

УДК 782.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-1-31>

**Лілія ДАВИДЕНКО,**

*orcid.org/0009-0002-1132-2198*

Заслужена артистка України,

доцент кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) *liliidavydenkou@gmail.com*

## ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТА СЕМАНТИЧНІ АСПЕКТИ ОБРАЗУ ДАЛІЛИ В ОПЕРІ КАМІЛЬ СЕН-САНСА «САМСОН І ДАЛІЛА» В КОНТЕКСТІ ОРІЄНТАЛІЗМУ

Статтю присвячено аналізу образу Даліли в опері «Самсон і Даліла» К. Сен-Санса крізь призму жанрово-стильових та семантичних характеристик у контексті орієнталізму. Метою дослідження є виявлення специфіки музично-драматургічного втілення образу героїні та з'ясування ролі орієнталістських елементів у формуванні її художньої природи. Методологічну основу становлять історико-концептуальний і герменевтичний підходи, а також компаративний аналіз, що дозволяє співвіднести музичні засоби виразності з ширшими культурними процесами європейського мистецтва XIX століття. У дослідженні проаналізовано вокальну специфіку партії мецо-сопрано, інтонаційні та гармонічні особливості музичного матеріалу, драматургічні функції образу Даліли. Особливу увагу приділено ролі орієнталістських маркерів – ладових, ритмічних і тембрових – у конструюванні образу «іншого», що постає як носій екзотичної, чуттєвої жіночності. Окремо розглянуто інтонаційні та стилістичні паралелі з іншими творами європейського оперного репертуару, що дозволяє уточнити місце опери у ширшому культурному контексті. Наукова новизна роботи полягає в осмисленні образу Даліли як складного культурного феномену, сформованого на перетині музичної драматургії та орієнталістського дискурсу, а також у виявленні зв'язку між вокальною природою партії та її семантичним наповненням. У висновках зазначено, що образ Даліли функціонує як модель орієнталістської жіночності, в якій поєднуються риси спокусливості, влади та «іншості». Орієнталістські елементи виступають не лише стилістичним засобом, але й важливим чинником формування драматургічної логіки твору, відображаючи ширші культурні уявлення європейської традиції про Схід. Водночас, як видається, подальше осмислення цього образу відкриває перспективи для глибшого аналізу взаємодії музики, гендерних моделей і культурних стереотипів, що формувалися в межах орієнталістського дискурсу XIX століття.

**Ключові слова:** образ Даліли, опера «Самсон і Даліла», орієнталізм, французька музика XIX століття, мецо-сопрано, К. Сен-Санс.

**Lilia DAVYDENKO,**

*orcid.org/0009-0002-1132-2198*

Honored Artist of Ukraine,

Associate Professor at the Department of Solo Singing

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odessa, Ukraine) *liliidavydenkou@gmail.com*

## GENRE, STYLE, AND SEMANTIC ASPECTS OF THE CHARACTER OF DELILAH IN CAMILLE SAINT-SAËNS' OPERA «SAMSON AND DELILAH» IN THE CONTEXT OF ORIENTALISM

This article analyzes the character of Delilah in C. Saint-Saëns's opera «Samson and Delilah» through the lens of genre, stylistic, and semantic characteristics in the context of Orientalism. The aim of the study is to identify the specifics of the musical and dramaturgical embodiment of the heroine's character and to clarify the role of Orientalist elements in shaping her artistic nature. The methodological foundation consists of historical-conceptual and hermeneutic approaches, as well as comparative analysis, which allows for correlating musical means of expression with broader cultural processes in 19th-century European art. The study analyzes the vocal specifics of the mezzo-soprano part, the intonational and harmonic features of the musical material, and the dramaturgical functions of Delilah's character. Particular attention is paid to the role of Orientalist markers – modal, rhythmic, and timbral – in constructing the image of the “other,” who emerges as the bearer of exotic, sensual femininity. Intonational and stylistic parallels with other works of the European opera repertoire are examined separately, allowing for a clearer understanding of the opera's place within a broader cultural context. The scientific novelty of the work lies in the interpretation of the image of Delilah as a complex cultural phenomenon formed at the intersection of musical dramaturgy and Orientalist discourse, as well as in the identification of the connection between the vocal nature of the role and its semantic content. The conclusions note that the image of Delilah functions as a model of Orientalist femininity, combining traits of seductiveness, power, and “otherness.” Orientalist elements serve not only as a stylistic device but also as a key factor in shaping the work's dramatic logic, reflecting broader cultural perceptions of the East within the European tradition. At the same time, it appears that further reflection on this image opens up prospects for a deeper analysis of the interplay between music, gender models, and cultural stereotypes that took shape within the Orientalist discourse of the nineteenth century.

