

УДК 78.071 Сен-Санс:784.03(44)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-3-23>

Чжан ЧЖИПІН,
orcid.org/0009-0004-1495-8727
аспірант кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України
(Київ, Україна) z1013387887@gmail.com

ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ КАМІЛЯ СЕН-САНСА: ПРИНЦИПИ ПЕРІОДИЗАЦІЇ

Дослідження має на меті виявити принципи періодизації вокальної творчості К. Сен-Санса. Зазначено, що вокальна спадщина К. Сен-Санса висвітлює всі етапи творчого шляху композитора, адже свою першу вокальну мініатюру композитор написав у 6 років (у 1841 році), а останню – у рік смерті (1921). Наголошено, що близько 150 вокальних мініатюр митця яскраво презентують напрямки художніх пошуків і експерименти із принципами поєднання слова і музики. Підкреслено, що посилена увага до виразності поетичного слова, турбота про цілісність художнього враження, вміння зробити завершену врівноважену форму маркують всі вокальні опуси Сен-Санса і роблять їх справжніми перлинами не тільки французької, але й світової музики. Проакцентовано, що вивчення особливостей єднання слова і музики, специфіки трактування поетичних текстів є важливою умовою розуміння особливостей художнього світу митця і його значення в історії французької культури, а численні вокальні опуси потребують періодизації та ретельного аналізу. Виявлено, що аналіз вокальної творчості К. Сен-Санса дозволяє виокремити періоди, пов'язані із вибором поетичного першоджерела, а також загальним біографічним контекстом. Зазначено, що інтерес Сен-Санса до вокальних жанрів зберігається протягом усього життя і обумовлює значну кількість опусів, проте в останні десятиліття активність звернення до вокального камерного жанру відчутно збільшується і не припиняється навіть під час Першої світової війни. Доведено, що у пізній період творчості значно розширюється діапазон тем, образів і число авторів поетичних текстів, що демонструє творчу свободу композитора і прагнення максимально повно реалізувати свої художні враження від насиченого мандрями і подорожами життя. Зазначено, що ретельне вивчення особливостей єднання слова і музики, а також виявлення стильових параметрів вокальних мініатюр Сен-Санса та напрями художніх пошуків кожного із виявлених періодів є важливим завданням наступних наукових розвідок.

Ключові слова: Каміль Сен-Санс, вокальні жанри, жанр *mélodie*, музична мова, стиль, французька вокальна музика, музика і слово.

Zhang ZHIPING,
orcid.org/0009-0004-1495-8727
Postgraduate student at the Department of History of World Music
The Ukrainian National Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) z1013387887@gmail.com

VOCAL WORK BY CAMILLE SAINT-SAËNS: PRINCIPLES OF PERIODIZATION

The study aims to identify the principles of periodization of the vocal work by C. Saint-Saëns. It is noted that the vocal heritage of C. Saint-Saëns highlights all stages of the composer's creative path, because the composer wrote his first vocal miniature at the age of 6 (in 1841), and the last one in the year of his death (1921). It is emphasized that about 150 vocal miniatures of the artist vividly present the directions of artistic searches and experiments with the principles of combining words and music. It is emphasized that increased attention to the expressiveness of the poetic word, concern for the integrity of the artistic impression, the ability to create a complete balanced form mark all of Saint-Saëns' vocal opuses and make them real pearls not only of French, but also of world music. It is emphasized that the study of the features of the union of word and music, the specifics of the interpretation of poetic texts is an important condition for understanding the features of the artist's artistic world and its significance in the history of French culture, and numerous vocal opuses require periodization and careful analysis. It is revealed that the analysis of the vocal work by C. Saint-Saëns allows us to distinguish periods associated with the choice of the poetic source, as well as the general biographical context. It is noted that Saint-Saëns' interest in vocal genres persists throughout his life and determines a significant number of opuses, however, in recent decades the activity of turning to the vocal chamber genre has noticeably increased and did not stop even during the First World War. It is proven that in the late period of creativity the range of themes, images and the number of authors of poetic texts significantly expands, which demonstrates the composer's creative freedom and the desire to fully realize his artistic impressions from a life full of wanderings and travels. It is noted that a thorough study of the features of the union of words and music, as well as the identification of the stylistic parameters of Saint-Saëns' vocal miniatures and the directions of artistic searches of each of the identified periods is an important task of subsequent scientific explorations.

