

УДК 78.071.1Пуленк:7.035.93(44)(045)
DOI: 10.31318/2522-4190.2025.144.347617

РІЗАЄВА Г. Є.

Різаєва Ганна Євгенівна — кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

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

rizaievanmau@gmail.com

© Різаєва Г. Є., 2025

ФРАНСІС ПУЛЕНК *AVANT LA LETTRE*: РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ В ОПТИЦІ МЕТАМОДЕРНІЗМУ

Розглянуто творчість Франсіса Пуленка в оптиці метамодернізму. Дослідження спрямовано на подолання панівного у музикознавчому дискурсі стереотипу про його творчість як низку дихотомічних протилежностей, сформованого ще при житті композитора критиком Клодом Ростаном. Обґрунтовано, що парадоксальна природа творчості Пуленка резонує з ключовими характеристиками нового естетичного модуля — метамодерної чуттєво-чутливості (*sensibility*). Доведено, що Пуленк виступив провісником метамодерного світовідчуття, інтуїтивно втілюючи його принципи у своїй музиці *avant la lettre*. Доведено, що його творчий метод демонструє не драматичну роздвоєність, а багатополосне коливання, що поєднує протилежності (світське та сакральне, іронічне та щире, ліричне та бешкетне) в єдину оновлену цілісність. Сформульовано «естетичний код» творчості Пуленка як метод трансценденції: перетворення переживання особистісних трагедій на енергію любові, співчуття й краси. Виявлено, що цей код відповідає метафорі «променистого тепла», здатного «зігрівати серце» (Е. Лякомб) та гуманістичному началу метамодернізму, що трансформує трагічне. Доведено, що емоційність Пуленка свідомо, рефлексивна, але позбавлена іронічної дистанції, що робить його ключовою фігурою для осмислення метамодерної автентичності. Розкрито, що творчість Пуленка постає своєрідним художнім світом, який резонує з ідеєю ретроактивної сучасності (*contemporary retrospection*), коли музика «заперечує хронологічний час» (Е. Лякомб), коливаючись між минулим і майбутнім. Акцентовано, що у цій здатності поєднувати розірвані досвіди та жити в напрузі між полюсами полягає неперехідна цінність його спадщини. Проаналізовано перспективи подальших досліджень, що полягають у застосуванні концепту «чуттєво-чутливість» як методологічної рамки для аналізу творчості інших композиторів модернізму та постмодернізму, чий естетичні принципи також були сформовані через інтенсивне коливання між традицією та експериментом.

Ключові слова: творчість Франсіса Пуленка, музика XX століття, французька музична культура, метамодернізм, автентичність, нова щирість, нова релігійність.

Вступ. Шістдесяті роковини смерті Франсіса Пуленка¹ позначилися непересічною подією: світ побачив роман («художня біографія», як зазначено в рецензії) французького новеліста Ксав'є-Марі Гарсетта «Чорна Діва та хуліган — Коротка істо-

¹ Відзначалися у січні 2023 року.

рія Франсіса Пуленка» (*La vierge noire et le voyou — Une brève histoire de Francis Poulenc* [Garcette, 2023]). Поява композитора ХХ століття у ролі головного літературного героя — явище майже виняткове¹; а те, що ним став Франсіс Пуленк в усталеному «дихотомічному» вимірі та у контексті незгасного інтересу музикознавців «від Іспанії до Японії, через Німеччину та Італію»² — промовисто свідчить, що прагнення досягнути феномен Пуленка не слабне. Навпаки, вихід його постаті за межі академічного простору — у сферу художнього наративу — ще виразніше окреслює притаманну митцеві парадоксальність.

Музикознавчий дискурс упродовж десятиліть прагнув пояснити феномен Пуленка через дихотомічні опозиції. Вперше вони з'явилися ще за життя композитора завдяки критику Клоду Ростану, який, по суті, створив стереотипну пуленківську «фукуруму»³ з вкладених антиномій, де зовнішня дуальність «ченця і бешкетника» відкривала нові рівні подвійності («поганий хлопчик, чуттєвий і ласкавий, грубий і ніжний, витончений і різкий, аристократ і простолюдин, безмежно вишуканий з передміським акцентом» [Poulenc, 1994, p. 693]). Ця ситуативно створена модель виявилася надзвичайно зручним інструментом не тільки для пояснення провокаційного характеру Концерту для фортепіано⁴, але й для формування стереотипу сприйняття парадоксальної природи творчості Пуленка, який згодом став панівним і майже догматичним у пуленкознавчих студіях.

Від часу виходу монографії Анрі Еля, присвяченої композитору і опублікованої ще за його життя⁵ [Hell, 1978], феномен Пуленка залишався у фокусі уваги дослідників, та справжній «пуленківський бум» розгорнувся після публікації листування митця у 1994 році [Poulenc, 1994]. Навіть поява ґрунтовної праці Ерве Лякомба (понад тисячу сторінок!) [Lacombe, 2013]⁶, що стала віхою для пуленкознавства, не лише не зменшила наукового інтересу до постаті композитора, а радше стимулювала хвилю нових публікацій. Ключові західні⁷ та українські дослідження останніх років ([Bérard, 2016], [Fortune de Francis Poulenc, 2016], [Du langage au style, 2016], [Werck, 2018], [Johnson, 2020], [Nichols, 2020], [Schmidt, 2024], [Жукова, 2009], [Михайлова, 2009], [Менделенко, 2017], [Когут, 2017], [Різаєва, 2018]), наочно засвідчують відкритість і поліфоніч-

¹ Найбільш резонансні художні біографії присвячені Клоду Дебюссі [Mure Pierre La. Clair de Lune. Random House. New York, 1962. 490 p.] та Дмитру Шостаковичу [Barnes Julian. The Noise of Time. Jonathan Cape. London, 2016. 184 p.].

² Саме у такому географічному масштабі визначено коло дослідників творчості Пуленка редакторами збірки статей 2016 року Ерве Лякомбом та Ніколя Сутоном [Fortune de Francis Poulenc, 2016].

