

УДК 78.082.4

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-47-4>*Діана Павлівна Гульцова*

ORCID: 0000-0001-7837-7316

заслужена артистка України,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри спеціального фортепіано

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

d.gultsova@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОГО СИНТЕЗУ В КОНЦЕРТІ-БАЛЕТІ Ф. ПУЛЕНКА «РАНКОВА СЕРЕНАДА»

Мета роботи – виявлення особливостей втілення жанрово-стильового синтезу та його інтонаційного відтворення в концертній балеті Ф. Пуленка «Ранкова серенада». **Методологічна основа роботи** спирається на жанрово-стильовий, історико-культурологічний, аналітико-музикознавчий методи дослідження. **Наукова новизна роботи** визначається тим, що в ній вперше узагальнено синтетичну жанрово-стильову природу концерту-балету Ф. Пуленка «Ранкова серенада» в річищі неокласичних спрямувань французької культури та музики першої половини ХХ століття. **Висновки.** Концерт-балет «Ранкова серенада» є оригінальним творчим експериментом Ф. Пуленка в жанрі фортепіанного концерту, являючи собою симбіоз інструментального жанру і одноактного балету, доповнюваного також типологічними якостями опери (розділи, іменовані «Речитативами», наявність лейтмотивів), сюїти, токкати, а також типології альби – *aubade*, що виявляють у сукупності духовно-сакральний смисловий підтекст твору, героїня якого (антична богиня Діана) не тільки розлучається з ідеєю кохання в її земному розумінні, а й, долаючи бунтівні якості своєї природи, зрештою приймає свою божественну місію. Неокласичні стильові якості в даному творі очевидні і в апелюванні до античного сюжету, і у зверненні композитора до старовинних форм і жанрів, і у певній стилізації клавірної творчості Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо, у простоті та ясності фактури та ладогармонічної мови та у підкресленій камерності виконавського складу.

Ключові слова: фортепіанна творчість Ф. Пуленка, «Ранкова серенада» Ф. Пуленка, концерт-балет, жанр, стиль, жанрово-стильовий синтез, фортепіанна музика Франції, неокласицизм.



Gultsova Diana Pavlovna, Honored Artist of Ukraine, Candidate of Art History, Associate Professor at the Department of Special Piano of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Features of the embodiment of genre-style synthesis in F. Poulenc's concert-ballet "Morning serenade"

The purpose of the work is to identify the features of the embodiment of genre-style synthesis and its intonational reproduction in F. Poulenc's concert-ballet "Morning Serenade". The methodological basis of the work is based on genre-style, historical-culturological, analytical-musicological research methods. The scientific novelty of the work is determined by the fact that it first summarizes the synthetic genre-style nature of F. Poulenc's concert-ballet "Morning Serenade" in the context of neoclassical trends in French culture and music of the first half of the twentieth century. Conclusions. The concert-ballet "Morning Serenade" is an original creative experiment by F. Poulenc in the genre of piano concerto, representing a symbiosis of the instrumental genre and one-act ballet, complemented by the typological qualities of the opera (sections called "Recitatives", the presence of leitmotifs), suites, toccatas, as well as the typology of alba – aubade, which together reveal the spiritual and sacred semantic subtext of the work, the heroine of which (the ancient goddess Diana) not only parted with the idea of love in its earthly understanding, but also, overcoming the rebellious qualities of her nature, ultimately accepts her divine mission. Neoclassical stylistic qualities in this work are evident in the appeal to an ancient plot, in the composer's appeal to ancient forms and genres, in a certain stylization of the piano works of F. Couperin and J. F. Rameau, in the simplicity and clarity of the texture and key-harmonic language, and in the emphasized chamberness of the performing ensemble.

Key words: piano work of F. Poulenc, "Morning Serenade" by F. Poulenc, concert-ballet, genre, style, genre-style synthesis, French piano music, neoclassicism.