Key words: Camille Saint-Saëns, vocal genres, *mélodie* genre, musical language, style, French vocal music, music and words.

Постановка проблеми. Вокальна спадщина К. Сен-Санса висвітлює всі етапи творчого шляху композитора. Свою першу вокальну мініатюру композитор написав у 6 років (у 1841 році), а останню – у рік смерті (1921). Близько 150 вокальних мініатюр митця, створені протягом більш ніж півстоліття, яскраво презентують напрямки художніх пошуків митця, експерименти із принципами поєднання слова і музики і, загалом, зберігають характеристики суто національного жанрового різновиду вокальної мініатюри – *mélodie*.

Разом із тим, дослідження вокальних опусів Сен-Санса розкриває неповторні особливості мислення композитора та його індивідуальне розуміння сутності жанру. Вже сучасники митця наголошували на тому, що традиційне і новаторське утворює оригінальний мікст у його творах: «...хоча немає жодного жанру, який би був повністю власним творінням Сен-Санса, *кожен жанр відображає його індивідуальність*. Він завзято робить своїм те, що приймає, і *наповнює його новим життям*. Він прийомний батько; він позначає своїм ім'ям і своїм світлом дитину, яку усиновлює. <...> Це ніколи не можна ані стерти, ані забути. Порядок розвитку, початкова думка іноді дуже проста, але розгортається з чудовою логікою і дивовижною певністю, що зростає, завершується й розквітає – такою постає музична концепція Сен-Санса. Він *витягує з посіяного зерна всю рослинність, все цвітіння, весь урожай*, який зерно може дати під яскравим сонцем. Рясний і здоровий урожай ніколи не зраджує вмілого та вченого сіяча» (Augé de Lassus, 1914: 267).

Наведена вище промовиста метафорична характеристика творчого методу композитора висвітлює фундаментальні аспекти його мислення. Відкидаючи звинувачення радикально налаштованої молоді у тому, що Сен-Санс не мав авангардних орієнтирів, сучасний композитору музичний критик підкреслює цінність зваженої художньої позиції митця і його сміливість йти власним шляхом єднання традиційних і власних прийомів. Вокальні спадщина Сен-Санса дуже промовисто це відображає і постає актуальним об'єктом спеціального вивчення.

Посилена увага до виразності поетичного слова, турбота про цілісність художнього враження, вміння зробити завершену врівноважену форму маркують всі вокальні опуси Сен-Санса і роблять їх справжніми перлинами не тільки французької, але й світової музики. От як захоплено окреслює ці параметри творчого виявлення митця Люсьєн Оже де Лассю: «Пересічний француз, справжній француз, повною мірою *цінує музику*

лише тоді, коли вона поєднується з текстами. Навколо цієї музики він шукає, вимагає драми, або, можливо, комедії, щоб її супроводжувати, і, нарешті, декорацій, щоб її обрамити. Це не мрія про вищий ідеал, але так є» (Augé de Lassus, 1914: 132).

Тож природно, що Сен-Санс постійно звертався до жанрів, пов'язаних із словом – від вокальних мініатюр до опери. Вивчення особливостей єднання слова і музики, специфіки трактування поетичних текстів є важливою умовою розуміння особливостей художнього світу митця і його значення в історії французької культури, а численні вокальні опуси потребують періодизації та ретельного аналізу. Це обумовлює актуальність дослідження вокальних мініатюр Сен-Санса і необхідність розв'язання питань відносно принципів їх періодизації, а також виявлення зв'язків із загальним культурно-історичним і суб'єктивним біографічним контекстом діяльності митця.

