

УДК 784.3:78.071.1Пуленк:821-1Аполлінер]"19"(44)(045)
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294793>

РІЗАЄВА Г. Є.

Різаєва Ганна Євгенівна — кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії світової музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (Київ, Україна)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2909-5253>
rizaievanmau@gmail.com
© Різаєва Г. Є., 2023

«BLEUET» НА ВІРШІ ГІЙОМА АПОЛЛІНЕРА: ПЕРША ПІСНЯ ВІЙНИ ФРАНСІСА ПУЛЕНКА

Розглянуто вокальний твір Франсіса Пуленка «Bleuet» («Волошка») на слова Гійома Аполлінера, що є першим творчим осмисленням композитором початку Другої Світової війни. Висвітлено потужний вплив поезії французького поета-авангардиста Гійома Аполлінера на творчість Франсіса Пуленка і водночас унікальне значення доробку композитора у створенні своєрідної «музичної аполлінеріади». Простежено життєтворчість Аполлінера в період Першої світової війни на тлі його активної громадської, суспільної та політичної діяльності. Досліджено історію створення та першої публікації «Волошки» Аполлінера у стилі своєрідної каліграми. Зазначено складність адаптації перекладу назви аполлінерівської поезії українською мовою та аргументовано доречність використання варіанту «Волошка» для *mélodie* Пуленка. Простежено зв'язок уніформи французької армії Першої світової війни з символом *Bleuet de France*, зазначено, що саме з цією уніформою пов'язане фронтове життя Аполлінера і перший досвід військової служби юного Пуленка. Окреслено світоглядні позиції Пуленка під час Другої світової війни. Досліджено жанрово-тематичне різноманіття творів Пуленка воєнного часу світської та релігійної тематики — від камерно-вокальних, хорових до першої в доробку композитора опери за сюрреалістичною драмою Аполлінера; виявлено особливості втілення в них воєнної тематики. З'ясовано своєрідність і певною мірою унікальність в контексті творчості Пуленка музичного втілення поезії Аполлінера у його першій рефлексії на події війни. Наголошено на тонкому поєднанні глибокої релігійної свідомості митця, його пронизливої людяності, щемливого ліризму та патріотичних переконань в його вокальному творі «Волошка».

Ключові слова: камерно-вокальна музика ХХ століття, творчість Франсіса Пуленка, французька музична культура ХХ століття, воєнна поезія Гійома Аполлінера, музика Другої світової війни, французька *mélodie*, «Волошка» Ф. Пуленка.

Вступ. Дві світові війни були драматичним, а подекуди й трагічним контекстом життя та творчості для багатьох європейських композиторів першої половини ХХ століття¹. Деякі з них зустріли Першу світову зовсім юними й безпосередньо від-

¹ Намагання дослідити та осмислити музичний контекст воєнного потрясіння та музичні триб'юти, написані відразу після війни, яскраво втілено у масштабному проекті видання *Éditions Hortus Les Musiciens et la Grande Guerre* («Музиканти й Велика війна»). В межах цього проекту протягом восьми років (2011–2018) було представлено колекцію з 36 CD дисків — більше ніж 30 годин музики, безпосередньо пов'язаної з Першою світовою війною.

чули смак війни як військові вже в її останні роки чи навіть місяці, як, наприклад, Вільям Бейнс (1899–1922)¹ чи Ханс Ейслер (1898–1962). Військова доля не оминула і Франсіса Пуленка — його військова служба розпочалася в 1917 році. В той самий час, у 1917, Гійом Аполлінер пише лаконічний вірш *Bleuet*² про двадцятирічного солдата, який у свої юні роки «знає більше про смерть, чим про життя». Глибокі, пронизливі, з філософською рефлексією та відчуттям гіркоти, аполлінерівські рядки через 22 роки надихнуть Пуленка на створення однойменної *mélodie*, якою відкривається творчість воєнного періоду композитора.

Попри те, що *Bleuet* є однією з перлин камерно-вокального доробку Пуленка (про що свідчать його численні виконання, безліч записів, зроблених на концертах, присвячених дням пам'яті загиблих у Першій світовій війні), на сторінках фундаментальних монографій провідних французьких пуленкознавців Ерве Лякомба [Lacombe, 2013], Анрі Еля [Hell, 1978] та монографій англійських дослідників Карла Шмідта [Schmidt, 2001] й Річарда Бартонна [Burton, 2002], йому приділено буквально декілька рядків. Дисертація української музикознавиці Ольги Михайлової «Поетика камерно-вокальної лірики Франсіса Пуленка» обмежується поодинокими випадками згадування його назви [Михайлова, 2009, с. 32, 36], в книзі Ірини Вежневцевої «“Музичний портрет” у творчості Франсіса Пуленка», присвяченій вокальній музиці Пуленка, «Волошка» Пуленка-Аполлінера не згадується взагалі. Відсутність досліджень «*Bleuet*», їх безперечна важливість для глибшого розуміння цілісного художнього світу Франсіса Пуленка, а також виняткова злободенність тематики цієї *mélodie* в сучасному українському контексті доводять **актуальність** цієї статті.

Мета статті — виявити специфіку творчого усвідомлення теми війни Франсісом Пуленком через поезію Гійома Аполлінера у *mélodie Bleuet* («Волошка»).

Наукова новизна. В українському музикознавстві вперше досліджується камерно-вокальний твір Франсіса Пуленка «*Bleuet*» на слова Гійома Аполлінера, який став першим творчим осмисленням композитором початку Другої світової війни.