**Key words:** the character of Delilah, the opera “Samson and Delilah”, Orientalism, 19th-century French music, mezzo-soprano, C. Saint-Saëns.

**Постановка проблеми** зумовлена недостатнім рівнем репрезентації оперної спадщини К. Сен-Санса в українському музикознавстві. Попри значний внесок композитора у розвиток європейського музичного театру XIX століття, його оперні твори, зокрема «Самсон і Даліла», до цього часу залишаються недостатньо дослідженими у вітчизняній науковій традиції. Варто підкреслити, що в українському музикознавчому дискурсі відсутні ґрунтовні розвідки, присвячені аналізу жанрово-стильових та семантичних особливостей оперної творчості композитора, а також її осмисленню в контексті ширших культурних явищ, зокрема орієнталізму.

Окрім того, спостерігається зростання наукового інтересу до проблематики орієнталізму в музиці, передусім на матеріалі інструментальних творів (дослідження Л. Шевченко, Д. Андросової та ін.). У цьому зв'язку, на наш погляд, звернення до вокально-оперної спадщини композитора може суттєво розширити дослідницьке поле та стати важливим доповненням до вже сформованої палітри українського музикознавства. Дослідження оперної творчості К. Сен-Санса не лише заповнює наявну наукову лауну, але й відкриває нові перспективи для осмислення європейського мистецтва XIX століття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Стаття Чумак О. (2025) присвячена дослідженню орієнталізму в музичному мистецтві на матеріалі опери «Самсон і Даліла» К. Сен-Санса. У роботі вперше здійснено системний аналіз відтворення образу Сходу в хорових сценах твору шляхом виявлення та інтерпретації орієнтальних семантичних ознак. Дослідження спрямоване на репрезентацію специфіки орієнтального компонента у музичній драматургії опери. Варто зазначити, що на сьогодні подібні розвідки в українському музикознавстві практично відсутні, що дозволяє розглядати дану статтю як одну з небагатьох спроб комплексного осмислення оперної спадщини К. Сен-Санса у цьому напрямі.

Дослідження Новак І. (2024) має невеликий розділ, присвячений дослідженню впливу орієнталізму на французьку вокальну музику середини XIX – початку XX століття. Матеріалом дослідження є твори Жоржа Бізе («Прощання Аравіянки»), Моріса Равеля (цикл «Мадагаскарські пісні») та ін. Орієнтальна тематика пронизує тканину музичної мови, знаходячи відображення у мелодиці, гармонічних структурах та ритмічній організації творів. Йдеться, точніше сказати, про формування особливого типу звукової образності, де «східне» постає як система знаків, що моделює

уявлення про інший культурний простір.

Стаття О. Буреля (2023) присвячена дослідженню специфіки втілення орієнтальної тематики у вокально-симфонічній творчості К. Сен-Санса на матеріалі циклу «Персидські мелодії» та кантати «Персидська ніч». У роботі проаналізовано історію створення творів, їхню поетичну основу, музичну структуру, інтонаційно-гармонічні особливості та драматургію. Особливу увагу приділено виявленню семантики орієнтального компонента та характерних рис композиторського стилю, що проявляються у вишуканості музичної мови, оркестровій барвистості та економності засобів вираження.