Актуальність теми. Творчий шлях Ф. Пуленка є органічно «вписаним» в один з найдраматичніших періодів європейської історії та культури першої половини ХХ ст., пов'язаних зі світовими війнами та іншими соціально-історичними катаклізмами. Суворій прозі життя композитор протиставив своє мистецтво, наповнене душевним світлом і теплом, що було очевидним для його сучасників вже на ранньому етапі його творчої діяльності. Сказане є співвідносним і з концертом-балетом «Ранкова серенада», що має синтетичну жанрово-стильову природу та виявляє схильність Ф. Пуленка до оригінального творчого експерименту, який засвідчує не тільки специфіку його авторського стилю, але й шукання французької культури першої половини ХХ століття в цілому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ф. Пуленка вже давно стала предметом уваги українських науковців, про що свідчать дисертаційні дослідження останніх десятиліть, зверненні до різноманітних жанрових сфер його спадщини. В їх числі виділяємо роботу та супутні публікації О. Жукової [4; 5], аналітичні узагальнення щодо поетики камерно-інструментальної музики митця у розвідці Д. Менделенко [9], камерно-вокальної музики у дослідженні О. Михайлової [10]. Окремий інтерес викликають дисертації Т. Когут [8] та Г. Різаєвої [11], зосереджені на найбільш популярних у сучасній виконавській практиці жанрах творчості композитора – духовній та музично-театральній. Питання щодо специфіки трактування Ф. Пуленком типології жанру концерту (в тому числі й фортепіанного) підіймається у статті О. Антонової [2]. Суттєвими для розкриття проблематики представленої статті також вважаємо матеріали монографії І. Вежневця [3], що досліджує особливості функціонування категорії «музичний портрет» в творчості композитора. Дослідження Д. Андросової [1], присвячене символічним та поліклавірним аспектам фортепіанного виконавства ХХ століття, також торкається питань щодо стилістичних позицій фортепіанної спадщини Ф. Пуленка в річищі естетичних настанов французької фортепіанної школи зазначеного періоду. Своєрідність останньої також висвітлюється й у книзі Е. Коваленко [7].

Більш детально інформацію щодо творчої біографії та спадщини митця представлено у зарубіжній бібліографії, в тому числі й у монографіях Н. Lacombe [18], С. Schmidt [21], В. Ivry [16], D. Keith [17], W. Mellers [19], P. Vernac [14], Н. Hell [15], а також у публікаціях кореспонденцій самого Ф. Пуленка [20]. Проте широкий спектр тематики творчості композитора та його жанрово-стильових вподобань, в тому числі й у концерті-балеті «Ранкова серенада», що увібрав в себе особливості неокласичних шукань французької музики його доби, і нині відкриває перспективні можливості для досліджень музикологічного та музично-культурологічного порядку.

Мета роботи – виявлення особливостей втілення жанрово-стильового синтезу та його інтонаційного відтворення в концерті-балеті Ф. Пуленка «Ранкова серенада». **Методологічна основа роботи** спирається на жанрово-стильовий, історико-культурологічний, аналітико-музикознавчий методи дослідження. **Наукова новизна роботи** визначається тим, що в ній вперше узагальнено синтетичну жанрово-стильову природу концерту-балету Ф. Пуленка «Ранкова серенада» в річищі неокласичних спрямувань французької культури та музики першої половини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Французька музична культура зазначеного періоду відрізнялася наявністю численних стильових напрямів та пошуків, що багато в чому було обумовлено не лише статусом Парижа як центру європейської культури та музики, а й традиціями його музично-освітніх закладів (консерваторія, Schola Cantorum, школа Нідермеєра та ін.). Строкатість неформальних об'єднань французьких музикантів, серед яких найвідомішим був гурт «Шістка», проте, з усією очевидністю демонструє дві характерні тенденції, орієнтовані, з одного боку, на пошук нового, з іншого – на захист консервативно-охоронних принципів розвитку музичного мистецтва, що апелюють до вивчення старовинних музично-історичних традицій, тобто того, що заклало питоме тло для формування провідних естетичних настанов неокласицизму [див.: 12; 6].

Сутність цього явища європейської (в тому числі й французької) культури зазначеного періоду, на думку О. Рябоконевої сконцентрована в наступному: «Музичний неокласицизм – це тип музичного творення, реалізований в історико-культурних умовах модерністського і постмодерністського дискурсу шляхом взаємодії різночасових естетико-стильових елементів, один з яких сприймається як сучасний, інший – як класичний» (курсив наш – Д. Г.). Розвиваючи надалі це визначення, цитований автор констатує, що «музичний неокласицизм 20–30-х років став найяскравішим проявом класичного в художній культурі ХХ ст. Найважливішою його рисою, поряд із зверненням до класичних зразків, використанням античних сюжетів і культивуванням ідей

ясності, порядку і пропорційності, було розуміння даного феномену (як його апологетами, так і його критиками) як взаємодії двох художніх полюсів, що водночас взаємопритягуються і взаємовідштовхуються, – класичного і сучасного (модерністського)» [12, с. 164, 168].