Для досягнення поставленої у статті мети обрано **історичний, біографічний, феноменологічний та жанрово-стильовий методи дослідження.**

Результати дослідження. Поезії Гійома Аполлінера, складні, як структурно, так і через неймовірну поліфонію смислів, надихали Франсіса Пуленка протягом майже усього його творчого життя. Декларуючи, що «перекладення віршів на музику має бути актом кохання, а не шлюбом з розрахунку» [Roulenc, 2011, с. 774], композитор неодноразово підкреслював, що відчуває особливий зв'язок з поетом: «У нас, у Гійома й у мене, мабуть, була однакова вага, один розмір взуття, одна група крові, однаковий артеріальний тиск, однаковий пульс» [там само, с. 617]. Можна без перебільшення сказати, що творчість Аполлінера була стрижневою віссю для розкриття та ствердження пуленківського вокального генія. Від «Звірослова, або почету Орфея» 1919 року до *mélodie* «La Puce» («Блоха») 1960-го³ (написана практично за 2

¹ *William Baines* — англійський композитор і піаніст, автор понад 150 творів. Як і Франсіса Пуленка його призвали в армію в останні місяці війни. Через важке септичне отруєння був госпіталізований, але його і без того крихке здоров'я вже не змогло повністю відновитися.

² Традиційно українською перекладається «Волошка».

³ *Mélodie* присвячена пам'яті Рауля Дюфі (1877–1953) — художника, автора дерев'яних графюр, що надихнули Аполлінера на написання збірки «Звірослов». Вона датована композитором дев'ятим листопадом (день смерті Аполлінера). Таким чином композитор «замкнув» тему «почету Орфея» та своєї аполлінеріади через 42 роки від першого звернення до текстів поета.

роки до смерті), Пуленком музично переосмислено більш як сорок поетичних творів Аполлінера. Численні *mélodie*, вокальні цикли, хори на аполлінерівські вірші, комічна опера «Перса Тирезія» за однойменною сюрреалістичною драмою (перша з оперної тріади композитора), безперечно, займають ключове місце у доробку композитора і є невіддільною частиною золотого фонду аполлінеріади музичної культури ХХ століття.

Аполлінер, один із батьків французької модерністської поезії ХХ століття, був відомий своєю активною громадянською позицією, яку він сміливо, іноді навіть провокаційно, висловлював на сторінках журналів і газет *Tabarin*, *Le festin d'Ésope* (журнал, засновником та головним редактором якого був сам поет), *L'Intransigeant*, *Mercur de France* та ін. Він неодноразово підіймав найбільш актуальні та болючі проблеми суспільства свого часу. Пропагуючи «універсальний, космополітичний характер нового мистецтва», він вважав, що «новий дух несе в собі, як і дух доби класицизму, “особливе й ліричне вираження французької нації”» [Сірочук, 2002, с. 81]. Незважаючи на іноземне походження поета, йому вдалося відродити суто французьку національну поезію і водночас уникнути шовіністичних трендів, що панували у період Першої світової війни. Аполлінер стояв біля джерел створення й розвитку ліричного епосу ХХ століття, широко поєднуючи сферу лірики з так званою прозою життя.

Звісно, події Першої світової війни не залишили Аполлінера осторонь. 34-річний поет вирішує «боротися як француз, за Францію» [Poinsot, 2008, с. 12]. Він наполегливо намагається потрапити в Іноземний легіон в серпні 1914 (як іноземець він не мав права воювати у французькій армії), але з неясної причини його клопотання було відхилено. З другої спроби, в грудні 1914 року, його несподівано беруть на військову службу у французьку армію і через це запускається довгий бюрократичний процес натуралізації Аполлінера. До кінця 1915 року він служить рядовим в артилерійських військах, після, за власним бажанням, переходить в піхоту з підвищенням у званні до старшого лейтенанта. 9 березня 1916 року поет набуває громадянства Франції, але кількома днями пізніше він буде важко поранений у голову. Трепанція черепа у травні 1916, довге та виснажливе відновлення призведуть до зниження імунітету і зараження іспанським грипом, що зрештою стане причиною смерті Аполлінера 9 листопада 1918 року, за декілька днів до об'явлення перемир'я. Хоч поет помер фактично через іспанку, його ім'я висічено на стінах Пантеону разом з іменами 545 інших французьких письменників і поетів, які загинули під час Першої світової війни [Poinsot, 2008, с. 12]¹.

Попри перебування на фронті та лікування і реабілітацію, Аполлінер не припиняє писати, активно реагуючи на сучасні йому події. В усіх його тогочасних творах тема війни є наскрізною та стає своєрідною хронікою болісних воєнних буднів — як на полі бою, так і у цивільному житті. Серед його тогочасних численних публіцистичних робіт («Війна і ми», «Новий дух і поети», «Фланер двох берегів») та літературних творів (роман «Три Дон Жуани», збірка оповідань «Вбитий поет», оповідання «Косметична хірургія», казки «Булавки») особливе місце займає поезія. «Каліграми. Вірші миру і війни (1913–1916)», опубліковані у збірці, присвяченій пам'яті друга,

¹ Про перипетії процесу натуралізації Аполлінера та про відкриття невідомих сторінок його біографії більш детально в інтерв'ю з керівницею відділу документальних досліджень Національного архіву Франції Енні Пуансо та дослідником CNRS Ніколасом Маріо (<https://www.youtube.com/watch?v=Pj6KLk88WD4>), а також в статті Енні Пуансо в журналі «Історія» [Poinsot, 2008, р. 12].

поета і літератора Рене Даліза, вбитого на фронті 1917 року, яка вийшла друком за життя Аполлінера у 1918 році та поезії посмертного видання «Є» (*Il y a*) 1925 року — це лише третина віршів, написаних поетом протягом війни. Французьким видавництвом *Presses du Réel* 2018 року опубліковано повне зібрання воєнної поезії Аполлінера — це близько 300 творів: «Вірші війни — 31 липня 1914 — 9 листопада 1918» (*Poèmes en guerre — 31 juillet 1914–9 novembre 1918*), з розгорнутою передмовою та коментарями відомої аполлінерознавиці Клод Дебон (*Claude Debon*) [Apollinaire, 2018].