Аналіз досліджень. Вже за життя К. Сен-Санса з'являється значна кількість монографій, присвячена композитору, зокрема, вже цитована робота Люсьєна Оже де Лассю (Augé de Lassus, 1914). Інтерес до кожного з провідних представників французької музичної культури другої половини XIX-першої чверті XX століття зберігається значним до Другої світової війни. Післявоєнний музикознавчий простір певний час не збагачується новими розвідками, присвяченими митцю, і лише з останньої чверті XX століття вивчення доробку Сен-Санса відновлюється, хоча і не набуває належного масштабу. Переважно, це перевидання робіт, написаних раніше (наприклад, монографія Л. Ватсон «Сен-Санс: життя і мистецтво» (Watson, 1970), або скромні за обсягом книги, як монографія М. Бондевілля «Великий маловідомий музикант: Каміль Сен-Санс» (Bondeville, 1971). Більш активно вивчення творчості митця розпочинається вже у нашому столітті, коли з'являються монографії Ж. Галуа «Шарль-Каміль Сен-Санс» (Gallois, 2004), Ф. Мажореля «Сен-Санс – французький Бетховен» (Majorelle, 2009). Проте вокальна спадщина і досі не набуває спеціального фундаментального вивчення, а в українському музикознавстві є лише поодинокі статті, присвячені вокальним творам композитора (Бурель, 2023) і дуже обмежене коло наукових розвідок творчої постаті митця (Бурель 2013, 2017).

Мета статті – виявити принципи періодизації вокальної творчості К. Сен-Санса.

Виклад основного матеріалу. Аналіз вокальної творчості К. Сен-Санса дозволяє виокремити періоди, пов'язані із вибором поетичного першо-

джерела, загальним біографічним контекстом, а також тими творчими орієнтирами, що вже затвердились у музикознавчій літературі.

Ранній творчий період охоплює проміжок від 1841 до 1857 року, коли композитор робить перші творчі спроби самостійно і набуває професійну освіту у Паризькій консерваторії.

З раннього дитинства Сен-Санс проявляв надзвичайні музичні здібності і талант. Так, за власними спогадами композитора, коли йому було не більше тридцяти місяців, його «познайомили з мініатюрним фортепіано. Замість того, щоб бити по клавішах навмання, як це звично для дітей у цьому віці, я бив по них одну за одною, не відриваючи пальців, доки звук не стихав...» (Prod'homme, 1922: 470). Тож вже з перших років життя Сен-Санса проявлялась природна для французьких композиторів увага до звуку, його якості і всіх параметрів, і з самого дитинства Сен-Санс дивувався дорослих неймовірними здібностями і мав ореол вундеркінда.

Вже в 6 років, виправдуючи ореол вундеркінда, Сен-Санс демонструє своє бажання писати музику. Показово, що він обирає саме вокальний жанр і звертається до ліричної поезії. Його найбільш ранні твори пригортають увагу емоційними романтичними назвами – «Вечір» (*Le soir*, на текст Marceline Desbordes-Valmore, 1841), «Маги» (*La tatan*, на текст Amable Tastu, 1841). У 1844 році він робить свою музичну інтерпретацію вірша А. Ламартіна «Затока Байя» (*La Golfe de Baya*, 1844). Протягом 1849-1850 років Сен-Санс продовжує звертатись до поетичних ліричних текстів романтиків і створює мініатюри «Телезіль» (*Télésille*, на текст Amable Tastu), «Плиска» (*Bergeronnette*, на текст J. Lombard), *Lamento* (на текст Т. Готьє), «Озеро» (*Le lac*, на текст А. Ламартіна). Вибір останнього тексту композитором симптоматично виявляє його чуйність до поетичних новацій, адже «Озеро» дослідники вважають першим зразком жанру елегії у французькій поезії XIX ст.