³ Фукурума — традиційна японська дерев'яна фігурка, що містить вкладені одна в одну фігурки семи божеств удачі (Сітіфукудзін), кожне з яких уособлює окрему чесноту, але разом вони становлять єдність благословення.

⁴ Прем'єра Концерту для фортепіано з оркестром на фестивалі в Екс-ан-Провансі (Aix-en-Provence) у 1950 році викликала справжній скандал у пресі. Клод Ростан тоді пояснював, що твір своєю провокаційністю завдячує саме «бешкетній стороні» його автора.

⁵ Перше видання було опубліковано у 1958 році.

⁶ У монографії автор спирається практично на весь корпус опублікованих до нього пуленкознавчих праць, включно з монографіями, статтями, численними листами та інтерв'ю композитора, а також вперше вводить до наукового обігу низку архівних джерел, серед яких неопубліковані документи з приватних колекцій та матеріали державних архівів.

⁷ Тут наведено лише монографії та великі збірки статей французькою та англійською мовами; цей перелік не відображає всього різноманіття публікацій з пуленкознавства останніх років.

ність теми, яка продовжує породжувати нові інтерпретаційні ракурси та дозволяє поглянути на творчість Пуленка з позиції сучасних методологічних підходів.

Те, що донедавна вважалося своєрідним «ключем» до розуміння творчості Пуленка — констатація «дуальності», «дихотомії», «дволикості», — сьогодні потребує переосмислення в межах нової культурної парадигми, яка, за висловом А. Артеменко, «перебуває на стадії “дзеркала” Жака Лакана — коли модерн постає як “Інший”, у співвіднесенні з яким ідентичність нової епохи віднаходить себе» [Артеменко, 2024, с. 17]. З огляду на це, Пуленк уявляється не лише «втіленням суперечностей, що сьогодні живлять його міф, водночас дозволяючи нам краще зрозуміти його творчість» [Deags, 2023], він усвідомлюється як постать, через яку проявилось передчуття нової щирості, автентичності та нової чуттєвості. Цю метамодерністську оптику можна окреслити як підхід, що приймає амбівалентність як природний стан культури, в якій іронія та щирість, традиція й експеримент, віра і гра не протиставляються, а співіснують як комплементарні складники єдиного художнього світовідчуття. Саме така методологічна перспектива дозволяє по-новому розкрити парадоксальну природу творчості Пуленка, що доводить **актуальність цієї роботи**.

Мета дослідження полягає у переосмисленні феномена Франсіса Пуленка у світлі метамодерної естетичної парадигми, обґрунтуванні його творчості як передвісника нової чуттєво-чутливості (*sensibility*) та визначенні «естетичного коду» композитора, що реалізується через багатополосне коливання протилежностей.

Методологічне підґрунтя. Дослідження ґрунтується на парадигмальному підході, що передбачає аналіз творчості Пуленка крізь призму зміни культурних домінант (від модернізму до метамодернізму). Застосовано естетико-культурологічний метод для інтерпретації понять метамодерністської *sensibility* (чуттєво-чутливості), коливання та ретроактивної сучасності (*contemporary retrospection*). Використано структурно-функціональний аналіз для виявлення принципів організації музичного матеріалу (принцип співіснування протилежностей) та біографічний метод для встановлення зв'язку між «темною сировиною» особистого життя та автентичністю творчого висловлювання.

Наукова новизна полягає в тому, що: 1. Вперше обґрунтовано релевантність метамодерної оптики для аналізу творчості Франсіса Пуленка, що дозволяє подолати догматизм традиційної дихотомічної моделі («чернець і бешкетник»). 2. Визначено парадоксальність творчого методу Пуленка як передвісника метамодерного світовідчуття, яке, на відміну від постмодерної іронії, реалізується як багатополосне коливання (за Вермюленом і Аккером) оксюморонної *sensibility* («інтимно-іронічне», «лірично-бешкетне», «сакрально-світське»). 3. Введено до наукового обігу поняття «чуттєво-чутливість» як дефініцію, що найповніше відображає сутність метамодерної *sensibility* у контексті творчості Пуленка (єдність художньої емоційності та екзистенційної вразливості). 4. Встановлено, що ставлення композитора до музичного минулого відповідає концепції ретроактивної сучасності (*contemporary retrospection*), яка пояснює його цитування як акт емоційної пам'яті та автентичності. 5. Сформульовано «естетичний код» творчості Пуленка (що впливає з його *engagement esthétique*) як метод трансценденції (перетворення) фрагментів досвіду на цілісність і «променисте тепло», здатне «зігрівати серце» (за Г. Лякомбом).

Результати дослідження. Для осмислення значення творчості митця, усвідомлення цінності його доробку вирішальну роль відіграє темпоральність культурних парадигм: трансформація домінантних ціннісних орієнтирів дає можливість по-новому побачити явища, які свого часу були недооцінені або сприйняті крізь призму

обмежень власної епохи. У випадку Пуленка було б некоректно стверджувати про не-суголосність митця своєму часу, навпаки, його життя та творчість радше постають як своєрідний щоденник¹, що фіксує коливання естетичних, духовних і моральних орієнтирів доби модернізму² — від радикальних експериментів буреломних 1920-х до глибоких духовних рефлексій середини XX століття. В той самий час Пуленк, як і будь-який справжній митець, зберігає унікальний внутрішній світ — простір особистісних переживань, індивідуальних рефлексій і духовних пошуків, що надають його музиці неповторного «власного голосу», який звучить поза часом.