Орієнталізм в інструментальній музиці XVIII–XIX століть розглянуто в статті Л. Шевченко (2025). Основну увагу зосереджено на аналізі тих ладових, ритмічних, тембрових і драматургічних засобів, за допомогою яких у музичному мистецтві конструювався образ Сходу як «іншого» культурного простору. Йдеться про інтерпретацію музичного орієнталізму як художньо сконструйованого феномену, сформованого в межах західної естетичної свідомості. У цьому сенсі так звані «східні» стилі постають, радше, як умовні акустичні маркери екзотики – гнучкі, взаємозамінні, позбавлені необхідності етнографічної точності. Л. Шевченко простежує, що музичний орієнталізм функціонує як складна культурна модель, у якій образ Сходу набуває символічного значення «іншості» та часто підтримує ієрархічне протиставлення «свого» і «чужого». Водночас, як видається, еволюція цього явища від романтизованого захоплення до більш структурованого ідеологічного використання відображає глибші трансформації європейського художнього мислення Нового часу.

У дослідженні наявне звернення до праць низки представників західної музикознавчої традиції (Н. Halbreich, А. Hervey, Н. Lacombe та ін.), в яких виявлено переконливі аргументи для інтерпретації окремих аспектів образу Даліли.

**Метою дослідження** є аналіз образу Даліли в опері «Самсон і Даліла» К. Сен-Санса крізь призму жанрово-стильових та семантичних характеристик, а також визначення його місця у контексті орієнталістської естетики європейської музичної культури XIX століття.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Допитливий розум Сен-Санса завжди спонукав його до подорожей, але після розлучення він став майже одержимим мандрівником, відвідавши всі континенти, крім Австралії та Антарктиди, і здійснивши 179 поїздок до 27 країн. Концертні тури

регулярно приводили його до Німеччини, Англії та США, а також він побував в Іспанії, Португалії, Італії, Скандинавії, Греції, Південній Америці, Шрі-Ланці та на Канарських островах. Але саме в Північній Африці він знайшов свій духовний дім – і фізичний дім теж. Багато зі своїх подорожей він задокументував у музичних творах, які склав, використовуючи теми, зібрані в дорозі (Buzacott, 2019).

Тривале перебування в цьому регіоні, як видається, мало безпосередній вплив на формування його композиторського стилю, зокрема на звернення до так званої «екзотичної» тематики. Це знайшло відображення у низці творів, серед яких – «Перські мелодії» (1870), а також Концерт для фортепіано № 5 фа мажор (Op. 103), створений у 1896 році під час перебування композитора в Луксорі. Останній, не випадково, отримав неофіційну назву «Єгипетський», що пов'язано з використанням у ньому інтонаційних та ритмічних елементів, асоційованих із близькосхідною та північноафриканською музичною традицією.

Окремої уваги заслуговує фантазія для фортепіано з оркестром «Африка» (Op. 89), у якій, на наш погляд, найбільш концентровано проявляється інтерес композитора до культурного простору африканського континенту. Звернення К. Сен-Санса до «екзотичного» матеріалу може бути інтерпретоване не лише як стилістичний прийом, але і як результат безпосереднього культурного досвіду, набутого під час подорожей.

Створюючи оперу «Самсон і Даліла», прем'єра якої відбулася 2 грудня 1877 року у Веймарі в Гроссгерцогському театрі (нині «Штаатскапелле Веймар»), Каміль Сен-Санс надихнувся лібрето французького поета та лібретиста Фердинанда Лемара. Бажаючи написати музику, яка б відображала найглибші емоції, композитор сам долучився до формування цього лібрето: поки Ф. Лемар був зайнятий аналізом біблійного тексту, композитор розробляв план опери, виділяючи ті сцени з історії, які б мали бути виражені у віршах.