Ранні твори ще не мають опусу у каталозі творів митця. Вони проявляють інтерес юного композитора до прозорої ліричної поетичної тканини і свідчать про схильність до новітньої літературної практики. Власне звернення до поетів-сучасників підтверджує тонке відчуття Сен-Сансом мистецьких тенденцій свого часу.

У 1848 році Сен-Санс поступає у Паризьку консерваторію і займається в класі органу у Франсуа Бенуа (François Benoist). Звертає увагу такий крок юного музиканта, який опановує царину, що пов'язана із фундаментальними традиціями розвитку європейської музичної культури. Не дивно, що

глибоке знання поліфонічної музики попередніх століть і принципів створення багатопланової музичної тканини із досконалим балансом самостійних виразних ліній визначає важливі характеристики музичного мислення самого Сен-Санса, що проступають у його власних творах наступних років.

З жовтня 1851 року Сен-Санс бажає зміцнити свою теоретичну підготовку і домовляється про уроки композиції у відомого композитора Фромантала Галеві (Jacques-Fromental Halévy), які значно збагатили його розуміння законів музичної композиції і відчуття цілісності форми. В результаті – розширюється жанрова палітра його музики, з'являються фортепіанні і оркестрові опуси, а робота у царині вокальної музики стає значно більш інтенсивною.

Протягом 1851–1857 років Сен-Санс пише ряд вокальних мініатюр на вірші В. Гюго, зокрема: «Мрія» (*Réverie*, 1851), «Гітара» (*Guitare*, 1851), «Парад короля Джона» (*Le pas d'armes du Roi Jean*, 1852), «Дзвін» (*La cloche*, 1855), «Очікування» (*L'attente*, 1855), «Приходьте!» (*Viens!*, 1855). Емоційно наповнена поезія знаменитого французького романтика, який присвятив своє життя служінню своїй країні і натхненно оспівував її красу, настрої, природу, відразу виділяє вокальну творчість молодого композитора із загальної романсової продукції того часу.

В числі поетичних уподобань Сен-Санса в цей час знаходяться також вірші А. де Ламартіна: крім вже згаданої мініатюри «Озеро», це – «Поет, що вмирає» (*Le poète mourant*, 1851), «Осінь» (*L'automne*, 1852), «Мелодія» (*Mélodie*, 1852).

Зауважимо, якщо інтерес до поезії В. Гюго буде зберігатись до останніх років життя композитора, то до текстів А. де Ламартіна він більше не буде повертатись. Виняткова позиція Ламартіна як незалежного митця, що не слідував поширеним у художній царині романтичним принципам, була маркована винятковими якостями – красою стилю, елегантністю, вишуканістю поетичного дискурсу. Тож показово, що юний Сен-Санс надихається високими зразками досконалих поетичних структур, які мовознавці називають в числі найкращих в історії французької літератури. Подібне прагнення до перфектного оформлення музичних ідей через інтерпретацію справжніх поетичних шедеврів вже у ранній період творчої діяльності позиціонує Сен-Санса як захисника і послідовника фундаментальних традицій національної культури.

Після закінчення консерваторії Сен-Санс будує свою кар'єру як органіст, що співпадало із його внутрішніми духовними настановами. Він був надзвичайно віруючою людиною, і лише згодом

світська музика почала домінувати в його власній ієрархії жанрів. В 1853 році Сен-Санса приймають на посаду органіста у старовинній католицькій церкві Сен-Меррі (Église Saint-Merri). Протягом п'яти років він має можливість отримувати гарну фінансову винагороду за свою роботу і займатись творчістю. Тож за таких загальних життєвих обставин написання вокальних творів постає виявленням глибоких внутрішніх бажань і прихованих творчих інтенцій, не пов'язаних безпосередньо із службовими обов'язками.