Попри те, що Пуленк упродовж свого життя був оточений любов'ю друзів і численних шанувальників, увагою критики та підтримкою меценатів, він панічно боявся забуття після смерті й певною мірою намагався впливати на формування власного «портрета» для нащадків. Про це, зокрема, свідчить його «свідоме листування»: композитор неодноразово згадував, що рано чи пізно його *correspondances* будуть опубліковані; він знищував листи, які не хотів би залишати по собі, але жодного разу не редагував переписку. Очевидно, це свідчить про прагнення Пуленка, щоб пам'ять про нього, зафіксована в листуванні та в інших авторських джерелах, відображала складність його натури без прикрас і спрощення. У цьому ж ключі важливим було подолання кліше «легковажного» та «одноденного» *petit maître*, яким його постійно таврували деякі критики. Саме тому у 1950-х роках Пуленк звернувся до Анрі Еля³ з пропозицією написати біографію «французького композитора Франсіса Пуленка». У листуванні з майбутнім біографом він наполягав на «правильних» орієнтирах у сприйнятті своєї постаті: «знищити легенду мініатюриста», підкреслити «інтелектуальність», показати, що «його музика — не лише вокальна» [Poulenc, 1994, p. 677–678], і, головне, «розкрити питання <...> франта <...> і придворного абата» [там само, p. 866].

Його побоювання забуття чи викривлення пам'яті про нього були небезпідставні. Парадигма музичного мислення, що утвердилася в середині XX століття, не передбачала місця для такого типу творчості, який уособлював Пуленк. Один із найвпливовіших представників цієї нової естетики П'єр Булез не лише визначав напрями розвитку післявоєнної європейської музики, а й формував її ціннісну ієрархію. Саме з його подачі Пуленка тривалий час сприймали як «легковажний пережиток довоєнної епохи» чи «постачальника розважальної музики для супермаркетів». Булез відкрито порівнював його музику з «продуктами, які через вісім днів гниють» і яку «доведеться викинути»⁴ [Henahan, 1987]. У відомому інтерв'ю Каролу Беффа у 2000 році Булез порівнював музику Пуленка з «дуже добре зробленою кондитерською випічкою — але все ж таки випічкою» [цит. за: Lacombe, 2013, p. 659], натякаючи на її декоративний, «солодкий» характер. Навіть за кілька років до своєї смерті, Булез

¹ Тут алюзія має як прямий, так і переносний характер, відсилаючи до збірки есеїв «Journal de mes mélodies» («Щоденник моїх *mélodies*») композитора.

² У цьому дослідженні поняття модернізм уживається в широкому культурно-філософському контексті — як складова парадигмальної тріади: модернізм — постмодернізм — метамодернізм, що визначає зміну типів мислення та естетичних моделей у гуманітарному дискурсі XX–XXI століть.

³ Обрання Анрі Еля (*Henri Hell*, 1916–1991) — впливового критика й директора відомого видавництва *Fayard* — своїм біографом свідчить про свідомий і виважений вибір Пуленка.

⁴ Повний текст висловлювання Булеза: «Якщо ви хочете певної естетики супермаркету, добре, майте це, ніхто не буде проти, але всі зрештою забудуть це, бо кожне покоління створюватиме свою власну музику супермаркету — як продукти, які через вісім днів гниють, і ви більше не можете їх їсти, і вам доведеться їх викинути» [Henahan, 1987].

продовжував свою нищівну критику: «Завжди знайдуться люди, які обирають легкий інтелектуальний шлях. Пуленк після “Весни священної”? Це не був прогрес. Я не можу полемізувати з цими людьми — їх просто не існує» [Clark, 2015], уособлюючи Пуленка як символ усіх ретроградних і легковажних форм музичної практики.

Такі висловлювання засвідчують не лише особисту оцінку Булеза. У контексті післявоєнного європейського авангарду, зорієнтованого на пріоритет інтелектуальної організації звуку, раціональне мислення та конструктивність, апеляція Пуленка до традиції, тональної музики, до «людяності» музичного вислову й природної мелодики сприймалися як анахронізм. Парадоксально, але саме ці риси пізніше стануть одним із головних аргументів на користь неперехідної цінності його творчості.

Попри відверте несприйняття з боку представників авангардної ортодоксії, музика Франсіса Пуленка, за спостереженням Ерве Лакомба та Ніколя Соусона, «не зазнала випробувань часу і стала однією з найпопулярніших у XX столітті» [Fortune de Francis Poulenc, 2016, p. 304]. Цей факт вкотре свідчить про те, що парадоксальність і «подвійність», проявлена навіть у рецепції його музики, є невід’ємною складовою пуленківського феномену.

Сьогодні музика Пуленка набуває нового звучання не лише в концертній практиці, а й у теоретичному дискурсі. Зміна естетичної парадигми на початку XXI століття, з її модусом «осмислення сучасності в різні історичні моменти» [Артеменко, 2024, с. 17], відкриває можливість по-новому поглянути на ті феномени, які у модерністській та постмодерністській свідомості здавалися анахронізмом, але насправді випередили свій час. Новітня, метамодерна оптика, чутлива до парадоксів і до «коливань» [Vermeulen, Akker, 2010], дозволяє побачити у творчості Пуленка прояв оновленої цілісності, яку сучасна епоха знову вчиться відчувати і осмислювати. У фокусі метамодернізму, який «повертає культурі та мистецтву чутливість та чуттєвість, втрачені у постмодернізмі»¹ композитор постає своєрідним *avant la lettre* метамодерної чуттєво-чутливості (*sensibility*).

Подвійність ключового для метамодернізму поняття ***sensibility*** у випадку Пуленка виявляється особливо промовисто — його музика й особистість одночасно виявляють ***чуттєвість*** як художню, емоційну здатність до глибокого переживання та передачі емоцій, та ***чутливість*** в ширшому екзистенційному сенсі: уміння сприймати складність світу і досвід життя. Як зауважує Е. Лякомб: «*Переживати і мати пережитий досвід — це принцип його музики*» [Lacombe, 2013, p. 820].

Пуленк, на відміну від сучасників-модерністів, не прагне звільнитися від емоції, не соромиться її, навпаки — приймає її як свідчення живої духовної присутності митця у мистецтві: саме тому вона набуває нової, парадоксальної широти. Йдеться, звичайно, не про поверхову емоційність (пуленківська чуттєвість ніколи не редукується до сентиментальності), а про особливу форму внутрішнього відгуку, де пережите набуває естетичної форми.