Сюжет з Біблії мав стати основою для ораторії, але за пропозицією Ф. Лемара композитор перетворив твір на оперу. Лібрето було натхненне твором Вольтера «Самсон» (1732) – вільною адаптацією історії зі Старого Завіту, написаною для Ж. Рамо, але через цензуру опера так і не була поставлена. У розділах 13–16 Книги Суддів розповідається історія Самсона, але, натхненний Вольтером, автор лібрето посилається виключно на події, описані в розділі 16. Геніальність К. Сен-Санса могла проявитися в новому світлі: його попередня опера «Срібний дзвін» (1865) через низьку якість лібрето не давала композитору можливості реа-

лізувати свої блискучі композиторські ідеї, тоді як тема та лібрето його нового твору «Самсон і Даліла» дозволили розкрити його талант.

Композитор і музичний критик Артур Герві пише про твір Сен-Санса: «Коли «Самсон і Даліла» вперше вийшла на сцену, деякі вважали її музично випереджаючою свій час» (Herveu, 1921: 51). Композитор відмовляється від стандартної практики поділу опери на окремі музичні частини, арії, дуети, ансамблі тощо, натомість використовує акти та сцени, щоб забезпечити єдність і безперервність драматичної дії, що було незвичною практикою для тієї епохи. Арії та дуети в «Самсоні та Далілі» гармонійно вплітаються у структуру твору, сприяючи таким чином плинності дії та підсилюючи драматизм певних моментів. Єдність і рівновага опери забезпечуються повторюваними мотивами та темами: «У своїй опері «Самсон і Даліла» Сен-Санс зберіг класичну музичну архітектуру, часом за зразком творів XVIII століття, водночас використовуючи мотиви, яких в опері налічується близько двадцяти» (Lacombe, 2001: 142).

Дослідник Р. Тарускін підкреслює, що опера К. Сен-Санса продовжила лінію французького оперного орієнталізму XIX століття, де екзотичні образи поєднуються з християнською символікою, створюючи багатошаровий культурний код (Taruskin, 2010: 312). У цьому сенсі «Самсон і Даліла» належить до таких творів, як «Кармен» Ж. Бізе або «Таїс» Ж. Массне, де взаємодіють гендерні та культурні архетипи.

Передусім доцільно окреслити вихідну позицію: образ Далілі в опері «Самсон і Даліла» К. Сен-Санса репрезентований партією мецо-сопрано, що має принципове значення для його інтерпретації. Вокальний тип у даному випадку виступає не лише технічною характеристикою, але й важливим маркером жанрово-стильових і семантичних настанов.

Як відомо, у французькій оперній традиції XIX століття мецо-сопрано пов'язане з низкою центральних жіночих образів, які поєднують драматичну глибину та психологічну складність (Касандра, Дідона, Даліла, Шарлотта). Натомість в італійській опері цей тип голосу частіше функціонує в межах вторинних ролей – матерів, відом та ін. Така відмінність, на мій погляд, відображає різні моделі репрезентації жіночності в національних оперних традиціях.

Водночас у європейській оперній культурі простежується стійка асоціативна зв'язка між тембром мецо-сопрано та категоріями тілесності, еротизму й «екзотичного». Ця тенденція особливо

виразно проявляється у творчості Дж. Верді, де образи Азучени чи Ульріки поєднують риси «іншості» (етнічної, соціальної) з елементами містичного. Подібним чином постать принцеси Еболи демонструє складне переплетення жіночої привабливості, владних амбіцій і «екзотичного» колориту, що виявляється як у драматургії, так і у вокальній характеристиці.

У французькому репертуарі ці конотації набувають дещо іншого відтінку. Зокрема, у творчості Г. Берліоза образ Дідони позбавлений виразної «земності», характерної для італійських мецо-сопрано. Втім, як можна припустити, у французькій опері «екзотичне» частіше локалізується у сценічно-хореографічних епізодах, ніж у власне вокальній характеристиці персонажів.