Паралельно із активною виконавською реалізацією Сен-Санс займається композицією. Показово, що вже від перших творчих кроків, він тяжіє до монументальних композицій, експресії втілення насичених емоційних станів і разом з тим, до врівноваженості форми і балансу усіх мовних елементів. У 1852 році з'являється його перший опублікований твір – збірка з трьох п'єс для фісгармонії. Його «Ода Святій Сесілії» (неопублікована) отримала перший приз на конкурсі Товариства Святої Сесілії і мала великий успіх у публіки. Завдяки підтримці Товариства відбулось і перше виконання Першої Симфонії Сен-Санса (ор.2, мі-бемоль мажор, 1853), щоправда слухачі не знали імені автора, який побоювався того, що ім'я молодого невідомого французького композитора буде приводом для провалу твору. Сен-Санс звертається і до хорових жанрів – пише Месу ор.4 (1857), присвячену абату Габрієлю. Він також розпочинає працювати на двома комічними операми, але жодну з них не завершує.

Наступний період творчості композитора охоплює час від **1857 року** (коли його професійна кар'єра стрімко починає набувати визнання) до **1871 року**. Остання дата маркує створення Національного музичного товариства, що затвердило виняткову мистецьку і громадську позицію Сен-Санса як лідера у французькому суспільстві. Це період творчого зростання і загального визнання.

В числі улюблених поетів Сен-Санса протягом цих десятиліть, без сумніву, залишається В. Гюго: «Екстаз» (*Extase*, 1860), «Вечір на морі» (*Soirée en mer*, 1862), «Ранок» (*Le matin*, 1864), «Викрадення» (*L'enlèvement*, 1865), «Пісня тих, хто виходить у море» (*Le chant de ceux qui s'en vont sur la mer*, 1868), «Сонечко» (*La coccinelle*, 1868), «Який сенс чекати?» (*À quoi bon attendre*, 1869), «Якщо тобі нема чого мені сказати» (*Si vous n'avez rien à me dire*, 1870). Це посилює романтичну складову у стильовій системі композитора і сприяє пошуку музичних прийомів, які здатні транслювати слухачеві винятково різнобарвний поетичний світ головного французького поета-романтика.

Разом із збереженням попередніх поетичних смаків Сен-Санс демонструє розширення своїх художніх пріоритетів. Тепер в числі його поетичних «співавторів» – видатні митці попередніх епох та інших національних культур. Особливо красномовним є звернення композитора до текстів У. Шекспіра у перекладі Е. Легуве «Смерть Офелії» (*La mort d'Ophélie*, Ballade, 1857), П. Корнеля «Сцена із Горація» (*Scène d'Horace*, 1860), А. Теннісона «Голос біля кедру» (*A Voice by the Cedar Tree*, 1871).

Симптоматично, що в коло авторів поетичної основи вокальних мініатюр в ці роки потрапляє вірш Катуля Мендеса «Місячне світло» (*Claire de lune*, 1865). Цей знаний паризький поет, драматург був одним із лідерів угруповання «Парнас». Згодом, його поезія високо цінувалась як зразок літератури *fin de siècle*, а серед прихильників його таланту був П. Верлен. Тож, романтичний естетичний світ самих перших творів композитора розширює обрії і вбирає яскраві артефакти інших стилів та культур. Особливо в цьому контексті виділяється вокальний цикл Сен-Санса «Перські мелодії» на вірші Армана Рено (*Mélodies persanes*, 1870). Тож, симптоматично, що загальне зацікавлення паризької музичної еліти неєвропейською музичною практикою, яке значно посилювали Всесвітні виставки в Лондоні і Парижі, мало відлуння і у творчості Сен-Санса.

Період з 1871 по 1888 роки можна визначити як новий етап творчої реалізації митця, адже готовність композитора зберігати цінності національної культури і активно впливати на музичне життя країни активували і його особисту творчу діяльність. 1871 рік є дуже значною датою в житті Сен-Санса, що тісно пов'язана із історією музичної культури Франції. Для того, щоб подолати загальне неприйняття публікою творів французьких митців (що було типовою реакцією тогочасного французького суспільства і мало лише поодинокі виключення), Сен-Санс разом із з Роменом Бюссіном 25 лютого 1871 року заснував Національне музичне товариство (*La Société nationale de musique*, SNM). Його метою якого була підтримка діяльності французьких композиторів, а девізом «*Ars gallica*», а членами стали видатні представники національної культури – Ернест Гіро, Жюль Массне, Сезар Франк, Габрієль Форе, Алексіс де Кастільйон, Анрі Дюпарк, Поль Лякомб та ін.