За Е. Лякомбом, особистий досвід для Пуленка був не лише передумовою, а й невід’ємним джерелом творчості: «Жити — означає відчувати, щоб творити. А творити — це остаточний акт, яким здійснюється доля: “Це було необхідно”» [Lacombe, 2013, p. 821]. Мова йде не про вишукані або піднесені переживання, а про будь-який

¹ Самойленко О. І. «Ціннісний світ» музики та музикознавча «гра в класики»: доповідь / VII Міжнар. музикознавчий семінар «Музикознавче слово в інформаційному контенті (пост)сучасності». Одеська нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової (Одеса, 30.06.2024 р). 1’43. URL : <https://surl.li/jythir> (дата звернення: 05.10.2025).

досвід — навіть найболючіший чи найприземленіший. Композитор усвідомлював, що життя в усіх його проявах живить його музику, і тому приймав навіть руйнівні «темні сторони» свого існування — відчай, заборонене кохання, психічні розлади, божевілля — як необхідну сировину для створення естетичної енергії. Після глибокої особистої кризи 1929 року він зізнається: «Я знову став тим Пуленком, якого ви знали, з прихованою в глибині душі чуттєвістю, на яку, як мені здається, моя музика не може скаржитися» [Roulenc, 1994, p. 316]. Через двадцять п'ять років, переосмислюючи стан депресії, що супроводжував написання «Діалогів кармеліток», Пуленк дійшов висновку: «Я думаю, що це було необхідно, щоб потім “спалити” музично» [там само, p. 832]. Саме ця алхімічна трансформація пережитого в музику надає його творам — «Діалоги кармеліток» чи «Голос людський» — особливої апостеріорної цінності, що й пояснює їхню глибоку психоемоційну силу.

Життєва матерія, перетворена на естетичне паливо, формує унікальне кредо композитора — своєрідне «*engagement esthétique*» [Lacombe, 2013, p. 818]. Цей принцип полягає у злитті всіх аспектів життя та мистецтва: особистого і художнього, релігійного і соціального, інтелектуального й емоційного та реалізується у всіх жанрах (камерна, релігійна, оркестрова, хорова музика, оперний театр, балет, *mélodies*, музика для театральної сцени та до фільмів). Саме ця «естетична спрямованість» ставить його чуттєво-чутливе «я» в центр музичного твору [там само]. Ця позиція Пуленка, де життя є першоджерелом, безпосередньо призводить до автентичності, що глибоко резонує з метамодерним закличком до «нової щирості». Адже, як зазначає Наталія Загурська, «постпостмодерн значною мірою є пошуком втраченої щирості та автентичності» [Загурська, 2022, с. 19]. Композитор свідомо відстоює ідею музики як самовираження, проголошуючи: «Моя музика — це мій портрет» [Roulenc, J'écris, p. 455]. Для нього процес творення тотожний акту саморозкриття: «Писати музику, а потім давати себе почути — це як піднести слухачам дзеркало свого внутрішнього життя». Пуленк наголошував на емоційній, а не раціональній основі своєї творчості. Він пише «не розумом, а серцем — “нашим найкрасивішим органом”», прямо пов'язуючи сприйняття своїх творів з прийняттям його особистості: «Я справді вклав у цей твір усю свою найкращу кров. Якщо його не любити, то не можна любити й мене» [Roulenc, 1994, p. 292].

У метамодерній оптиці ця тотожність мистецтва і особистості реалізується через «чутливий договір» зі слухачем. За Е. Лякомбом, твір стає одночасно «створенням емоційного автопортрета і спробою створити розповідь», де форма сприймається як «простір пам'яті, комбінація і послідовність фактів або емоцій, ланцюжок послідовностей і розповідь, пронизана спогадами» [Lacombe, 2013, p. 823]. При цьому композитор свідомо відходить від модерністської лінійності, організовуючи твір як «нелінійну розповідь, що найчастіше складається зі стрибків, колажів, повернень» [там само]. Таким чином, автентичність Пуленка полягає у щирому, емоційно вразливому, але структурно амбівалентному (коливному) наративі, що є головною ознакою метамодерної естетики, яка приймає цілісність суперечностей.

Очевидно, саме автентичне висловлювання Пуленка, «його лібідний стиль та релігійне вираження, швидкі зміни настрою, що замінюють німецьку структурну логіку динамікою асоціацій ідей та живою емоційністю» [Lacombe, 2013, p. 600] визначають його справжню оригінальність. «Тіньова сторона» композитора, його «альтернативна» особистість та вібруюча психічна енергія, що «черпає з найглибших глибин його буття, від цього найгіршого, що насправді підносить його до істини самого себе» [там само], є живильним джерелом його унікальності. Пуленк не відмовляється

ся від свого «найгіршого» навіть після духовного навернення у 1936 році¹ — радше «додає у різнобарвну світську палітру <...> обертони глибокої релігійності» [Різаєва, 2020, с. 331], доповнюючи її новою, християнською образністю та молитовністю, розширюючи жанрове поле творами духовного спрямування.² Його приголомшливе зізнання у «такій же самій щирості своєї віри без месіанських вигуків, як і своїй паризькій сексуальності», адже для нього «проблема особистості ніколи не постає» [Poulenc, 1994, р. 832], вражає резонує з типово метамодерним коливанням, яке виникає «не як суперечність, а як принцип буття і мислення, естетики і культури» [Артеменко, 2024, с. 15].