Партія мецо-сопрано в опері виступає не лише вокальною категорією, але й носієм складного комплексу культурних значень, що включають уявлення про тілесність, жіночність і «іншування». У цьому контексті образ Далілі може бути розглянутий як один із найбільш репрезентативних прикладів такої семантики в опері пізнього романтизму.

Знайомство з героїнею починається з першого акту – найвідомішої арії «Весна настала» («*Printemps qui commence*»), яка є одним із сентиментальних моментів опери. К. Сен-Санс використовує величезну палітру засобів, характерних для зображення «чутливої героїні» на сцені. Плавна, некваплива мелодія заснована на скачкоподібному русі на сексту та м'якому низхідному заповненні. У преамбулі появи героїні в тональності E-dur етап зваблення підкреслюється акцентами на слабких долях, що імітують зітхання. «Ласкава» інтонація відображає емоційний стан Далілі.

Важливим моментом в арії є розмитість вільної метро-ритмічної структури, що створює відчуття свободи та розкутості головної героїні. Цьому сприяє фактурно-прозорий танець жриць Дагона, який змінює сценічну дію опери. Ця сцена за яскравістю аналогічна такому ж виходу Кармен в однойменній опері Ж. Бізе. Можливо, К. Сен-Санс намагався продовжити традиції романтичної опери, герої якої часто зображувалися такими, що одночасно танцюють і співають. Можна сказати, що він трактує експозицію персонажа як важливий епізод драматичного розвитку, що виконує роль експонування ключового конфлікту між злом і підступністю Далілі та Добром, персоніфікацією якого служить образ Самсона. Увага композитора до музичного втілення східного колориту була вирішена за допомогою ладів мінорного нахилу, а саме фрігійського та дорійського.

Любовну лінію Далілі продовжує Самсон, де інтонаційною основою матеріалу слугують тематизм, що піднімається вгору по тонічному кварто-секстакорду, та повторювані мотиви «зітхання». Закладені композитором мотиви-фрази проявляються в оркестрі тембрами дерев'яно-духових інструментів.

Дует побудований у формі наскрізної сцени, що складається з декількох розділів, які об'єднані спільністю тематичного матеріалу. В оркестровому вступі викладається одна з основних тем дуету. Ця легка, лірична мелодія (група струнних інструментів, потім – додаються флейти) ніби характеризує героїню з двох боків: як людину, що легко ставиться до життя, несерйозну і неглибоку. Основному мотиву струнної групи протиставлені тиражні обороти духової групи, що вносять в образ Самсона героїчні мотиви.

У своїх очах він – важлива персона, безсумнівно, що має вагу і значення. Така портретна характеристика виникає завдяки використанню широких висхідних ходів, вільному ритмічному викладу, використанню повторів окремих звуків, тривалих зупинок на інтонаційних вершинах. Розділи дуету ґрунтуються на контрасті тем двох частин – енергійної арії Самсона та спокусливої й витонченої Далілі.

Одна з центральних сцен опери – арія Далілі з другого акту «*Mon cœur s'ouvre à ta voix*» («Відкрилася душа»). Гаррі Хальбрейх підкреслює, що ця арія є «справжнім шедевром французького ліризму», де простота мелодії поєднується з вишуканою гармонією (Halbreich, 2002: 209). Мелодійна лінія побудована на низхідних мотивах, що символізують м'якість і спокусу, в той час як акомпанемент струнних створює атмосферу інтимності та спокою. Вокальна партія вимагає від співачки виняткового контролю над диханням і динамікою: кожне *piano* та *crescendo* слугують для створення образу спокусниці, яка впливає не лише на Самсона, а й на глядача. Гармонійні відхилення від тональності ре-бемоль мажор до більш віддалених тональних сфер підкреслюють момент психологічної нестабільності, натякаючи на приховану напруженість між удаваною любов'ю та справжньою зрадою.

