як дослідження Г. Різаєвої [12] орієнтовано на виявлення жанрової специфіки та інтонаційної унікальності оперних творів Ф. Пуленка. Узагальнений огляд стилістики фортепіанної творчості митця представлено в дисертації та супутніх публікаціях О. Жукової [5; 6] та О. Антонової [1].

Більш детальну інформацію щодо творчої біографії митця та його композицій знаходимо у зарубіжній бібліографії, в тому числі в монументальних монографіях Н. Lacombe [20], С. Schmidt [22], Р. Vernac [16], Н. Hell [18], В. Ivry [19] та ін. Окремий інтерес викликають публікації численних інтерв'ю та коментарів самого Ф. Пуленка [21] щодо подій його життя та творчості. Крім того, творча постать композитора як видатного митця ХХ століття також була тісно пов'язана з феноменом неокласицизму, в тому числі й у його французькій «іпостасі». Останнє засвідчує і стаття А. Калениченко в «Українській музичній енциклопедії» [7], і окремі підрозділи монографії О. Корчової [9, с. 316–325], де неокласицизм Ф. Пуленка постає складовою музичного модернізму першої половини ХХ століття, визначеної дослідницею як «Terra cognita». Предметом наукового інтересу М. Рябоконевої [13] та М. Vandur [15] є безпосередньо сам феномен музичного неокласицизму в його різноманітних жанрових і національних «моделях».

Проте неймовірно багата за своєю жанрово-стильовою специфікою творчість Ф. Пуленка, в тому числі й його «Сільський концерт» для клавесину з оркестром, що відновлював французьку клавірну традицію на рівні мислення митця ХХ століття, і нині потребує узагальнень жанрово-стильового та музично-культурологічного порядку.

**Мета роботи** – виявлення поетико-інтонаційної унікальності «Сільського концерту» для клавесину та оркестру Ф. Пуленка в річищі неокласичних шукань французької музичної культури першої половини ХХ століття. **Методологія роботи** має комплексний характер і базується на поєднанні засад інтонаційного, жанрово-стильового, музично-історичного методів дослідження. **Наукова новизна роботи** визначена тим, що в ній вперше представлено узагальнення жанрово-стильової специфіки «Сільського концерту» Ф. Пуленка в контексті національних та естетичних настанов французького неокласицизму.

**Виклад основного матеріалу.** Жанр фортепіанного концерту в творчості Ф. Пуленка представлений чотирма циклічними композиціями, що охоплюють значний період творчої біо-

графії композитора – від 1920-х аж до 1940-х років. «Сільський концерт» Ф. Пуленка для клавесина (фортепіано) та оркестру був створений у 1926–1927 рр. Робота над ним йшла практично паралельно з аналогічним за інструментальним складом циклом М. де Фальї. В обох випадках замовлення на написання такого роду творів походило від шанованої на початку ХХ століття клавесиністки Ванди Ландовської, котра була відомою не тільки завдяки своїй виконавській, але й публіцистичній діяльності.

Її неймовірна освіченість у сфері барокової органології та питаннях інтерпретації старовинної клавірної музики проявлялася як у її концертній діяльності, так і у прагненні виконавиці до удосконалення старовинних музичних інструментів і, перш за все, клавесину. Кінцевою метою такого роду акцій В. Ландовська вважала необхідність його адаптації до мистецьких шукань європейської музичної культури початку ХХ століття, в тому числі й неокласичних. Саме за її ініціативи у 1912 році на фабриці фірми Плейєль було сконструйовано перший інструмент, що отримав назву «великого концертного клавесину». Пізніше до виконавської практики було введено його інші модифікації, що відзначалися великими розмірами, мали 16-футовий регістр, рояльну клавіатуру та рояльні педалі.

Поява цих інструментів потребувала формування відповідного виконавського репертуару. В. Ландовська всіляко агітувала відомих молодих композиторів-сучасників до створення музики для такого роду інструментів. Серед тих, хто відгукнувся на її пропозицію, був вже згадуваний вище Мануель де Фалья, що створив клавесинний концерт у супроводі камерного ансамблю (1926), а також Франсіс Пуленк, що став автором «Сільського концерту» для клавесину з оркестром.