Такого роду перетин традицій та новацій багато в чому визначив й показовий для французького фортепіанного інструменталізму цього періоду феномен «клавірно-клавесинної тембральності мелодизованої моторики» [1, с. 161], орієнтований на поєднання історичних пластів, стильових та культурних парадигм, актуальне і для фортепіанної спадщини Ф. Пуленка. Такого роду стильова спрямованість показова перш за все для його фортепіанних концертів, серед яких лише «концерт-балет» «Ранкова серенада» має програмний підзаголовок, зумовлений жанровою «гібридністю» самого твору. Образно-сміслові показники інших фортепіанних концертів композитора багато в чому зумовлені інтонаційно-алюзивними якостями їхнього тематичного матеріалу, що апелює як до стильових ознак творчості В. А. Моцарта, так і до інтонаційного багатонаціонального «словника» своєї епохи.

Зазначені якості фортепіанної спадщини Ф. Пуленка можна проектувати на всю творчість композитора, в особистості якого «...постають надбання французької музичної культури у її найкращих проявах – з її вишуканістю, елегантністю та водночас демократичністю, композиційною красою форми – та потужна мистецька індивідуальність, що на тлі почасті емоційно-тьмяної та депресивної почасті механістично-конструктивістської естетики музичної діяльності численних композиторів першої половини ХХ ст., так яскраво виділяється своїм образним, стильовим і жанровим розмаїттям, своєю “сонячною” енергією, щирістю та теплотою художнього висловлювання» [4, с. 10].

«Ранкова серенада» Ф. Пуленка була написана у 1929 році на замовлення поетеси де Ноай. Концерт-балет, призначений для приватного свята, вперше було представлено у її будинку. Твір для фортепіано та вісімнадцяти інструментів можна назвати першим опусом у жанрі хореографічного концерту для фортепі-

ано. Синтез одностайного фортепіанного концерту та одноактного балету є оригінальним і вельми показовим для означеного періоду творчої діяльності Ф. Пуленка, оскільки 20-ті роки і в даного автора, і у його сучасників рясніли всілякими жанровими експериментами синтетичного характеру. Зазначимо також, що подібний творчий досвід фактично передбачає появу в майбутньому таких оригінальних фортепіанно-сценічних концепцій, як «Рапсодія на тему Паганіні» С. В. Рахманінова, а також «Чотири темпераменти» П. Хіндеміта.

Сюжет-сценарій для «Ранкової серенади» був створений самим композитором за мотивами античного міфу про самотність Діани – богині лісів та полювання, дочки Зевса та сестри Аполлона. «Балет був задуманий як чисто “жіночий”, тобто призначений виключно для танцівниць. Дія починається на світанку літнього дня і закінчується на світанку наступного. Обурена законом богів, що засуджує її на вічну цноту, Діана бунтує проти такого рішення. На вітху подружки підносять богині накреслений їй долею лук. Приймаючи його, Діана-мисливець прямує до лісу, де сподівається забутися і відволіктися від своїх сумних роздумів» [17, с. 141].

Вперше балет було поставлено 18 червня 1929 року з хореографією Броніслави Ніжинської та декораціями Ж. М. Франка. Партію фортепіано виконував сам Франсіс Пуленк. Наступна постановка, яку через рік здійснив Г. Баланчин у Театрі Єлісейських полів, значно відрізнялася від первісного задуму. В основі сценарію, який написав Г. Баланчин, була покладена вже легенда про любов до Діани мисливця Актеона, єдиної людини, що наважилася мріяти про красуню-богиню. Діана жорстоко покарала його, перетворивши на оленя, якого роздерли собаки. Головну роль у цій балетній постановці виконувала Віра Немчинова.