Вірш *Bleuet* був написаний Гійомом Аполлінером у 1917 році через рік після доленосного поранення. В червні того ж року він був опублікований в авторській редакції у п'ятому номері журналу «Північ-Південь» (*Nord-Sud*) [Apollinaire, 1917]. Вірш не увійшов у прижиттєву збірку воєнної поезії Аполлінера «Каліграми» і був опублікований лише у 1925 році в першій великій посмертній збірці поета «Є». Зараз назва *Bleuet* має сакральний сенс для французької нації, на кшталт маку в Британії та країн Співдружності¹. Вибір волошки як символу пам'яті загиблим у Першій світовій війні не був випадковим — поряд з маком ця квітка єдина, що росла серед хаосу нічийної землі полів Першої світової війни. Але назва аполлінерівської поезії з квіткою не має нічого спільного. *Bleuet* французькою, крім «волошка», має омонімічне значення зменшеної форми від слова «блакитний». Саме так з 1916 року називали на фронті новобранців — переважно юнаків 1895–1896 років народження, чия бездоганна блакитна уніформа контрастувала з брудною та зношеною уніформою загартованих «старих вояк», досвідчених в окопних боях². Отже, коли у 1917 році Аполлінер пише вірша, він використовує слово *bleuet* як сленгове прозвіско новобранців (див. ілюстрація 1).

¹ Створення символу *Bleuet de France* (Волошки Франції) пов'язано з іменами двох медсестер — Сюзанни Ленхардт, удови капітана піхоти, і Шарлотти Маллетер, доньки й дружини генерала. Зворушені долею поранених на війні та «розбитих облич», якими вони опікувалися у військовому госпіталі для інвалідів, вони організували майстер-класи, під час яких вишивали ці квіти з тканини та газет 1916 року. Ця діяльність давала невеличкий прибуток, який йшов на фінансову підтримку пацієнтів [Cannone, 2018]. Вже після смерті Аполлінера, у 1920-х роках під керівництвом Луї Фонтеняля, президента організації Інвалідів Франції (*Mutilés de France*), було ініційовано проголошення волошки символом загиблих військових у Першій світовій війні у Франції. 1928 року президент країни Гастон Думерг підтримав цю ініціативу і надав спонсорську підтримку *Bleuet de France*, щоб «venir en aide à ces hommes qui ont sacrifié leur jeunesse à défendre la France» («допомогти тим людям, які пожертвували своєю молодістю заради захисту Франції») [Cannone, 2018]. Через сім років, 11 листопада 1935 року, продаж волошки як символу Дня пам'яті було офіційно оголошено по всій країні.

² Французька армія єдина серед армій, що воювали у Першій світовій війні, кардинально змінила вигляд одягу своїх військових. У серпні 1914 року французькі піхотинці все ще носили строкату уніформу зразка 70-х років XIX ст., дуже помітну з точки зору кольорів: червоні штани (розпізнавальна ознака французьких військових з 1829 року), темно-блакитну шинель та червоний кепі. Помітність солдата, необхідна на полі бою, закопченому чорним порохом, стала недоліком після винаходу бездимного пороху професором Полем В'єлем (Paul Vieille) у 1884 р. До початку Першої світової війни більшість великих європейських армій вже перейшли на стримані кольори для своїх бойових уніформ (британці, італійці, німці, росіяни). У серпні 1915 року французьким командуванням було узгоджено нову форму світло-блакитного кольору. Ця уніформа, яку називали «синім горизонтом», була офіційно впроваджена з осені 1916 року (більш розгорнута інформація на сайті музею французької армії: https://www.musee-armee.fr/fileadmin/user_upload/Documents/Support-Visite-Fiches-Objets/Fiches-1914-1918/MA_fiche-objet-uniformes-14-18.pdf).



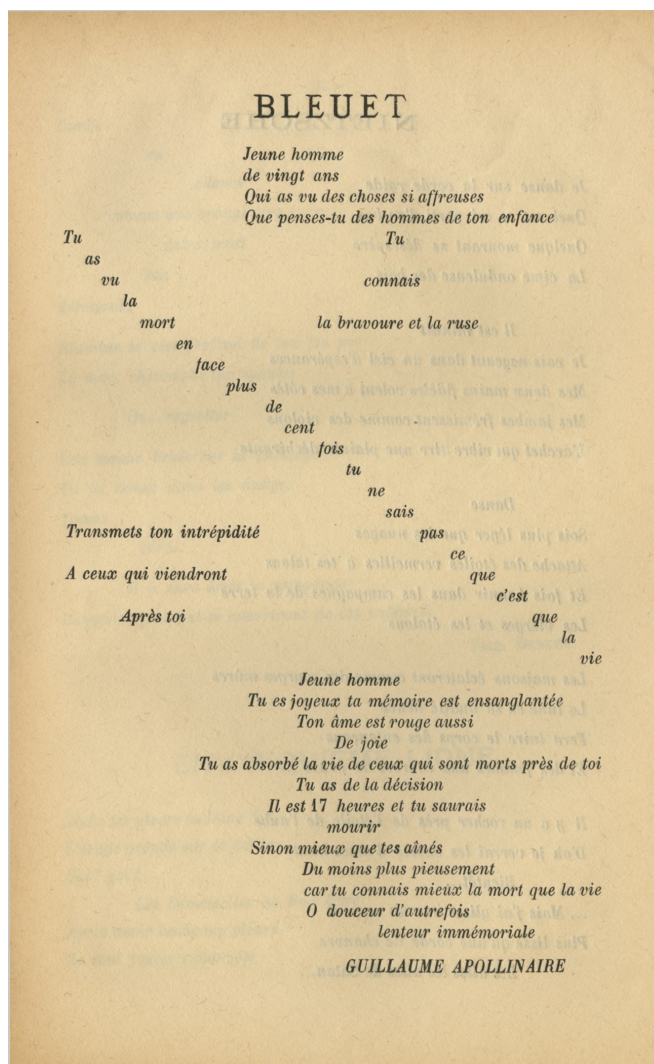
Ілюстрація 1. Raoul Vion 1916 soldat "Le Bleuët de 1916" été¹

Коли 22 роки потому, у 1939 році, Франсіс Пуленк бере аполлінерівську *Bleuet* як поетичну основу для своєї *mélodie*, смислове поле назви розквітає новими обертонами — з 1935 року волошка офіційно стає національним символом Франції — символом пам'яті загиблих в Першій світовій війні. На жаль, українською неможливо відобразити омонімічний ряд, який би відповідав французькому *Bleuet*, і більш доречним, напевно, був би переклад «Новобранець», але, вочевидь, переклад «Волошка» для *mélodie* Пуленка є зараз допустимим компромісом.