Як бачимо, останній твір має програмну назву, типову для французької клавірної музики, починаючи ще з XVII–XVIII століть. Крім того, він характеризується смисловою ємністю, що виявляє не тільки зовнішні умови створення цієї композиції, але й апелювання до зазначеної національної традиції, суттєвої для композитора як «носія французького духу (*un esprit français*)» [4, с. 4]. З одного боку, сам Ф. Пуленк пояснював назву свого

циклу бажанням створити «сільський концерт», що нагадував би йому про ліс поблизу містечка Сен-Ле. Відомо, що у цьому передмісті Парижу у середині 1920-х років оселилася Ванда Ландовська. Саме тут вона відкрила приватну школу старовинної музики та власний концертний зал, що був побудований за її проектом. Прекрасна природа, що оточувала це місце, вражаюча творча атмосфера та виконавський геній його господині, – все це привертало увагу багатьох європейських музикантів та створювало умови до плідної співпраці з нею. Сам Ф. Пуленк, що неодноразово бував тут, називав оселю В. Ландовської «справжнім раєм» [див. про це детальніше: 17].

Водночас, інтерес композитора саме до цього місця був обумовлений також і тим фактом, що декілька століть раніше тут жив Франсуа Куперен, який був одним з кумирів Ф. Пуленка. Саме з цими місцями були пов'язані й імена видатних французьких просвітників – Ж. Ж. Руссо та Д. Дідро, що в багатьох своїх духовно-філософських працях проголошували ідею «повернення до природи». Саме в ній вони бачили уособлення божественного початку та першоджерело духовного оновлення індивіда, «пробудження людини в людині». Коментуючи задум свого твору, Ф. Пуленк відзначав наступне: «Для хлопця аж до вісімнадцяти років, немає іншого селища, окрім як Венсенн та пагорби Шампінї. Ландовська жила у 1923 році біля Ерменонвіля, в атмосфері селища, близького XVIII ст., що я й відобразив у моєму концерті. “Сільським” я назвав його відповідно Руссо і Дідро» [21, с. 78]. Зазначений семантичний та духовно-філософський підтекст «Сільського концерту» з відповідним апелюванням до видатних імен французького Просвітництва також доповнюється у задумі композитора його інтонаційно-смісловою специфікою, орієнтованою на здобутки клавірної інструменталізму XVII-XVIII ст. та його репрезентантів, в тому числі й Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо та їх сучасників.

Оригінальність задуму твору Ф. Пуленка також пов'язана з етимологічними та типологічними настановами жанру концерту як такого. Його специфіка, особливості циклізації та принципи розвитку тематичного матеріалу багато в чому були

визначені саме етимологічною смисловою множинністю самого терміну «концерт», що має на увазі, з одного боку, реалізацію ідеї «змагання», «суперечки» (*concerto*), з іншого – апелює до уявлень про «гармонію», «злагодженисть», похідних від *consort*, *concert* [див. про це детальніше: 14, с. 535–536]. Такого роду «двоїстість» даного жанру визначила його типологічну специфіку. Як зазначав Б. Асаф'єв, «концерт вимагає від композитора неодмінної виконавської актуальності. Якщо він не виконавець, то він повинен відчувати себе таким <...> У концерті є щось від театру, а також від фейлетону (“зараз і тепер”), чи, вірніше – від дискусії». Водночас, цитований автор стверджує, що саме «значення “змагання” полягає не в одній віртуозній перевазі, а в досконалості діалогу, його експресії» [цит. за: 6, с. 70].

Провідні етапи еволюції даного жанру засвідчують, що кожна з музично-історичних епох репрезентує своє розуміння його типологічної «моделі» та специфіки співвідношення партій соліста та оркестру. Класико-романтичний період розвитку концерту відзначений особливою роллю в ньому саме фортепіано, що займало в цей час провідні позиції, особливо в епоху романтизму, позаяк в його тембрових характеристиках фактично було закладено якості як універсального партнера з будь-яким інструментом, так і активного соліста в єдиноборстві з оркестром.