В цьому світлі по-новому сприймається пристрасне і щире поклоніння композитора Рокамадурській Чорній Діві Марії, яке можна трактувати як прояв «нової релігійності» метамодерного типу: це повернення до сакрального, здійснене без догми та зовнішньої декларативності, через особистий досвід і довіру до власного, внутрішнього почуття. Віра Пуленка глибоко інтимна, що радикально відрізняє її від духовності модерністів, для яких вона часто ставала експериментом чи провокацією. Вона нагадує певну амбівалентність моралі та релігійності середньовічного трувера і монаха-бенедиктинця Гот'є де Куенсі (1177–1236), який поетизував специфічні відношення між неортодоксальною віруючою людиною та Дівою Марією, де гріх (розпуста) слугував фоном для її милосердя: «Чим розпусніший благач Діви Марії, тим більше він їй подобається... Через неї вся весела компанія розпусного, люблячого, слабого людства знаходить свій шлях до раю» [цит. за: Warner, 2013, р. 332]. Ця історична паралель наочно ілюструє ідею метамодерної «нової релігійності» як явища, що циклічно відроджує догматично заборонені чи суперечливі форми духовності, де протилежності (гріх і святість, світське і сакральне) не взаємовиключаються, а співіснують. Така своєрідність релігійності, вільна від пуританської суворості та похмурості, найбільш концентровано відображена в епіграфі, який Пуленк обрав для партитури своєї нескінченно трагічної опери «Діалоги кармеліток»: «Нехай Бог відверне мене від похмурих святих» (Тереза Авільська).

Емоційна потреба Пуленка в автентичності та глибинній інтимності визначала його ставлення до музичного *Минулого*, яке ніколи не було для нього предметом інтелектуальної гри чи дистанційованої іронії, радше живильним джерелом, до якого він звертався із щирою, емоційною ностальгією. Його погляд на традицію, позначений активним використанням цитат, стилізацій та алюзій, може бути помилково віднесений до прото-постмодерних практик. Однак його гра з минулим не має характеру постмодерної іронії. У Пуленка цитування не руйнує, а продовжує почуття; алюзія стає способом емоційної пам'яті, а не інтелектуальної гри. Навіть автоцитування власних тем слугує для нього актом внутрішньої єдності та самоідентифікації. Формально композитор користується прийомами, що згодом стануть *постмодерними*, але наповнює їх *метамодерним* змістом — щирим, людським, співпереживаль-

¹ Про духовний злам Пуленка і особливості його релігійності детальніше у «The Last Trouveur of France: Genesis of Francis Poulenc's Oeuvre» [Rizaieva, 2020].

² За двадцять сім років, що минули від написання «Літанії до Чорної Богоматері», Пуленк створює своєрідний маріанський музичний Rosarium, у якому відображено ключові євангельські події — таїнство Благовіщення, світлу радість Різдва, трагедію Розп'яття Христа та піднесено-втішні богородичні молитви. Перелік цих творів подано, зокрема, в роботі «The Last Trouveur of France: Genesis of Francis Poulenc's Oeuvre» [Rizaieva, 2020]. До них, безперечно, належить і опера «Діалоги кармеліток» [там само].

ним. За Е. Лякомбом, «вся музика Пуленка спирається на музику інших, безсумнівно тому, що йому потрібно встановити спадкоємність, існувати завдяки тому, що було, бути пов'язаним з іншими композиторами, окрилений звуковими уявленнями, що виходять за межі його власної творчості, безсумнівно, тому що йому потрібно зробити своїм те, що він любить, виразити його вічну присутність, але також тому, що таким чином він може оперувати музичними ідеями, що несуть емоції та значення, хоча б для себе самого і за допомогою асоціацій ідей (такий мотив твору, почутий за таких обставин, викликає особливі емоції)» [Lacombe, 2013, p. 820]. Таким чином, музика Пуленка стає емоційною біографічною розповіддю, безпосередньо пов'язаною з його потребою у спорідненості та емоційній відвертості.

Саме вона зумовила і творчу «всеїдність» Пуленка. Для нього щирість висловлювання була важливішою за дотримання будь-яких стильових чи жанрових ієрархій, що дозволяло композитору свідомо включати у свою музичну палітру найрізноманітніші елементи. Цей принцип цілісності на засадах співіснування, а не синтезу протилежностей, найяскравіше сформульований у знаменитому естетичному маніфесті пуленківської «музичної кухні»: «Я давно вирішив покласти в один мішок рідкісну гармонію і вульгарну каденцію. Не можна вічно харчуватися акулячими плавниками, ластівчиними гніздами, ікрою коропа і варенням із троянд <....> Я також ненавиджу синтетичну кухню, синтетичні аромати, синтетичне мистецтво — я хочу часник у моїй баранині, справжній аромат троянд, музику, яка чітко висловлює те, що хоче, навіть якщо вона має бути грубою» [Poulenc, 2011, p. 82]. За Е. Лякомбом, це дозволило музиці Пуленка «наважитися на різноманітність інгредієнтів, на тонке і грубе, на витончену чутливість і бурхливі спалахи, на рух уперед і погляд у минуле» [Lacombe, 2013, p. 819]. Коливання «вперед і в минуле», зафіксоване Лякомбом, є феноменальним проявом ідеї метамодерної ретроактивної сучасності (contemporary retrospection): здатності одночасно бути в минулому, в теперішньому і в майбутньому.

Така багатополюсна пульсація між протилежностями є ключем до метамодерної автентичності, оскільки дозволяє побачити у парадоксальності Пуленка не драматичну роздвоєність, а форму нового відчуття світу, що реалізується у типовому для метамодернізму коливанні. Важливо підкреслити, що така динаміка ніколи не зводиться до лінійної «діахронічної» пари або простої двоїстості. Як зазначають теоретики метамодернізму, «не слід вважати це коливання рівновагою; скоріше, це маятник, що коливається між 2, 3, 5, 10, незліченними полюсами» [Vermeulen, Akker, 2010]. Це багатополюсне коливання надає творчості Пуленка можливість поєднувати протилежності, втілюючи низку метамодерних оксюморонів (інтимно-щире, серйозно-грайливе, духовно-тілесне, лірично-бешкетне, сакральное-світське). Їх поєднання є прямою ознакою нового естетичного модуля — метамодерністської чуттєвості, яка, за визначенням, «надає можливість поєднувати на перший погляд неможливі зв'язки протилежностей...»¹.