Початковий варіант цього хореографічного концерту було відновлено у листопаді 1952 року на сцені паризької «Опера-комік». У його драматургії домінує типовий для французького балетного театру принцип картинно-дивертисментної композиції з елементами сюїтності, що органічно пов'язане з програмою твору. Концерт-балет, побудований за принципом чергування

контрастних розділів, є сюїтою з восьми номерів: Токката, Речитатив, Рондо, Presto, Речитатив, Andante, Allegro і Заключення. Відзначимо також, що оригінальний симбіоз балету та концерту в даному випадку, на наш погляд, також доповнюється жанровими оперними алузіями, що виявляються, зокрема, у найменуваннях деяких розділів даної композиції, представлених як «речитативи». Саме в них зосереджено пантомімічні сцени, що «рухають», подібно до речитативів в оперному жанрі, розвитку сюжетного оповідання.

Характерною є інтонаційна близькість крайніх частин – Токкати та Заключення. Останнє можна порівняти зі значно зміненою репрізою, що зберегла вихідні тональність і темп, а також теми Токкати, що зазнали суттєвої трансформації. Цим крайнім епізодам хореографічного концерту відведена значна роль у драматургії твору. Вони виконують функції символічного Прологу та Епілогу спектакля. І, якщо в Токкаті основні теми балету репрезентують «людські» поривання Діани, то Заключення втілює остаточний відхід Діани від усього земного та прийняття нею власної долі. Такі інтонаційно-тематичні «арки» доповнюються наявністю у творі низки тем-ремінісценцій, що певною мірою нагадують лейтмотиви, зосереджені навколо образу Зевса та його божественної волі, Діани-мисливиці, її протесту, спраги кохання тощо.

Духовно-смісловий підтекст цього концерту-балету також проявляється у його власне французькому найменуванні. Сам Ф. Пуленк назвав свій хореографічний концерт «Aubade», що в перекладі з французької означає «прощальна пісня», «ранкова серенада». У більшості довідково-інформаційних джерел «Aubade» виявляється співвідносним з Альбою – жанром лицарського музично-поетичного мистецтва [див. докладніше про це: 22, с. 16].

У сюжетному оповіданні «Ранкової серенади» Ф. Пуленка дія розгортається «від світанку до світанку», протягом якого відбувається духовне перетворення Діани. Якщо середньовічна альба уособлювала собою розставання закоханих, а також духовно-сміслові підтексти співвідношення символів дня і ночі в житті християнина, то в аналізованому творі Ф. Пуленка геро-

їня не тільки розлучається з ідеєю любові в її земному розумінні, а й, долаючи бунтівні якості своєї натури, в кінцевому підсумку приймає свою божественну місію.

Зазначена різноманітність смислових «відтінків», заданих типологією жанрів альби – aubade, зрештою зумовили їхню популярність не тільки в епоху Середньовіччя, а й у наступні часи аж XX століття. Їхня символіка простежується і в сцені на балконі в «Ромео і Джульєтти» В. Шекспіра, і в сцені з другого акту «Трістана та Ізольди» Р. Вагнера. Французька музика рубежу XIX – початку XX ст. рясніє зверненням різних авторів до поезики названих жанрів. В їх числі «Ранкова серенада блазня» М. Равеля, Aubade для фортепіано соло Е. Шабріє, а також аналізований концерт-балет Ф. Пуленка, у якому автор розповів людям про гіркоту розлуки, про прощання Діани зі світом людей та простих людських радощів і прикростей, які їй віднині є недоступними [13].

Партитура концерту, що включає духові, струнні та ударні, але позбавлена скрипок, представляє свого роду подвійний концерт, у якому головні ролі порівну розподілені між двома солістами – піаністом та танцівницею. Вісім номерів виконуються без перерви та становлять одночастинний твір сюїтного типу. Цілісність форми досягається тонко розробленою системою інтонаційно-тематичних зв'язків та продуманим розташуванням контрастних номерів («повільно-швидко»), що створюють виразні контрасти та поступове наростання емоційної напруги. У цьому виразно проявляються риси класичного концерту.

Форми окремих частин цього оригінального циклу різноманітні. У тричастинній формі написані Рондо та Анданте, у формі мініатюрної сонатини – Presto, решта частин має риси вільної імпровізації, що пояснюється театральною складовою даного твору. Речитативи сприймаються як вступ до наступних частин. Тональний план всього концерту здебільшого витриманий у колі тональностей, близьких A-dur та a-moll.