Проте, Ф. Пуленк в своєму «Сільському концерті» апелює до тієї концепції жанру, що звернена скоріше до її докласичної «моделі». У творі абсолютно відсутній яскраво виражений драматизм, прагнення до протиставлення тематичного матеріалу соліста та оркестрової маси, типові для концертів класичної доби. Тобто, Ф. Пуленк в своєму творі скоріше демонструє розуміння концерту як «злагоженості» та «гармонії». Сказане позначилося й на специфіці унікального за своєю природою співвідношення провідних виконавців цього твору – клавесина і оркестру. Орієнтуючись на їх темброві особливості, композитор, відповідно, виділяє й солюючі тембри труби, скрипки, високих дерев'яних духових інструментів. Проте, головним солістом в цьому оригінальному ансамблі все ж таки виступає клавесин, що не стільки протистоїть загальній звуковій масі, скільки

виступає важливою складовою інструментального та непорушного Цілого.

«Сільській концерт» Ф. Пуленка представляє собою тричастинний цикл з рухливими крайніми частинами та ліричною сициліаною у якості середньої частини. Структурно 1 ч. має ознаки сонатного алегро. Йому передує урочистий вступ, маршевий колорит якого дещо нагадує величні інтради французьких оперних увертюр, якими відкривалися «ліричні трагедії» Ж. Б. Люллі. Для цього розділу також є показовою своєрідна ладова «вібрація» однойменних D-dur – d-moll, яка пізніше буде спостерігатися і в інших частинах аналізованого концертного циклу Ф. Пуленка.

В самому сонатному алегро 1 ч. фактично відсутнє показове для даної форми протиставлення головної та побічної партій. В даному випадку вони представлені фактично однією темою. Досить велика за масштабами розробка більш нагадує не мотивне «пропрацювання» провідного тематизму, типове для сонатно-симфонічних циклів віденських класиків, але, скоріше, калейдоскоп-мозаїку тематизму моторного типу, співвідносного з сюїтними принципами побудови. Аналогічного роду якості характеризують також тематизм та структурні показники фіналу «Сільського концерту» Ф. Пуленка, в той час як друга частина цього циклу являє собою блискучий зразок мелодики композитора, спроектованої на типологічні ознаки сициліани.

Звертання композитора до поетики цього жанру, поряд з апелюванням до темброво-виконавських можливостей клавесину з «полегшеним» оркестром, сюїтних принципів розробки тематичного матеріалу, виявляє неокласичну спрямованість трактування жанру концерту в творчості автора, яка проявляється і в інших його творах. Подібно до аналогічного концерту d-moll, що був створений у 1932 році, «Сільській концерт», на думку Д. Андросової, «також формально вирішений у традиційному композиційному ключі, хоча його абсолютна безконфліктність у тематичному розгортанні спрямована на ігнорування Віденського класицизму та його заповітів в різних національних школах, тобто сама традиційність є антиакадемічною за втіленням» [1, с. 160].

Сказане в сукупності фактично визначає неокласичні стилеві пріоритети аналізованого твору Ф. Пуленка з показовим для нього графічним «ударно-безпедальним» стилем гри, типовим саме для старовинної клавірної практики. А зазначена вище темброва варіабельність «Сільського концерту», що передбачає виконання солюючої партії як на клавесині, так і на фортепіано, виявляє «дифундування фортепіанної та клавесинної клавірності, що визначає стилеву унікальність авторського рішення і показову для нього “поліклавірність”» [1, с. 155].

Зазначена темброво-стильова унікальність задуму «Сільського концерту» Ф. Пуленка проявляється і у специфіці його музично-інтонаційної мови, що тяжіє до простоти, доступності та класичної ясності вираження. Д. Менделенко, аналізуючи світ камерно-інструментальної музики композитора, зазначає, що «дуже влучно характеризує цю особливість творчості Ф. Пуленка французький піаніст Паскаль Роже: “Його музика “популярна”, у найкращому сенсі цього слова. Його манера письма надзвичайно вишукана, але мова – проста, доступна кожному. Це музика серця, що промовляє до серця. Якою б не була емоція, яку Пуленк бажає розділити із нами – жартівливість, смуток, меланхолія, іронія, <...> він завжди зробить це з елегантністю та стриманістю, ніколи не обтяжуючи, адже він має унікальний дар бути легким (léger), не будучи при цьому поверхневим, глибоким, не будучи нудним”» [10, с. 14].