Блискуче сформульована Е. Лякомбом своєрідна «формула» Пуленка, де «творчість — це магніт, за допомогою якого можна притягувати, об'єднувати, а потім перетворювати на променисте тепло (як кажуть про слова, що зігрівають серце) розкидані в собі і в часі фрагменти, чи то в безодні психічних мук, чи то в моменти істо-

¹ Северинова М. Ю. Трансформації сучасних мистецьких практик у контексті метамодерної чуттєвості : доповідь / VII Міжнар. музикознавчий семінар «Музикознавче слово в інформаційному контенті (пост)сучасності». Одеська нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової (Одеса, 30.06.2024 р). 1'55. URL : <https://surl.li/gwnvea> (дата звернення: 05.10.2025).

ричних катастроф або втраченого щастя» [Lacombe, 2013, p. 518], викриває ключовий процес трансформації композитором первинної, «темної» сировини особистого життя та зовнішнього світу на емоційну енергію та зв'язок. Цей процес метаморфози фрагментів досвіду на «променисте тепло» є, мабуть, найбільш глибоким визначенням метамодерної автентичності Пуленка. Життєва енергія (навіть руйнівна, груба і хаотична) є єдиним справжнім джерелом мистецтва, здатного «зігрівати серце». Саме у цій здатності перетворювати суперечності на цілісність, а біль — на тепло, і полягає неперехідна метамодерна цінність його творчої спадщини.

Висновки. Дослідження феномена Франсіса Пуленка крізь призму метамодернізму дозволяє подолати панівний у музикознавчому дискурсі стереотип про його творчість як низку дихотомічних протилежностей, сформований ще за життя композитора критиком Клодом Ростаном («чернець і бешкетник») та підхоплений самим Пуленком («дволикий Янус»). Натомість було обґрунтовано, що парадоксальна природа його творчості є вираженням нового естетичного модуля — метамодерної чуттєво-чутливості (*sensibility*), яку Пуленк інтуїтивно втілює *avant la lettre*. Його творчий метод демонструє не драматичну роздвоєність, а багатополосне коливання, яке поєднує протилежності (світське та сакральне, іронічне та щире та ін.) у єдину, оновлену цілісність. Цей естетичний і навіть етичний пуленківський принцип, де життя й мистецтво не протиставляються, а взаємно живлять одне одного, робить композитора важливою фігурою для осмислення культурного ландшафту сьогодення.

Визначений «естетичний код» творчості Пуленка реалізується як метод трансценденції: перетворення «фрагментів у собі і в часі» — страждання, хаосу чи втрати — на енергію любові, співчуття й краси. Це відповідає метафорі «променистого тепла», здатного «зігрівати серце» (Е. Лякомб) та гуманістичному началу метамодернізму, який не заперечує трагізму, проте шукає його творчої трансмутації. Емоційність Пуленка — свідомо, рефлексивна, водночас позбавлена іронічної дистанції, формує метамодерний простір емоційної щирості та духовного пошуку. Саме у цьому контрапункті між полюсами народжується особлива естетика, яка дає змогу поєднати емоційне, інтелектуальне і духовне, доводячи, що справжня автентичність народжується з вміння жити в напрузі між протилежностями.

Творчість Пуленка в оптиці метамодернізму постає своєрідним художнім універсумом, де всі шари пережитого досвіду сприймаються як єдине, пульсуюче ціле. Це резонує з висновками Е. Лякомба: «Послідовність образів і афектів, що сліднують один за одним згідно із законом спогадів та роздумів, робить твір [Пуленка — Г. Р.] світом, що заперечує хронологічний час» [Lacombe, 2013, p. 815]. Саме тому його творчість так глибоко резонує з ідеєю ретроактивної сучасності (*contemporary retrospection*): здатності одночасно переживати минуле і втілювати цілісну чуттєву перспективу. У цьому полягає неперехідна цінність його спадщини: Пуленк — це митець, який зберіг людяність у добу, коли її почали втрачати. Сучасний музикознавчий дискурс дозволяє не лише переосмислити його образ, а й побачити в ньому симптом доби, що втомила від розривів і шукає нових способів єднання. Перспективи подальших досліджень полягають у застосуванні концепту «чуттєво-чутливість» як методологічної рамки для аналізу творчості інших композиторів метамодернізму та постмодернізму, чий естетичні принципи також були сформовані через інтенсивне коливання між традицією та експериментом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Артеменко А. П. Нова логіка культури в метамодерністській естетиці. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*, 2024, випуск 70. С. 14–24. DOI: <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-02>
2. Жукова О. А. Фортепіанна творчість Франсіса Пуленка в контексті французьких клавірних традицій : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. 218 с.
3. Загурська Н. В. Нова щирість у постмодерному мистецтві. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*. Випуск 66. 2022. С. 19–26. DOI: 10.26565/2226-0994-2022-66-2
4. Когут Т. В. Духовні твори Франсіса Пуленка: особливості прочитання сакральних текстів : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017. 219 с.
5. Менделенко Д. В. Камерно-інструментальна музика Франсіса Пуленка: особливості часової організації : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017. 219 с.
6. Михайлова О. В. Поетика камерно-вокальної лірики Франсіса Пуленка : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 Харьк. гос. ун-т ис-тв им. И. П. Котляревского. Харків, 2009. 257 с.
7. Різаєва Г. Є. Опері Франсіса Пуленка: художній світ та проблема його цілісності : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018. 251 с.
8. Barnes Julian. *The Noise of Time*. Jonathan Cape. London, 2016. 184 p.
9. Bérard Sabine. *Fiançailles pour rire : une œuvre emblématique de Francis Poulenc*. Ed. Robert Martin, 2016. 176 p.
10. Clark P. Face-to-face with Pierre Boulez: «Acquire and destroy, acquire and destroy, then go further». *Gramophone*. 2015. March, 26. URL: <https://www.gramophone.co.uk/features/article/face-to-face-with-pierre-boulez-acquire-and-destroy-acquire-and-destroy-then-go-further> (accessed: 25.09.2025).
11. Deags Alban. Livre événement, annonce. Francis Poulenc : « La Vierge noire et le voyou » par Xavier-Marie Garcette (Éditions Des auteurs des livres). *Classique news*. 2023. 13 janvier. <https://www.classiquenews.com/livre-evenement-annonce-francis-poulenc-la-vierge-noire-et-le-voyou-par-xavier-marie-garcette-editions-des-auteurs-des-livres/> (accessed: 20.10.2025)
12. Du langage au style : singularités de Francis Poulenc. Actes du colloque de janvier 2013, Société Française de Musicologie, 2016. 400 p.
13. Fortune de Francis Poulenc : diffusion, interprétation, réception. Actes du colloque de novembre 2013 sous la direction de Hervé Lacombe et Nicolas Southon, Presses Univ. de Rennes, 2016. 301 p.
14. Garcette Xavier-Marie. *La vierge noire et le voyou – Une brève histoire de Francis Poulenc*. Des auteurs, des livres. 2023. 166 p.
15. Hell H. Francis Poulenc, musicien français. Paris : Fayard, 1978. 391 p.
16. Henahan D. Boulez Forgets To Forget. *The New York Times, Music view*. 1987. 15 November. URL: <http://www.nytimes.com/1987/11/15/arts/music-view-boulez-forgets-to-forget.html> (accessed: 25.09.2025).
17. Johnson Graham. *Poulenc: The life in the Songs*, Liveright Publishing Corporation. 2020. 576 p.
18. Lacombe H. Francis Poulenc. Paris : Fayard, 2013. 1104 p.