Продовжуючи розгляд екзотичної проблематики в опері К. Сен-Санса, доцільно звернути увагу на інтонаційні паралелі, що виникають у межах європейського оперного репертуару другої половини XIX століття. Зокрема, початковий розділ арії Далілі виявляє виразну схожість із оркестровим вступом до третього акту опери «Аїда» Дж. Верді, яка також репрезентує орієнталістську стилістику.

З огляду на те, що французька прем'єра «Аїди» відбулася у 1876 році, а прем'єра «Самсона і Далілі» – у 1877 році, можна припустити (хоча це потребує додаткової джерельної верифікації), що зазначена інтонаційна близькість не є випадковою і може свідчити про опосередковані міжтекстові впливи або спільність стильових пошуків.

Порівняння постановок різних епох показує, що трактування образу Далілі значно еволюціонувало. Так, на початку ХХ століття співачки акцентували її чуттєвість і спокусливість, що помітно у виконаннях Маргарити Матценауер та Рози Понсель, зафіксованих в архівних програмах Метрополітен-опери. У другій половині століття інтерпретації поступово зміщувалися в бік психологічної глибини та драматизму – яскраві приклади цього можна знайти у виконанні Ширлі Верретт, які підкреслювали внутрішню напругу та трагізм образу. Сучасні інтерпретації ставлять у центр амбівалентність героїні: її почуття можна розглядати не лише як прояв підступності, а й як внутрішній конфлікт між коханням і обов'язком.

На мій погляд, образ Далілі можна співвіднести з усталеними в науковому дискурсі уявленнями про тип *femme fatale* (фатальної жінки), характерний для оперного мистецтва пізнього романтизму. Далілу нерідко порівнюють з іншими відомими героїнями того ж амплуа – Кармен Ж. Бізе та Таїс Ж. Массне – з точки зору поєднання гіпнотичної жіночої привабливості та «східного» колориту в їхніх образах.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Розгляд опери «Самсон і Даліла» К. Сен-Санса дозволяє дійти висновку, що образ Далілі

являє собою складний багаторівневий феномен, у якому поєднуються жанрово-стильові, драматургічні та семантичні компоненти. Варто підкреслити, що вокальна природа партії мецо-сопрано виступає не лише засобом музичного вираження, але й носієм культурних смислів, пов'язаних із категоріями тілесності, жіночності та «іншості».

У контексті орієнталізму образ Далілі може бути інтерпретований як репрезентація узагальненого типу «екзотичної жінки», що поєднує риси спокусливості, владності та прихованої загрози. Така інтерпретація, на мій погляд, корелює з ширшими тенденціями європейської культури ХІХ століття, де «східне» часто виступає як простір проєкції фантазій, пов'язаних із чуттєвістю та інакшістю. Водночас музична мова опери – зокрема використання хроматизму, варіативність метроритмічної організації – відіграє ключову роль у формуванні цього образу, підсилюючи його емоційну та символічну насиченість.