Розвиваючи далі цю думку щодо особливостей музичної мови композитора, цитований автор констатує, що «удавана простота і ясність музики Пуленка приховують, насправді, абсолютну композиційну майстерність таретельну проробку деталей, а зовнішня слухова насолода і привабливість – смисли набагато більш глибокі та неоднозначні. На думку К. Нагано, Пуленк навмисне “провокує” своїх слухачів. “Один з найголовніших аспектів музики Пуленка, – зазначає відомий диригент, – це його майстерність у тому, що стосується композиції, зовнішній відсутність зусилля, радість та дотепність у його стилі, і, так само, – його всеосяжна пристрась до музичної композиції як до практики, в межах якої треба ставитися до легкості з усією серйозністю”» [10, с. 14].

**Висновки.** Отже, «Сільській концерт» Ф. Пуленка являє собою яскравий зразок неокласичної стилістики в творчості композитора, що виявляється в програмному визначенні твору, орієнтованому як на конкретне місце паризького передмістя (місце проживання В. Ландовської, на замовлення якої й створювався концерт), так і на внутрішній зв'язок композитора зі знаковими фігурами французької культури XVII–XVIII століть, в тому числі й з Ф. Купереном, Ж. Б. Люллі, Ж. Ж. Руссо, Д. Дідро та їх творчим і духовно-філософським надбанням. Неокласичний тонус «Сільського концерту» Ф. Пуленка також визначений його тембровою специфікою, де ключовою виступає партія солюючого клавесину, що не виключає можливість його заміни на фортепіано, виявляючи тим самим стильову унікальність авторського рішення, підкріплену графічним «ударно-безпедальним», клавірним стилем виконання цього твору, що тяжіє до ясності та простоти музичного вираження. Цей підхід також доповнюється апелюванням композитора до докласичної (безконфліктної) жанрової «моделі» концерту, що акцентує увагу не на протиставленні соліста та оркестрової маси, а на гармонічному єднанні різного в межах непорушного сукупного Цілого.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андросова Д. В. Символізм і поліклавірність у фортепіанному виконавстві ХХ ст.: монографія. Одеса: Астропринт, 2014. 400 с.
2. Антонова О. Г. Інструментальний концерт у творчості Франсіса Пуленка: проєкції жанру. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. № 1 (46). С. 43–55.
3. Вежневць І. Л. «Музичний портрет» у творчості Франсіса Пуленка: монографія. Київ: НАКККіМ, 2020. 192 с.
4. Жукова О. Фортепіанна творчість Франсіса Пуленка в контексті французьких клавірних традицій: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2009. 17 с.
5. Жукова О. Французька фортепіанна традиція першої третини ХХ ст. і Ф. Пуленк. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: [зб. наук. статей / редколегія : В. І. Рожок, Н. О. Герасимова-Персидська та ін.]*. Київ, 2008. Вип. 76. Книга друга. С. 5–13.
6. Заєць Н. Жанрово-стильові метаморфози фортепіанного концерту в творчості К. Сен-Санса. *Fine Art and Culture Studies*. 2025. № 2. С. 68–73.

7. Калениченко А. Неокласицизм. *Українська музична енциклопедія*. Київ: ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України, 2016. Т. 4. С. 224–226.

8. Когут Т. В. Духовні твори Франсіса Пуленка: особливості прочитання сакральних текстів: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2017. 219 с.

9. Корчова О. Музичний модернізм як terra cognita: монографія. Київ: Музична Україна, 2020. 496 с.

10. Менделенко Д. В. Камерно-інструментальна музика Франсіса Пуленка: особливості часової організації: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2017. 219 с.

11. Михайлова О. В. Поетика камерно-вокальної лірики Франсіса Пуленка: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харківський державний університет імені І. П. Котляревського. Харків, 2009. 21 с.

12. Різаєва Г. Є. Опері Франсіса Пуленка: художній світ та проблема його цілісності: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2018. 251 с.

13. Рябоконева М. О. Музичний неокласицизм як феномен сучасної західноєвропейської культури: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство) / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2016. 197 с.

14. Сюта Б. Концерт. *Українська музична енциклопедія*. Т. 2. Київ: ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України, 2008. С. 535–537.

15. Bandur M. Neoklassizismus. *Terminologie der Musik im 20 Jahrhundert*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1995. S. 278–298.

16. Bernac P. Francis Poulenc et ses mélodies. Paris: Éditions Bouchet-Chastel, 1978. 220 s.

17. Concertochampetre. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Concerto\\_champetre](https://en.wikipedia.org/wiki/Concerto_champetre) (дата звернення: 06.01.2026).