Перша частина концерту-балету Ф. Пуленка – *Токката* – виконує роль вступу до всього твору, в якому представлені його провідні теми. У даному разі жанрове визначення частини

синонімізується з увертюрою чи з токкатою ренесансної епохи. Остання була частіше репрезентована урочистими трубними сигналами з барабанним боєм. Подібного роду «модель» токкати була співвідсною й з короткими вступами до опер та балетів XVII ст., які також іменувалися токкатами.

Токката у концерті-балеті Ф. Пуленка фактично синтезує жанрово-типологічні якості такого роду вступів. Поєднуючи базові лейтмотиви балету, вона може сприйматися як увертюра цієї одноактної вистави. Разом з тим, акцентування тембральних якостей труб у поєднанні з ремаркою *Lento e pesante* в темі, пов'язаній з образом Зевса, що відкриває 1 ч., також викликає асоціації з ренесансною токкатою. Співвідношення початку даного твору з церковною практикою проявляється не лише у тяжінні до монодії, а й у акцентуванні тонічної квінти з характерним оспівуванням квінтового тону, що є показовим для богослужбово-співацької практики різних християнських конфесій.

Разом з тим, втілення в даній темі божественної вольової якості у поєднанні з початковим бунтарським духом головної героїні породжує ладову специфіку даного матеріалу, орієнтовану на мінор з високим IV ступенем та відповідним акцентуванням консонантності тонічної квінти та сусіднього з нею тритону. Подібний ладово-інтонаційний фактурний «динамізм» первісної теми «задає тон» для подальшого розвитку музичного матеріалу.

Друга частина – Речитатив (приреченість Діани на вічну цнотливість і відмову від чуттєвого людського кохання) розкриває драматизм ситуації головної героїні та неминучість подій її долі. Речитативу властиві риси імпровізації. Майже вся частина викладена акцентованими акордами у пунктирному ритмі. Постійна зміна розміру надає темі певної нестійкості, відображаючи тим самим мінливі настрої Діани.

Третя частина – Рондо (Діана та подруги) – написана в тональності A-dur у складній тричастинній формі. Вона відкривається пасторальною темою, що символізує гармонію з природою. Початковий квартовий хід в партії фортепіано та у духових інструментів імітує звучання ріжків пастухів. Ф. Пуленк досить часто звертався до жанру Пасторалі, який був

надзвичайно затребуваний у французькій культурі різних епох і містив у собі як поезику античного жанру, так і його християнську символіку-тлумачення. Слід зазначити, що саме в Рондо та наступній частині – Presto найбільш помітно проступають риси неокласицизму, відчувається свідомий «поворот» у напрямку балетної музики XVIII століття, мистецтва танцю як такого, а також стилізації клавирного мистецтва Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо та їх сучасників.

Четверта частина – Presto – (весела зустріч подруг, сміх, надання Діані належного їй положенню вигляду) написана у вигляді мініатюрної сонатини. Її образно-смыслова сторона може сприйматися лише на рівні продовження тематики попередньої частини. Показовим є також безконфліктне трактування сонатної форми, що є типовим не тільки для концертних та сонатних творів Ф. Пуленка, але й для французької «моделі» циклічних інструментальних композицій в цілому.

Наступні номери аналізованого концерту-балету цілком зосереджені на бунтівному образі Діани. Особливо динамічною є *Сьома частина – Allegro feroce* з авторською ремаркою «затято», що втілює розпач і лють Діани від свідомості власного безсилля. Всі вони фактично готують кульмінаційний розділ концерту-балету – «Заключення», що демонструє, як зазначалося раніше, метаморфози базового тематизму даного твору і виступає його смысловим Епілогом. Цей фінал концерту-балету сприймається як величне Lamento, як своєрідний реквієм по всьому людському в Діані. Водночас ця частина асоціюється з урочистим гімном богині Діані.