Утворення НМТ було сміливий кроком, що значно активував музичне життя столиці і сприяв затвердженню суто національних пріоритетів. Тому в нього охоче вступали найкращі представники французької музичної культури – В. Д'Енді, Г. Ропартц, К. Дебюссі, М. Равель, Ф. Шмітт, Р. Дюкасс. Проте згодом роль НМТ у культурному

житті Франції стала не такою однозначною. У 1886 відбувається розкол в середині, що був спричинений вирішенням питань відносно можливості включення у концерти творів іноземних авторів, ініційований В. Д'Енді та іншими. Протестуючи проти такого рішення, Сен-Санс і Бюссін пішли у відставку, а президентом було призначено С. Франка, а після його смерті (1890) – В. Д'Енді.

Період 1871–1888 років – період творчої зрілості і широкого мистецького ствердження. Показово, що кількість вокальних творів в цей період зменшується (14 зразків) і увага митця переходить на великі театральні і симфонічні жанри: опери «Самсон і Даліла» (1877), «Етьєн Марсель» (1879), «Генріх VIII» (1883), «Прозерпіна» (1887), Симфонія № 3 з органом (1886) та ін. Проте, хоча кількість вокальних мініатюр не є дуже значною, можна побачити нові тенденції художніх пошуків композитора. Так, він вперше стає автором поетичного тексту у мініатюрі «Бажання Сходу» (*Désir de l'Orient*, 1871). У подальші роки Сен-Санс буде продовжувати цю лінію творчої реалізації, яка є дуже закономірною, адже він мав неабияке літературне обдарування і залишив значну кількість яскравих літературних праць.

Протягом 70-х–80-х років Сен-Санс продовжує працювати із поетичними текстами В. Гюґо: «Невидима флейта» (*Une flûte invisible*, 1885), «Наречена тимпаніста» (*La fiancée du timbalier*, 1887), «Сюзетта та Сюзон» (*Suzette et Suzon*, 1888). Серед мініатюр цього часу варто виділити і мініатюру «Танець смерті» на слова А. Казаліса (*Danse macabre*, 1872). Анрі Казаліс був талановитим поетом і представником символістської естетики, послідовником художніх ідей С. Малларме. Казаліс цікавився індуїстською міфологією, філософією буддизму, а також середньовічними теологічними трактатами. У своїй поемі *Danse macabre* він поєднав середньовічні легенди про Смерть, яка грає на скрипці, поки скелети танцюють на своїх могилах, і поширений у добу пізнього Середньовіччя образ танцю Смерті, в якому всі (від короля до селянина), йдуть, танцюючи, до могили. Показово, що Сен-Санс у період найвищого визнання і успіху звертається до саме до такого сюжету і відтворює його смислові рівні у вокальному творі. Це значно розширює межі традиційних сюжетів і стверджує високі смислові критерії національного жанру *mélodie*, який композитор обирає як провідний у своїй вокальній творчості.

У 1874 році Сен-Санс продовжує працювати над цією темою і пише симфонічну поему «Танець смерті». Її прем'єра відбулася 24 січня 1875 року у Парижі під керівництвом Едуара Колонна і викликала великий резонанс глибокими смисловими

алюзіями, а також ефектною звуковою картиною середньовічного інфернального дійства. Зокрема, слухачі були вражені використанням ксилофону для зображення деренчання кісток скелету. Великий вплив на аудиторію мало також цитування григоріанського хоралу *Dies irae*, що був впізнаваним символом створення сцен смерті (можна згадати фінал «Фантастичної симфонії» Г. Берліоза). Тож шлях реалізації творчого задуму від вокальної мініатюри до масштабної симфонічної картини проявляє специфіку мислення французького композитора, який ретельно працює із словом і для нього вокальний жанр є природною формою *кристалізації* художньої концепції, яка далі може набувати більш масштабні і багатотемброві варіанти.