18. Hell H. Francis Poulenc, musicien français. Paris: Fayard, 1978. 391 p.

19. Ivry B. Francis Poulenc. London: Phaidon Press, 1996. 240 p.

20. Lacombe H. Francis Poulenc. Paris: Fayard, 2013. 1104 p.

21. Poulenc F. J'écris ce qui me chante: Textes et entretiens, réunis, présentés et annotés par Nicolas Southon. Paris: Fayard, 2011. 920 p.

22. Schmidt C. B. Entrancing Muse: A documented biography of Francis Poulenc. Hillsdale, US: Pendragon Press, 2001. 621 p.

**REFERENCES**

1. Androsova, D. V. (2014). Symbolism and polyclavierism in piano performance of the 20th century: monograph. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].
2. Antonova, O. H. (2020). Instrumental concerto in the work of Francis Poulenc: projections of the genre. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho*. 1 (46), 43–55 [in Ukrainian].
3. Vezhnevets, I. L. (2020). “Musical Portrait” in the Works of Francis Poulenc: Monograph. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
4. Zhukova O. (2009). The piano work of Francis Poulenc in the context of French piano traditions. Extended abstract of doctor's thesis. Odesa: Odes'ka derzhavna muzychna akademiya im. A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
5. Zhukova, O. (2008). French piano tradition of the first third of the 20th century and F. Poulenc. *Naukovyy visnyk NMAU im. P. I. Chaykovs'koho*: [zb. nauk. statey / redkolehiya: V. I. Rozhok, N. O. Herasymova-Persyds'ka ta in.]. Kyiv, Vol. 76, 5–13 [in Ukrainian].
6. Zaets, N. (2025). Genre-stylistic metamorphoses of the piano concerto in the works of C. Saint-Saens. *Fine Art and Culture Studies*. 2, 68–73 [in Ukrainian].
7. Kalenychenko, A. (2016). Neoclassicism. *Ukrayins'ka muzychna entsyklopediya*. Kyiv: IMFE imeni M. T. Ryl's'koho NAN Ukrayiny. Vol. 4, 224–226 [in Ukrainian].
8. Kohut, T. V. (2017). Spiritual works of Francis Poulenc: features of reading sacred texts. Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv: Natsional'na muzychna akademiya Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
9. Korchova, O. (2020). Musical modernism as terra cognita: monograph. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
10. Mendelenko, D. V. (2017). Chamber and instrumental music of Francis Poulenc: features of temporal organization. Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv: Natsional'na muzychna akademiya Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
11. Mykhaylova, O. V. (2009). The Poetics of Chamber-Vocal Lyricism by Francis Poulenc. Extended abstract of doctor's thesis. Kharkiv: Kharkivs'kyy derzhavnyy universytet imeni I. P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].
12. Rizayeva, H. YE. (2018). Francis Poulenc's Operas: The Artistic World and the Problem of Its Integrity. Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv: Natsional'na muzychna akademiya Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
13. Ryabokonyeva, M. O. (2016). Musical neoclassicism as a phenomenon of modern Western European culture. Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv: NMAU imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].

14. Syuta, B. (2008). Concert. *Ukrayins'ka muzychna entsyklopediya*. Kyiv: IMFE imeni M. T. Ryl's'koho NAN Ukrainy. Vol. 2, 535–537 [in Ukrainian].

15. Bandur, M. (1995). *Neoklassizismus. Terminologie der Musik im 20 Jahrhundert*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag [in German].

16. Bernac, P. (1978). *Francis Poulenc et ses mélodies*. Paris: Éditions Buchet-Chastel [in French].

17. Concerto champetre (2026). Retrieved from: [https://en.wikipedia.org/wiki/Concerto\\_champetre](https://en.wikipedia.org/wiki/Concerto_champetre)

18. Hell, H. (1978). *Francis Poulenc, musicien français*. Paris: Fayard [in French].

19. Ivry, B. (1996). *Francis Poulenc*. London: Phaidon Press [in English].

20. Lacombe, H. (2013). *Francis Poulenc*. Paris: Fayard [in French].

21. Poulenc, F. (2011). *J'écris ce qui me chante: Textes et entretiens, réunis, présentés et annotés par Nicolas Southon*. Paris: Fayard [in French].

22. Schmidt, C. B. (2001). *Entrancing Muse: A documented biography of Francis Poulenc*. Hillsdale, US: Pendragon Press [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 31.10.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 04.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 23.12.2025