19. Mure Pierre La. Clair de Lune. Random House. New York, 1962. 490 p.
20. Nichols Roger. Poulenc: A Biography. Yale University Press. 2020. 352 p.
21. Poulenc F. Correspondance, 1910–1963 / réunie, choisie, présentée et annotée par M. Chimènes. Paris : Fayard, 1994. 1128 p.
22. Poulenc F. J'écris ce qui me chante / écrits et entretiens réunis, présentés et annotés par N. Southon. Paris, Fayard, 2011. 979 p.
23. Poulenc F. Journal de mes mélodies, complete edition and notes compiled by Renaud Machart. Paris: Cicero, 1993.
24. Rizaieva G. The Last Trouveur of France: Genesis of Francis Poulenc's Oeuvre. Proceedings of the 4th International, ICASSEE 2020. Pp. 330–335. DOI 10.2991/assehr.k.200907.057
25. Schmidt Carl B. *Entrancing Muse : A Documented Biography of Francis Poulenc*. London : Pendragon Pr., 2001. 621 p.
26. Vermeulen T., Akker van den. R. Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2, № 1. DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677.
27. Warner M. Alone of All Her Sex: The myth and the cult of the Virgin Mary. Oxford University Press, 2013. 430 p.
28. Werck Isabelle. Francis Poulenc. Editions Bleu Nuit, 2018. 176 p.

REFERENCES

1. Artemenko, A. P. (2024). Nova lohika kultury v metamodernistskii estetytsi [New logic of culture in the metamodernist aesthetics]. In: *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia «Teoriia kultury i filosofii nauky»*, vyp. 70. P. 14–24. DOI: <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-02> [in Ukrainian].
2. Zhukova, O. A. (2009). Fortepianna tvorchist Fransisa Pulenka v konteksti frantsuzkykh klavirnykh tradytsii [Francis Poulenc's Piano Works in the Context of French Clavier Traditions] : dys. ... kand. mystetstvoznnav. : 17.00.03 / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv. 218 p. [in Ukrainian].
3. Zahurska, N. V. (2022). Nova shchyrist u postmodernomu mystetstvi [New Sincerity in Postmodern Art]. In: *Visnyk KhNU imeni V. N. Karazina. Seriiia «Filosofii. Filosofski perypetii»*. Vypusk 66. P. 19–26. DOI: 10.26565/2226-0994-2022-66-2 [in Ukrainian].
4. Kohut, T. V. (2017). Dukhovni tvory Fransisa Pulenka: osoblyvosti prochyttannia sakralnykh tekstiv [Francis Poulenc's Sacred Works: Peculiarities of Reading Sacred Texts] : dys. ... kand. mystetstvoznnavstva : 17.00.03 / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv. 219 p. [in Ukrainian].
5. Mendelenko, D. V. (2017). Kamerno-instrumentalna muzyka Fransisa Pulenka: osoblyvosti chasovoi orhanizatsii [Francis Poulenc's Chamber Instrumental Music: Peculiarities of Time Organization] : dys. ... kand. mystetstvoznnavstva : 17.00.03 / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv. 219 p. [in Ukrainian].
6. Mykhailova, O. V. (2009). Poetyka kamerno-vokalnoi liryky Fransisa Pulenka [Poetics of Francis Poulenc's Chamber-vocal Lyrics] : dys. ... kand. yskusstvovedenyia : 17.00.03 Khark. hos. un-t yskusstv ym. Y. P. Kotliarevskoho. Kharkiv. 257 p. [in Russian].
7. Rizaieva, H. (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 17.00.03 Musical Art. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 251 p. [in Ukrainian].
8. Barnes, J. (2016). The Noise of Time. London : Jonathan Cape. 184 p. [in English].
9. Bérard, S. (2016). Fiançailles pour rire : une œuvre emblématique de Francis Poulenc. Ed. Robert Martin. 176 p. [in French].