Вірш Аполлінера, що цілком позбавлений *звичної* для поета іронії та прихованої поміж рядків посмішки, адресований безіменному «волошці» — двадцятирічному юнакові, який може померти (чи помре) через кілька хвилин — о п'ятій годині дня, коли йому накажуть покинути окопи і йти в бій. Аполлінер був свідком війни «на виснаження», коли молоді люди в певний час доби (у цьому випадку о п'ятій годині пополудні) були майже приречені на неминучу смерть, намагаючись штурмувати ворожі позиції та захопити кілька метрів багнистої місцевості. В першому виданні журналу «Північ–Південь» вірш надруковано на кшталт каліграми. Односкладне речення тягнеться через сторінку по діагоналі, як рана: «Tu as vu la mort en face plus

¹ Рауль Війон, 1916. «Солдат *bleuet* літа 1916 року».

de cent fois tu ne sais pas ce que c'est la vie» («Ти дивився в обличчя смерті більше сотні разів ти не знаєш що таке життя»). Решта першої частини тексту розташована з обох боків, як ворожі сторони, що стоять одна перед одною на полі бою (ілюстрація 2). Друга частина, що починається своєрідним рефреном-зверненням «Юначе», розташована під першим блоком першої частини вірша. Таким чином візуально, крім горизонтального рядка, Аполлінер проакцентував рядки «Передай свою безстрашність Тим хто прийде Після тебе».



Ілюстрація 2. Перша публікація вірша у журналі «Північ-Південь», червень 1917 р.

Попри незвичне візуальне оформлення, вірш за емоційною складовою є гранично невигадливым й безпосереднім. Враження, яке він справляє, влучно визначено Франсісом Пуленком як «неймовірно зворушливий» [Poulenc, 1994, p. 488]. Окрім безсумнівної об'єктивності щодо наведеного вислову, чуттєве сприйняття аполлінерівської «Волошки» композитором має глибоке особистісне підґрунтя. Важливим є той факт, що Пуленк під час Першої світової війни був «тим самим» новобранцем *bleuet* — «*jeune homme de vingt ans*» (юнаком двадцяти років¹). Композитора мобілі-

¹ Перша стрічка вірша «Волошка».

зували у січні 1918 р., коли йому щойно виповнилося 19. Він залишався на фронті до кінця війни, а тоді його перевели на дійсну службу в Парижі, поки він не вступив до армійського резерву у 1921 році. На знаменитому портреті Франсіса Пуленка кисті Жака Еміля Бланше¹ (1861–1942) композитора зображено як раз у формі «блакитного горизонту» (ілюстрація 3).



Ілюстрація 3. Жак Еміль Бланше. Портрет Франсіса Пуленка

Пуленк створює *mélodie* на пронизливий прозовий текст Аполлінера лише через місяць після вторгнення Гітлера у Польщу, в жовтні 1939 року. За кілька місяців після цього Гітлер увійде до Парижа. На вимогу німців, перемир'я між Німеччиною і Францією (так зване Друге комп'єнське перемир'я) було підписано у 1940 році в тому ж вагоні на тому ж запасному шляху недалеко від того ж французького міста Комп'єнь, що і перемир'я Першої світової війни між союзниками та Німеччиною у 1918 році, що знаменувало кінець Німецької імперії. В цей раз абсолютно приниженою була Франція.

Лише через двадцять років Європа знову поринає у хаос війни. Складно уявити, наскільки жахливо це мало бути для всіх тих, хто пережив Першу світову війну, для колишніх *bleuets*, яким на початок Другої світової було трохи більше за сорок років. *Mélodie* «Волошка» Пуленка, як своєрідний «щоденник пам'яті» композитора

¹ Цей портрет став доволі відомий після того, як його надрукували на обкладинці видання листів Пуленка (Poulenc F. Correspondance, 1910–1963 / réunie, choisie, présentée et annotée par M. Chimènes. Paris : Fayard, 1994. 1128 p.)

й осмислення зламаных війною людських доль, відкриває період пуленківських «пісень війни».

На відміну від Аполлінера, Пуленк був підкреслено аполітичним, аж до соціальної пасивності. Він засуджував будь-які активні громадсько-політичні акції — страйки, революційні рухи й навіть під час Другої світової війни він не приєднався ані до Народної музичної федерації, ані до Руху Опору (попри чітко окреслену громадянську та творчу позицію). «Щира релігійність, гармонійний світогляд та непохитна віра в софійність буття» підтримували його в буреломних хвилях часу, дозволили навіть у воєнний період створити цілу низку творів, у яких виявилася його вроджена життєлюбність [Різаєва, 2018, с. 79]. Це і музика для дітей «Історії маленького слоненяти Бабара» (1940–1945), і сповнені галльської дотепності «Сільські пісні» (1942), і хори а саррелла духовного змісту (1939–1941) і поряд — майже шлягерна музика до п'єси Жана Ануя «Леокадія» «Шляхи кохання» (1940) та комічна опера «Перса Тирезія» (1944). Разом з тим, не можна не погодитися зі Річардом Бартоном в тому, що між 1939 і 1944 роками¹ практично усі твори Пуленка, будь-якої тематичної спрямованості, були прямо чи опосередковано пов'язані з «досвідом війни, поразки, спротиву та звільнення»² [Burton, 2002, p. 80].

На противагу творам, які віддають належне силі та патетиці війни, як-то кантата «Лик людський» на слова Поля Елюара (1943), інтимні переживання Пуленка відповідного періоду більшою мірою «говорили» пронизливими словами воєнної поезії Аполлінера, проявившись камерно-вокальними творами воєнного та післявоєнного періоду. Серед них цикл «Банальності» (1940), вокальні мініатюри «Монпарнас» і «Гайд-парк» (1943), а також неймовірно сміливий й авангардний за складом поетичного тексту вокальний цикл «Каліграми» (1948) на «Вірші Миру та Війни». В цьому ряду достойне місце належить і пронизливій у своїй меланхолійній трагічності «Волошці»³.