Перспективи подальших досліджень, на мій погляд, пов'язані з поглибленням міждисциплінарного підходу до аналізу оперного репертуару. Зокрема, продуктивним видається залучення гендерного аспекту, постколоніальної теорії та культурної антропології для більш глибокого осмислення образу Далілі як моделі жіночності в контексті орієнталістського дискурсу. Доцільним є розширення компаративного аналізу шляхом зіставлення цього образу з іншими жіночими персонажами французької опери ХІХ століття (до прикладу, Кармен Ж. Бізе та Таїс Ж. Массне), що дозволить точніше окреслити специфіку його художнього втілення.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андросова Д. Культура Франції на зламі ХІХ і ХХ століть у формуванні концепції фортепіанних концертів К. Сен-Санса. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, №1. 2019. С. 210-215.
2. Бурель О. «Персидська ніч» К. Сен-Санса: східна історія очима француза. Аспекти історичного музикознавства, 2023, вип. XXXIV (34). С. 55-91. DOI 10.34064/khnum2-34.03
3. Новак І. Національно-стильова специфіка французької вокальної музики з доби романтизму до середини ХХ століття. Творчий мистецький проєкт на здобуття наукового ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. ОНМА імені А. В. Нежданової імені, Одеса. 2024. 83 с.
4. Чумак О. Семантика орієнталізму в хорових сценах опери К. Сен-Санса «Самсон і Даліла». Аспекти історичного музикознавства, 2025, вип. XL (40). С. 212-228. DOI 10.34064/khnum2-40.11
5. Шевченко Л. М. Орієнталістська парадигма в європейській музиці ХVІІІ–ХІХ століть. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2025. № 4. С. 297–304. DOI 10.32461/2226-3209.4.2025.351958
6. Halbreich H. Saint-Saëns. Paris: Fayard, 2002. 173 p.
7. Hervey A. Saint-Saëns. Edinburgh: John Lane Company, Morrison and Gibb Ltd. 1921. 312 p.
8. Lacombe H. The Keys to French Opera in the Nineteenth Century. Berkeley – Los Angeles: University of California Press. 2001. 415 p.
9. Buzacott M. Classically Curious: The restless travels of Camille Saint-Saëns. 2019. URL: <https://www.abc.net.au/listen/classic/read-and-watch/music-reads/classically-curious-saint-saens/10714128> (дата звернення: 24.02.2026).
10. Taruskin R. Music in the Nineteenth Century. Oxford University Press, 2010. 317 p.

## REFERENCES

1. Androsova D. (2019). Kultura Frantsii na zlami XIX i XX stolit u formuvanni kontseptsii fortepiannykh kontsertiv K. Sen-Sansa [French culture at the turn of the 19th and 20th centuries and its influence on the development of Camille Saint-Saëns's concept of piano concertos]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, №1. S. 210-215 [in Ukrainian].
2. Burel O. (2023). «Persydska nich» K. Sen-Sansa: skhidna istoriia ochyma frantsuza [“Nuit Persane” by C. Saint-Saëns: Oriental Story from a Frenchman]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, vyp. XXXIV (34). S. 55-91. DOI 10.34064/khnum2-34.03 [in Ukrainian].
3. Novak I. (2024). Natsionalno-stylova spetsyfika frantsuzkoi vokalnoi muzyky z doby romantyzmu do seredyny XX stolittia [The National and Stylistic Characteristics of French Vocal Music from the Romantic Era to the Mid-20th Century]. *Tvorchyi mystetskyi proekt na zdobuttia naukovooho stupenia doktora mystetstva za spetsialnistiu 025 Muzychne mystetstvo. ONMA imeni A. V. Nezhdanovoi imeni, Odesa*. 83 s. [in Ukrainian].
4. Chumak O. (2025). Semantyka oriantalizmu v khorovykh stsenakh opery K. Sen-Sansa «Samson i Dalila» [Semantics of Orientalism in the choral scenes of the opera “Samson and Delilah” by C. Saint-Saëns]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, vyp. XL (40). S. 212-228. DOI 10.34064/khnum2-40.11 [in Ukrainian].
5. Shevchenko L. M. (2025). Oriientalistska paradyhma v yevropeiskii muzytsi XVIII–XIX stolit [Orientalist Paradigm in European Music of the XVIII–XIX Centuries]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*. № 4. S. 297–304. DOI 10.32461/2226-3209.4.2025.351958 [in Ukrainian].
6. Halbreich H. (2002). *Saint-Saëns*. Paris: Fayard. 173 p.
7. Hervey A. (1921). *Saint-Saëns*. Edinburgh: John Lane Company, Morrison and Gibb Ltd. 312 p.
8. Lacombe H. (2001). *The Keys to French Opera in the Nineteenth Century*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press. 415 p.
9. Buzacott M. (2019). *Classically Curious: The restless travels of Camille Saint-Saëns*. URL: <https://www.abc.net.au/listen/classic/read-and-watch/music-reads/classically-curious-saint-saens/10714128> (accessed: 24.02.2026)
10. Taruskin R. (2010). *Music in the Nineteenth Century*. Oxford University Press. 317 p.

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