10. Clark, P. (2015). Face to face with Pierre Boulez: «Acquire and destroy, acquire and destroy, then go further». Gramophone. [online] (26 March 2015). Available at: <https://www.gramophone.co.uk/features/article/face-to-face-with-pierre-boulez-acquire-and-destroy-acquire-and-destroy-then-go-further> (accessed: 25.09.2025). [in English].
11. Deags, A. (2023). Livre événement, annonce. Francis Poulenc : «La Vierge noire et le voyou» par Xavier-Marie Garcette (Éditions Des auteurs des livres). Classique news. [online] (13 January 2023). Available at: <https://www.classiquenews.com/livre-evenement-annonce-francis-poulenc-la-vierge-noire-et-le-voyou-par-xavier-marie-garcette-editions-des-auteurs-des-livres/> (accessed: 20.10.2025). [in French].
12. Du langage au style : singularités de Francis Poulenc. (2016). Actes du colloque de janvier 2013. Paris: Société Française de Musicologie. 400 p. [in French].
13. Fortune de Francis Poulenc : diffusion, interprétation, réception. (2016). Actes du colloque de novembre 2013. Ed. by H. Lacombe and N. Southon. Presses Univ. de Rennes. 301 p. [in French].
14. Garcette, X.-M. (2023). La vierge noire et le voyou – Une brève histoire de Francis Poulenc. Des auteurs, des livres. 166 p. [in French].
15. Hell, H. (1978). Francis Poulenc, musicien français. Paris: Fayard. 391 p. [in French].
16. Henahan, D. (1987). Boulez Forgets To Forget. In: *The New York Times, Music view*. [online] (15 November 1987). Available at: <http://www.nytimes.com/1987/11/15/arts/music-view-boulez-forgets-to-forget.html> (accessed: 25.09.2025). [in English].
17. Johnson, G. (2020). Poulenc: The life in the Songs. Liveright Publishing Corporation. 576 p. [in English].
18. Lacombe, H. (2013). Francis Poulenc. Paris: Fayard. 1104 p. [in French].
19. Mure, P. La. (1962). Clair de Lune. New York: Random House. 490 p. [in English].
20. Nichols, R. (2020). Poulenc: A Biography. Yale University Press. 352 p. [in English].
21. Poulenc, F. (1994). Correspondance, 1910-1963. Ed. by M. Chimènes. Paris: Fayard. 1128 p. [in French].
22. Poulenc, F. (2011). J'écris ce qui me chante. Ed. by N. Southon. Paris: Fayard. 979 p. [in French].
23. Poulenc, F. (1993). Journal de mes mélodies. Comp. by R. Machart. Paris: Cicero. [in French].
24. Rizaieva G. (2020). The Last Trouveur of France: Genesis of Francis Poulenc's Oeuvre. Proceedings of the 4th International, ICASSEE 2020. pp. 330-335. DOI 10.2991/assehr.k.200907.057 [in English].
25. Schmidt, Carl B. (2001). *Entrancing Muse : A Documented Biography of Francis Poulenc*. London, Pendragon Pr. 621 p. [in English].
26. Vermeulen, T. and Akker van den, R. (2010). Notes on metamodernism. In: *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1). DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677. [in English].
27. Warner, M. (2013). Alone of All Her Sex: The myth and the cult of the Virgin Mary. Oxford University Press. 430 p. [in English].
28. Werck, I. (2018). Francis Poulenc. Editions Bleu Nuit. 176 p. [in French].

GANNA RIZAIEVA

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

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

rizaievanmau@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2025.144.347617

**FRANCIS POULENC AVANT LA LETTRE:
RECEPTION OF CREATIVE WORK IN THE OPTICS OF METAMODERNISM**

Relevance of the study. The research addresses the urgent need to revise the entrenched biographical and aesthetic clichés surrounding the work of Francis Poulenc, such as the dichotomy of “monk and hooligan,” which overshadows the profound conceptual unity of his creative method. Given the transition of contemporary culture to the metamodern paradigm, the music of Poulenc is highly relevant as an intuitive precursor to the post-postmodern search for sincerity, authenticity, and the integration of fragmented experiences. **Main Objective.** The main objective is to overcome the stereotyping of Poulenc’s art through the prism of metamodernism and to substantiate his unique aesthetic as an *avant la lettre* expression of metamodern sensibility (*chuttievo-chutlyvist*’).

Methodology. The study adopts a multidimensional approach. The phenomenological method is applied to analyze Poulenc’s aesthetics, which is essentially rooted in the principle of sincerity and the synthesis of life and art. The metamodern optics of oscillation (T. Vermeulen, R. van den Akker) is used as a new methodological framework, enabling the reinterpretation of Poulenc’s contradictions not as artistic fragmentation, but as a multipolar pulsation inherent to the integrity of the modern consciousness. The discourse analysis of musicological sources (H. Lacombe) was implemented to trace how the “aesthetic code” of Poulenc’s creativity – the transformation of suffering into spiritual energy – forms the foundation of his distinctive artistic world.

Results and Conclusions It is substantiated that the paradoxical nature of Poulenc’s work represents a new aesthetic module—metamodern sensibility (*chuttievo-chutlyvist*’). His creative method is not one of dramatic duality, but a multipolar oscillation that successfully merges opposites (secular and sacred, ironic and sincere) into a single, renewed unity. The “aesthetic code” is formulated as a method of transcendence: transforming chaos and loss into energy of love and beauty, which corresponds to the metaphor of “radiant warmth”. It is concluded that Poulenc’s art resonates with the idea of contemporary retrospection (the ability to exist simultaneously in the past, present, and future), creating an artistic world that, as noted by Lacombe, “denies chronological time”. His legacy provides a key to understanding metamodern authenticity. **Significance and Perspectives.** The research offers a fundamentally new conceptual approach to the reception of Poulenc’s oeuvre, defining him as a symptom of an era seeking new ways of unity amidst fragmentation. Perspectives for further research lie in applying the concept of “sensibility” as a methodological framework for analyzing the works of other composers of Modernism and Postmodernism whose aesthetic principles were also shaped by the intense oscillation between tradition and experiment.

Keywords: Francis Poulenc’s work, 20th-century music, French music, metamodernism, authenticity, new sincerity, new religiosity.

Стаття надійшла до редакції 03.11.2025
Отримано після доопрацювання 19.11.2025
Прийнято до друку 27.11.2025