У 1888 році Сен-Санс переживає найбільшу трагедію у своєму житті – смерть матері (18 грудня 1888 року). Завжди дуже плідна творча діяльність митця призупиняється і він шукає розраду у безкінечних подорожах і мандрах. Тож період **1888–1921 роки можна визначити як пізній період творчості**, який і підсумовує принципи попередніх десятиліть, і окреслює певні нові творчі стратегії. Загалом, це період найбільшої активності митця у царині вокальних жанрів. Очевидно, що робота із словом надихає його, тому особливо важливими є ті поетичні джерела, що обумовлювали фундамент його художніх концепцій.

В останні десятиліття Сен-Санс створює значну кількість творів на власні тексти: «Гітари і мандоліни» (*Guitares et mandolines*, 1890), «Бабка» (*La libellule*, 1894), «Венера» (*Vénus*, 1896), «Схід сонця над Нілом» (*Lever de soleil sur le Nil*, 1898), «Сонет» (*Sonnet*, 1898), «Дзвони моря» (*Les cloches de la mer*, 1900). Це – нова лінія у його творчості, адже вона проявляє цілісність художньої натури митця і його прагнення досягти максимальної *єдності* всіх параметрів музичної композиції. Можливо, вплив Р. Вагнера, який наприкінці XIX століття був особливо сильним у Парижі та його ідеї створення цілісної музичної драми, були поштовхом для прагнення Сен-Санса самостійно створити поетичну основу своїх вокальних композицій.

У пізній період творчості Сен-Санс систематично звертається до текстів поетів попередніх епох, що проявляє його тонке відчуття провідних тенденцій в культурі, коли зацікавлення старовинною музикою зростає і стає магістральним напрямом. В цей час він пише «Мадригал» на текст Ж. Б. Мольєра (*Madrigal*, 1897), робить аранжування мадригалу Палестрини *Alla riva del Tebro* (1898), створює цикл із 5 частин «П'ять поем Ронсара» на тексти П. Ронсара (*Cinq poèmes de Ronsard*, 1907–1921), цикл «Старовинні пісні»

а також мініатюру *Primavera* на тексти Ш. Орлеанського (*Vieilles chansons*, 1921, *Primavera*); «Цикада та мураха» на текст знаменитої байки Лафонтена (*La cigale et la fourmi*, 1912).

В останні десятиліття творчості зберігається увага композитора і до найбільш знаних французьких поетів: П. Верлена – «Вітер на рівнині» (*Le vent dans la plaine*, 1912), Т. де Банвілля – «Чи любимо ми один одного» (*Aimons-nous*, 1891), «Феї» (*Les fées*, 1892), «Соловейко» (*Le rossignol*, 1892); Жоржа Дюкуа – цикл із 10 поем «Червоний попіл» (*La cendre rouge*, 1914), А. де Мюссе – «Пісня Фортунію» (*Chanson de Fortunio*), а також популярних поетичних текстів Графіні Ноай «Романтичний вечір» (*Soir romantique*, 1907), «Скрипки ввечері» (*Violons dans le soir*, 1907), та ін. Серед авторів останнього періоду є і улюблений В. Гюго – мініатюра «Якщо це чарівний газон» (*S'il est un charmant gazon*, 1915). Загалом, кількість вокальних мініатюр останнього періоду перевищує 70 зразків і засвідчує потужне бажання

композитора втілити свої художні пошуки саме у царині вокальної музики.