Висновки. Концерт-балет «Ранкова серенада» є оригінальним творчим експериментом Ф. Пуленка в жанрі фортепіанного концерту, являючи собою симбіоз інструментального жанру і одноактного балету, доповнюваного також типологічними якостями опери (розділи, іменовані «Речитативами», наявність лейтмотивів), сюїти, токкати, а також типології альби – aubade, що виявляють у сукупності духовно-сакральний смысловий підтекст твору, героїня якого (антична богиня Діана) не тільки розлучається з ідеєю кохання в її земному розумінні, а й, дола-

ючи бунтівні якості своєї натури, зрештою приймає свою божественну місію. Неокласичні стильові якості в даному творі очевидні і в апелюванні до античного сюжету, і у зверненні композитора до старовинних форм і жанрів, і у певній стилізації клавірної творчості Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо, у простоті та ясності фактури та ладогармонічної мови та у підкресленій камерності виконавського складу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андросова Д. В. Символізм та поліклавірність у фортепіанному виконавстві ХХ ст.: монографія. Одеса: Астропринт, 2014. 400 с.
2. Антонова О. Інструментальний концерт в творчості Франсіса Пуленка: проєкції жанру. *Часопис НМАУ 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. Калениченко А. Неокласицизм. *Українська музична енциклопедія*. Т. 4. Київ: ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2016. С. 224–226.
7. Коваленко Е. Фортепіанні школи Франції першої половини ХХ століття: навч. посіб. Одеса: ОДК ім. А. В. Нежданової, 1995. 164 с.
8. Когут Т. В. Духовні твори Франсіса Пуленка: особливості прочитання сакральних текстів: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2017. 219 с.
9. 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.
10. Михайлова О. В. Поетика камерно-вокальної лірики Франсіса Пуленка: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 19 с.
11. Різаєва Г. Є. Опері Франсіса Пуленка: художній світ та проблеми його цілісності: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2018. 17 с.

12. 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.

13. Aubade. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Aubade> (дата зверення: 10.01.2026).

14. Bernac P. Francis Poulenc et ses mélodies. Paris: Buchet-Chastel, 1978. 220 p.

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

16. Ivry Benjamin. Francis Poulenc. London: Phaidon Limited Press, 1996. 240 p.

17. Keith Daniel. Francis Poulenc: His Artistic Development and Musical Style. Michigan: UMI Research Press, 1982. 390 p.

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

19. Mellers Wilfrid. Francis Poulenc. New York: Oxford University Press, 1993. 208 p.

20. Poulenc F. Correspondance, 1910–1963 / réunie, choisie, présentée et annotée par M. Chimènes. Paris: Fayard, 1994. 1128 p.

21. Schmidt Carl B. Entrancing Muse: A Documented Biography of Francis Poulenc. Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2001. 621 p.

22. Wilpert Gero von. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989. 1054 s.

REFERENCES

1. Androsova, D. V. (2014). Symbolism and polyclave in the piano-forte of the 20th century: monograph. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].

2. Antonova, O. (2020). Instrumental concerto in the work of Francis Poulenc: projections of the genre. Chasopys NMAU imeni P. I. Chaykovskoho. 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. Chaykovskoho: [zb. nauk. statey / redkolehiya: V. I. Rozhok, N. O. Herasymova-Persyds’ka ta in.]. 76, 2, 5–13 [in Ukrainian].

6. Kalenychenko, A. (2016). Neoclassicism. Ukrayins’ka muzychna entsyklopediya. 4, 224–226 [in Ukrainian].

7. Kovalenko, E. (1995). Piano schools in France in the first half of the 20th century: a study guide. Odesa: ODK im. A. V. Nezhdanovoyi [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 Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].

9. 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 Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].

10. Mykhaylova, O. V. (2009). The Poetics of Chamber-Vocal Lyricism by Francis Poulenc. Extended abstract of doctor's thesis. Kharkiv: Kharkivs'ky derzhavnyy universytet imeni I. P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].

11. 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 Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].

12. 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].

13. Aubade. Retrieved from: <https://en.wikipedia.org/wiki/Aubade>

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

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

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

17. Keith, Daniel (1982). Francis Poulenc: His Artistic Development and Musical Style. Michigan: UMI Research Press [in English].

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

19. Mellers, Wilfrid. (1993). Francis Poulenc. New York: Oxford University Press [in English].

20. Poulenc, F. (1994). Correspondance, 1910–1963 / réunie, choisie, présentée et annotée par M. Chimines. Paris: Fayard [in French].

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

22. Wilpert, Gero von. (1989). Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Krüner Verlag [in German].

Дата першого надходження статті до видання: 16.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026