Текст «Волошки» в певному сенсі унікальний для аполлінерівської творчості. Тут немає навіть натяку на панівну в творчості поета іронію, яка «завжди приховує ніжність», бешкетних жартів, що «завжди близькі до сліз», характерної аполлінерівської зухвалості, «що завжди готова обернутися ліризмом» [Hell, 1978, p. 100]. У «Волошці» сутність оголена до первісного — болючого переплетення ніжності, сліз, ліризму у щемливому передбаченні долі двадцятирічного хлопця, який ще вчора був дитиною, а сьогодні з «кривавою пам'яттю» та «червоною душею» увібрав в себе життя тих, хто загинув поруч; сповнений рішучості та хоробрості у готовності «благочестиво померти», тому що у свої двадцять років смерть він знає краще за життя.

¹ З точки зору творчого доробку композитора часовий проміжок значно більший — відбиток війни у творах Пуленка буде яскраво проявлений і у перші післявоєнні роки.

² Наприклад, про безпосередній зв'язок комічної опери Пуленка «Перса Тирезія» з темою війни див. на сторінках дисертації автора [Різаєва, 2018, с. 58–96].

³ Твір був написаний під час короткого перебування композитора у Парижі. На початку роботи Пуленк дізнався про загибель молодого солдата з Амбуаза Андре Бонеллі, якого композитор знав з дитинства. Трохи згодом, вже по завершенню *mélodie*, виявилось, що Бонеллі живий і зворушливий цією історією «повернення з мертвих» композитор присвячує «Волошку» Андре Бонеллі [Schmidt, 2001, p. 262].

<p style="text-align: center;"><i>Jeune homme</i> <i>De vingt ans</i> <i>Qui as vu des choses si affreuses</i> <i>Que penses-tu des hommes de ton enfance</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Tu</i> <i>connais</i> <i>la bravoure et la ruse</i></p> <p><i>Tu as vu la mort en face plus de cent fois tu ne sais pas ce que c'est que la vie</i></p> <p><i>Transmets ton intrépidité</i> <i>À ceux qui viendront</i> <i>Après toi</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Jeune homme</i> <i>Tu es joyeux ta mémoire est ensanglantée</i> <i>Ton âme est rouge aussi</i> <i>De joie</i> <i>Tu as absorbé la vie de ceux qui sont morts près de toi</i> <i>Tu as de la décision</i> <i>Il est 17 heures et tu saurais mourir</i> <i>Sinon mieux que tes aînés</i> <i>Du moins plus pieusement</i> <i>Car tu connais mieux la mort que la vie</i> <i>Ô douceur d'autrefois</i> <i>Lenteur immémoriale</i></p>	<p style="text-align: center;"><i>Юначе</i> <i>двадцяти років</i> <i>Хто бачив такі речі жахливі</i> <i>Що думаєш ти про чоловіків свого дитинства?</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Ти</i> <i>пізнав</i> <i>відвагу і підступність</i></p> <p><i>Ти дивився в обличчя смерті більше сотні разів ти не знаєш що таке життя</i></p> <p><i>Передай свою безстрашність</i> <i>Тим, хто прийде</i> <i>Після тебе</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Юначе,</i> <i>Ти веселий, твоя пам'ять закривавлена</i> <i>Твоя душа червона також</i> <i>Від веселості</i> <i>Ти увібрав життя тих, хто загинув поруч з тобою</i> <i>Ти сповнений рішучості</i> <i>Зараз п'ята година і ти зумів би померти</i> <i>Якщо не краще ніж твої старші</i> <i>Принаймні більш благочестиво</i> <i>бо ти знаєш смерть краще за життя</i> <i>О ніжність минулого</i> <i>Споконвічна неквапливість¹</i></p>
--	--

Пуленк для себе виділяє три смислових константи вірша. Як зазначає композитор у своєму «Journal de mes mélodies», ключ до поезії Аполлінера лежить у рядках **«Зараз п'ята година і ти зумів би померти Якщо не краще ніж твої старші Принаймні більш благочестиво»** [Poulenc, 1993, p. 33]. Композитор робить ці рядки ліричною кульмінацією своєї *Bleuet*, розцвічуючи їх неймовірно чуттєвою музикою колискової (тт. 34-44 *Trés calme et doux*). Через кілька років Пуленк знову звернеться до жанру колискової у яскравій ліричній кульмінації, так званій «Коліскової Парижу» (5 сцена), першої дії бешкетних «Персів Тирезія». Ті ж самі «заколисливі» терції на *p*, «м'який» ритм у тридольному розмірі, повільний темп, позначки «Дуже спокійно і ніжно» в «Волошці» і «Меланхолійно і ніжно» відповідно в «Персах». Здається парадоксальним, що слова, насичені дієвістю, які можна б було проявити через призму трагічного чи патетичного, Пуленк трактує через, напевно, найінтимніший жанр — колискової, що має широке поле конотацій від заспокійливого співу матері, безтурботного дитинства до сну як образу смерті. Такий «розрив» вербального і музичного, своєрідне «розп'яття ніжністю» є відмінною рисою пуленківського стилю. Саме на цьому будуються кульмінаційні зони «Голосу людського», граничним розривом сценічної дії, вербального тексту та музичного ряду, разом з позамежною ніжністю, буде відзначена фінальна сцена «Діалогів кармеліток» і останні такти опери.

Для того щоб виокремити душевний щем кульмінації *mélodie*, до неї підводить контрастний епізод **«Ти увібрав життя тих, хто загинув поруч з тобою»** (тт. 27-33 *Animer un peu*). Ці слова, а також текст **«О ніжність минулого»** (на яко-

¹ Переклад віршів автора статті - Г.Р., за редакцією Д. Менделенко.