Висновки. Отже, інтерес К. Сен-Санса до вокальних жанрів зберігається протягом усього життя і обумовлює значну кількість опусів (більше 150). Проте в останні десятиліття активність звернення до вокального камерного жанру відчутно збільшується і не припиняється навіть під час Першої світової війни (половина вокальних мініатюр із загальної кількості була написана саме в останні десятиліття). У пізній період творчості композитора значно розширюється діапазон тем і образів, а також число авторів поетичних текстів. Все це демонструє творчу свободу композитора і прагнення максимально повно реалізувати свої художні задуми і враження від насиченого мандрами і подорожами життя. Тож ретельне вивчення особливостей єднання слова і музики, а також виявлення стильових параметрів вокальних мініатюр Сен-Санса та напрями художніх пошуків кожного із зазначених періодів є важливим завданням наступних наукових розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурель О. Етапи композиторського шляху К. Сен-Санса. *Культура України*. Вип. 43. 2013. С. 248-256.
2. Бурель О. Інструментальні концерти К. Сен-Санса в контексті французької жанрової традиції XIX – початку XX століття : автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харків, 2017. 19 с.
3. Бурель О. «Персидська ніч» К. Сен-Санса: східна історія очима француза. *Аспекти історичного музикознавства*. Вип. XXXIV (34). 2023. С.55-91.
4. Augé de Lassus Lucie. Saint-Saëns. Paris : C. Delagrave, 1914. 271 p.
5. Bondeville M.E. Un grand musicien mal connu: Camille Saint-Saëns. Paris: Firmin-Didot, 1971. 16 p.
6. Gallois Jean. Charles-Camille Saint-Saëns. Sprimont, Belgium: Éditions Mardaga, 2004. 382 p.
7. Majorelle Philippe. Saint-Saëns – le Beethoven français. Paris : Seguiet, 2009. 160 p.
8. Prod'homme J.-G., Martens Frederick H. Camille Saint-Saëns. *The Musical Quarterly*. Oxford University Press. 1922. Vol. 8. № 4. P. 469-486.
9. Watson Lyle. Camille Saint-Saëns, his life and art. Greenwood Press, 1970. 210 p.

REFERENCES

1. Burel O. (2013). Etapy kompozytorskoho shliakhu K. Sen-Sansa [Stages of the composer's path of C. Saint-Saëns]. *Kultura Ukrainy*. Vyp. 43. S. 248-256. [in Ukrainian].
2. Burel O. (2017). Instrumentalni kontserty K. Sen-Sansa v konteksti frantsuzkoi zhanrovoi tradytsii XIX – pochatku XX stolittia : avtoref. dys. kand. Mystetstvovnavstva [Instrumental concertos by C. Saint-Saëns in the context of the French genre tradition of the 19th and early 20th centuries]. Kharkiv. 19 s. [in Ukrainian].
3. Burel O. (2023). «Persydska nich» K. Sen-Sansa: skhidna istoriia ochyma frantsuza ["Persian Night" by C. Saint-Saëns: Eastern history through the eyes of a Frenchman]. *Aspekty istorichnoho muzykovedstva*. Vyp. XXXIV (34). S.55-91. [in Ukrainian].
4. Augé de Lassus L. (1914). Saint-Saëns [Saint-Saëns] Paris : C. Delagrave. 271 p. [in French].
5. Bondeville M. (1971). Un grand musicien mal connu: Camille Saint-Saëns [A great but little-known musician: Camille Saint-Saëns]. Paris: Firmin-Didot. 16 p. [in French].
6. Gallois J. (2004). Charles-Camille Saint-Saëns [Charles-Camille Saint-Saëns]. Sprimont, Belgium: Éditions Mardaga. 382 p. [in French].
7. Majorelle Ph. (2009). Saint-Saëns – le Beethoven français [Saint-Saëns – the French Beethoven]. Paris : Seguiet. 160 p. [in French].
8. Prod'homme J.-G., Martens Frederick H. (1922). Camille Saint-Saëns [Camille Saint-Saëns]. *The Musical Quarterly*. Oxford University Press. Vol. 8. № 4. P. 469-486. [in French].
9. Watson L. (1970). Camille Saint-Saëns, his life and art. Greenwood Press. 210 p.

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

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