му побудована кода «Волошки») композитор підкреслює у своєму примірнику аполлінерівської збірки поезії «І у а» як смислові орієнтири. Збуджена речитація на одному звуці голосу на фоні розвинутої фортепіанної партії з *crescendo* від *mf* до *f* (розкладені акорди долають статичність пульсивного ритму фортепіано попереднього епізоду і разом з пожвавленим темпом підкреслюють драматизм слів) увиразнює наступні, за словами композитора, «ключові рядки» твору. Десятитактова метафізична кода «О ніжність минулого Споконвічна неквапливість» є своєрідним «супроводом душі» на її останньому шляху (тт. 45-54, *Trés calme*). Низхідна поступова хода у вокальній партії по звуках *E dur* від *e²* до *gis¹* з зустрічним багат шаровим висхідним рухом у фортепіано з мінливою фактурою закінчується повільним розчиненням у розрідженому п'ятизвучному акорді *Cis dur* від основного тону у великій октаві до кришталевого *c* в третій на *pp*. «Останній погляд» розмикається щемливим самотнім *dis³* на *ppp* у фінальних тактах твору. Передкульмінаційний епізод («Ти увібрав життя тих, хто загинув поруч з тобою») та кода («О ніжність минулого») буквально «огортають» ліричну розповідь колискової, викриваючи таємницю неперехідності буття у «житті наших близьких всередині нас, які зникли» та «ретроспективному погляді, з яким пов'язана туга, що надає минулому цінність» [Lacombe, 2013, p. 794].

Осмислюючи глибокий вплив невігядливих аполлінерівських рядків, композитор зізнається: «смирненість — чи то молитва, чи жертвування життям — ось що мене найбільше зворушує» [Poulenc, 1993, p. 33]. Розп'яття між «неймовірною зворушливістю», «людяністю», з одного боку, та «надзвичайною стриманістю» (*trés sobre*) [Poulenc, 1994, pp. 488, 489], з іншого, стає стрижнем пуленківської інтерпретації «Волошки» Аполлінера. Унікаючи фанфарного прославлення героя війни, Пуленк прагне проникнути у найінтимніший момент зустрічі людини зі смертю. Його цікавить не рефлексія, а поетичне, емоційне заглиблення у роковий момент життя. «Ми далекі від тих, хто благочестиво загинув із величним супроводом горнів, мармуру, траурних вогнів, прапорів. Саме цим фактом ми торкаємося, як мені здається, ближче до тієї таємничої миті, коли, залишаючи свої останки в переодягальні, душа летить у невідоме після довгого погляду на ніжність минулого» [Poulenc, 1993, p. 33].

П'ятдесят чотири такти *mélodie* є зібранням різноманітного музичного втілення унікальної «пуленківської ніжності», що викриває усі відтінки пронизливої лірики прозового аполлінерівського тексту. Наскрізна форма твору складається з начебто нанизаних один на одне не рівних за тривалістю епізодів, сповнених ніжності різної якості та інтенсивності — від теплої вступної «розповіді» *Modéré* (тт. 1-8), чуттєвої пісенності з вкрапленням душевної декламаційності та ніжно-хвилюючої аріозності (тт. 9-22 *trés doux*, *Sans rigueur très doux*, *Céder*), збудженої речитації на фоні емоційно панівної, широкої хвилі дихання фортепіанної партії (тт. 27-33 *Animer un peu*) до зворушливо-пронизливої колискової ліричної кульмінації (тт. 34-44 *Trés calme et doux*) та згасальної неминучості низхідної мелодичної фрази коди *mélodie*, що розчиняється у бездонні небуття (тт. 45-54, *Trés calme*). Досягненню ніжності, а також ефекту «юнацького голосу» служить також й унікальна для пуленківських камерно-вокальних творів тенорова теситура¹ (всі інші, написані Пуленком для чоловічого голосу, є для високого баритона — голосу П'єра Бернака, музи та близького друга композитора).

¹ Вперше твір був виконаний автором зі швейцарським тенором Х'юго Куєно (Hugues Cuenod), з яким Пуленк познайомився у 1930 році в студії Наді Буланже [Schmidt, 2001, p. 388].

За словами Ерве Лякомба, натхненний глибоко людським відлунням поезії Аполлінера, Пуленк інтерпретує її у «релігійному вимірі долі того, хто готовий померти» [Lacombe, 2013, p. 793]. Джерелом формування цього виміру, що став багато у чому визначальним для життя і творчості композитора з кінця 1930-х років, безперечно є «духовний злам, який додав у різнобарвну світську палітру творчого портрета Пуленка обертони глибокої релігійності»¹ [Rizaieva, 2020, p. 331]. Прийняття, смиренність, покірність долі, дослідження смерті як переходу у Вічність і вдивляння у «споконвічну неквапливість» будуть пронизувати не тільки суто релігійні твори Франсіса Пуленка. Усвідомлення людської трагедії у своїй «першій пісні війни» композитор також трактує саме через «обертони глибокої релігійності», просочені смиренням та ніжністю, як вищих ступенів прийняття реальності. Врешті, через 15 років тема смерті — її страху та прийняття — щонайбільше розкриється в «Діалогах кармеліток». Головна героїня опери, дев'ятнадцятирічна черниця Бланш (за збігом — вік *bleuet!*), що більше знає страх смерті, ніж життя, завдяки цілій низці смертей, свідком яких вона стала — ігумені, батька та жахливої страти посестриць-кармеліток, позбавляється екзистенційного страху смерті й добровільно приймає страту на ешафоті. Доля Бланш унікально резонує з долею «новобранця-волошки», який увібрав у себе «життя тих, хто загинув поруч», щоб спромогтися «померти благочестиво». І можна припустити, що герой *Bleuet* Пуленка певною мірою набуває рис архетипного образу у творчості композитора.

Висновки. За словами першого біографа Франсіса Пуленка Анрі Еля, *Bleuet* — одна з найбільш натхнених *mélodie* у доробку композитора [Hell, 1978, p.165]. Зворушлива епітафія юному новобранцю, пронизана почуттям смирення та ніжності, є першим творчим усвідомленням Франсіса Пуленка трагедії Другої світової війни й одним з ряду творів, що відображають духовний пошук митця та є відлунням глибокої релігійної свідомості композитора. Патріотизм трактується через сакральність жертви юнака, що «знає смерть краще за життя». Ліричність, яка пронизує *mélodie*, гранично інтимна за своєю сутністю. Певною мірою автобіографічність образу новобранця (через події Першої світової війни в житті композитора) значно посилюється спільністю архетипу ситуації з Бланш де ля Форс, головної героїні «Діалогів кармеліток» (смерть тих, хто поряд, дає сили принести себе в жертву), з якою уособлював себе Франсіс Пуленк під час роботи над оперою. Це в черговий раз доводить, що Пуленк ніколи «не прагнув відокремити свою творчість від свого “Я”, навпаки, для нього, починаючи з юності, створення музики було не інтелектуальною вправою, а власним йому способом самовираження» [Менделенко, 2015, с. 183].

Незважаючи на специфіку камерного жанру *mélodit* та лаконічність «Волошки» (54 такти), завдяки багатшаровій й щільній за змістом поезії Гійома Аполлінера та її геніальному прочитанню Франсісом Пуленком, твір вражає своєю глибиною, смисловою поліфонією внаслідок своєрідного «розп'яття» між вербальним рядом та музичним текстом і, безперечно, належить до шедеврів камерно-вокальної музики.

Залишається сподіватися, що серед декількох сотень виконань *Bleuet*, доступних для прослуховування в інтернеті, найближчим часом з'являться виступи й українських музикантів.

¹ Про це див. у дисертації авторки статті [Різаєва, 2018, с. 111–112].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Менделенко Д. «Моя музика — мій портрет»: про стилістичні запозичення та стильову оригінальність музики Ф. Пуленка. *Київське музикознавство : зб. наук. пр.* Київ, 2015. Вип. 51. С. 176–186.
2. Михайлова О. В. *Поетика камерно-вокальної лірики Франсіса Пуленка* : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 Харьк. гос. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. Харків, 2009. 257 с.
3. Різаєва Г. Є. *Опери Франсіса Пуленка: художній світ та проблема його цілісності* : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2018. 251 с.
4. Сірочук Т. Г. Гійом Аполлінер — «свідок свого часу» (1880-1918). *Питання літературознавства*. Вип. 9 (66). Чернівці, 2002. С. 81.
5. Apollinaire G. *Bleuet*. Nord-Sud, Volume 1, Number 5, June 1917. P. 11. URL: <https://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=d&d=bmtnaaw191706-01.2.10&e=-----en-20--1--txt-txIN-----> (accessed: 26.11.2023).
6. Apollinaire, G. *Poèmes en guerre: 31 juillet 1914-9 novembre 1918*. Édition établie par Claude Debon. Presses du Réel (Les), 2018. 512 p.
7. Burton R. D. E. *Francis Poulenc*. Bath, GB : Absolute press, 2002. 135 p.
8. Cannone R. 11 novembre : le Bleuet, cette fleur symbole, qui poussait sur les champs de bataille. *La Figaro*. 7.11. 2018. URL: <https://www.lefigaro.fr/culture/2018/11/07/03004-20181107ARTFIG00018-11-novembrele-bleuet-cette-fleur-symbole-qui-poussait-sur-les-champs-de-bataille.php> (accessed: 28.11.2023).
9. Hell H. *Francis Poulenc, musicien français*. Paris : Fayard, 1978. 391 p.
10. Lacombe H. *Francis Poulenc*. Paris : Fayard, 2013. 1104 p.
11. L'uniforme du fantassin français en 1914 et 1916. Musée de l'Armée. URL: https://www.musee-armee.fr/fileadmin/user_upload/Documents/Support-Visite-Fiches-Objets/Fiches-1914-1918/MA_fiche-objet-uniformes-14-18.pdf (accessed: 30.11.2023).
12. Poinot A. Apollinaire demande sa naturalisation. *Historia*. № 734, février 2008
13. Poulenc F. *Correspondance, 1910–1963 / réunie, choisie, présentée et annotée par M. Chimènes*. Paris : Fayard, 1994. 1128 p.
14. Poulenc F. *J'écris ce qui me chante / écrits et entretiens réunis, présentés et annotés par N. Southon*. Paris, Fayard, 2011. 979 p.
15. Poulenc F. *Journal de mes mélodies, complete edition and notes compiled by Renaud Machart*, Paris: Cicero, 1993.
16. Rizaieva G. The Last Trouveur of France: Genesis of Francis Poulenc's Oeuvre. *Proceedings of the 4th International, ICASSE 2020*. P. 330–335. DOI 10.2991/assehr.k.200907.057
17. Schmidt C. B. *Entrancing Muse : A Documented Biography of Francis Poulenc*. London, Pendragon Pr, 2001, 621 p.

REFERENCES

1. Mendelenko, D. (2015). «Moia muzyka — mii portret»: pro stylistychni zapozychennia ta stylovu oryhinalnist muzyky F. Pulenka. [My music is my portrait»: stylistic borrowings and originality of style in the music of Francis Poulenc]. In: *Kyivske muzykoznavstvo : zb. nauk. pr. [Ukrainian musicology]* Kyiv. Vyp. 51. pp. 176–186. [in Russian].
2. Mykhailova, O. V. (2009). *Poetyka kamerno-vokalnoi liryky Fransisa Pulenka [Poetics of Francis Poulenc's Chamber-vocal Lyrics]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the de-

gree of the Candidate of Study of Art 17.00.02 Musical Art. 17.00.03 Kharkiv I. P. Kotlyarevsky State University of Arts, Kharkiv, 2009. 257 p. [in Russian].

3. Rizaieva, H. E. (2018) *Opery Fransisa Pulenka: khudozhnii svit ta problema yoho tsilisnosti*. [Operas by Francis Poulenc: the imagery world and the problem of its integrity]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Study of Art 17.00.02 Musical Art. Kyiv State Tchaikovsky Conservatory. Kyiv, 251 p. [in Ukrainian].

4. Sirochuk, T. H. (2002). *Giiom Apolliner — «svidok svoho chasu» (1880-1918)*. [Guillaume Apollinaire — «witness of his time» (1880–1918)]. In: *Pytannia literaturoznavstva [The issue of literary studies]*. Vyp. 9 (66). Chernivtsi, pp. 79-84. [in Ukrainian].

5. Apollinaire, G. (1917). *Bleuet. Nord-Sud, Volume 1, Number 5, June 1917. P. 11* <https://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=d&d=bmtnaaw191706-01.2.10&e=-----en-20--1--txt-txIN-----> (accessed: 26.11.2023). [in French].

6. Apollinaire, G. (2018). *Poèmes en guerre: 31 juillet 1914-9 novembre 1918*. Édition établie par Claude Debon. Presses du Réel (Les). 512 p. [in French].

7. Burton, R. D. E. (2002). *Francis Poulenc*. Bath, GB : Absolute press. 135 p. [in English].

8. Cannone, R. (7.11.2018). 11 novembre : le Bleuet, cette fleur symbole, qui poussait sur les champs de bataille. In: *La Figaro*. 7.11. 2018 URL: <https://www.lefigaro.fr/culture/2018/11/07/03004-20181107ARTFIG00018-11-novembrele-bleuet-cette-fleur-symbole-qui-poussait-sur-les-champs-de-bataille.php> (accessed: 28.11.2023). [in French].

9. Hell, H. (1978). *Francis Poulenc, musicien français*. Paris : Fayard. 391 p. [in French].

10. Lacombe, H. (2013). *Francis Poulenc*. Paris : Fayard. 1104p. [in French].

11. L'uniforme du fantassin français en 1914 et 1916. Musée de l'Armée. URL: https://www.musee-armee.fr/fileadmin/user_upload/Documents/Support-Visite-Fiches-Objets/Fiches-1914-1918/MA_fiche-objet-uniformes-14-18.pdf (accessed: 30.11.2023). [in French].

12. Poinot, A. (2008). Apollinaire demande sa naturalisation. *Historia*, № 734, février. [in French].

13. Poulenc, F. (1994). *Correspondance, 1910–1963 / réunie, choisie, présentée et annotée par M. Chimènes*. Paris : Fayard. 1128 p. [in French].

14. Poulenc, F. (2011). *J'écris ce qui me chante / écrits et entretiens réunis, présentés et annotés par N. Southon*. Paris, Fayard. 979 p. [in French].

15. Poulenc, F. (1993). *Journal de mes mélodies, complete edition and notes compiled by Renaud Machart*, Paris: Cicero. 160 p. [in French].

16. Rizaieva, G. (2020). The Last Trouveur of France: Genesis of Francis Poulenc's Oeuvre. In: *Proceedings of the 4th International, ICASSEE 2020*. pp. 330-335. DOI 10.2991/assehr.k.200907.057 [in English].

17. Schmidt, Carl B. (2001). *Entrancing Muse : A Documented Biography of Francis Poulenc*. London, Pendragon Pr. 621 p. [in English].

GANNA RIZAIEVA

Rizaieva, Ganna — PhD (Arts), Associate Professor of the Department of World Music History at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2909-5253>

rizaievanmau@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294793>

«BLEUET» BY THE GUILLAUME APOLLINER`S POEM: THE FIRST WAR SONG BY FRANCIS POULENC

Relevance of the study. The vocal miniature *Bleuet* is one of the pearls of Poulenc's chamber and vocal work. This is evidenced by its numerous performances at concerts dedicated to the remembrance of those killed in the First World War. However, even on the pages of the fundamental monographs of the leading European researchers of Poulenc's work, this opus is given literally a few lines, and it's absolutely absent in the Ukrainian musicological space. The lack of research on the vocal miniature *Bleuet*, its indisputable importance for a deeper understanding of the whole artistic world of Francis Poulenc, as well as the exceptional topicality of the subject of this *mélodie* in the modern Ukrainian context determine the relevance of its research.

The main objective of the study is to reveal the specificity of Francis Poulenc's creative awareness of the war's subject through Guillaume Apollinaire's poetry in *mélodie Bleuet* ("Cornflower").

The scientific novelty is determined by the fact that Francis Poulenc's chamber-vocal miniature *Bleuet* by the Guillaume Apollinaire's words is being investigated in Ukrainian musicology for the first time.

The methodology of the article is based on historical, biographical, phenomenological and genre-stylistic research methods of analysis.

Results / findings and conclusions. *Bleuet* (1939) is one of the most inspired *mélodies* in the work by Francis Poulenc. A moving epitaph to a young recruit, imbued with a sense of humility and tenderness, it's the first creative realization by the composer of the Second World War's tragedy. This miniature appears in the same row as the great composer's monumental works, which reflect his spiritual search and are an echo of the deep religious consciousness. Patriotism is interpreted through the sacredness of the sacrifice of a young man who "knows death better than life." The lyricism that permeates the *mélodie* is extremely intimate in its essence.

To some extent, the autobiographical nature of the recruit's image (due to the events of the First World War in the life of the composer) is significantly strengthened by the commonality of the situation's archetype with Blanche de la Force (the main character of the opera *Dialogues of the Carmelites*), with whom Francis Poulenc personified himself while working on the opera. This proves that Poulenc never sought to separate his creativity from his own "I".

Regardless of the specifics of the chamber genre *mélodie* and the brevity of *Bleuet* (54 measures), due to the multi-layered and meaningful poetry by Guillaume Apollinaire, Francis Poulenc's miniature impresses with its depth, semantic polyphony, a kind of "crucifixion" between the verbal series and the musical text.

Keywords: chamber-vocal music of the 20th century, work by Francis Poulenc, French musical culture of the 20th century, Guillaume Apollinaire's war poetry, music of the Second World War, French *mélodie*, Poulenc's «Cornflower».