

УДК 78.082.4

DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-10>

Наталія ЗАЄЦЬ

кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри спеціального фортепіано, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023

ORCID: 0000-0002-8799-150X

Бібліографічний опис статті: Заєць, Н. (2025). Жанрово-стильові метаморфози фортепіанного концерту в творчості К. Сен-Санса. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 68–73, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-10>

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ МЕТАМОРФОЗИ ФОРТЕПІАННОГО КОНЦЕРТУ В ТВОРЧОСТІ К. СЕН-САНСА

Статтю присвячено аналітичним узагальненням щодо жанрово-стильової специфіки фортепіанного концерту в інструментальній спадщині К. Сен-Санса.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної унікальності фортепіанних концертних циклів К. Сен-Санса в контексті жанрово-стильових та духовних шукань французької культури середини та другої половини XIX століття.

Методологія роботи спирається на інтонаційну концепцію музики, а також на жанрово-стильовий, міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи.

Наукова новизна визначена її аналітичним ракурсом, що враховує як жанрово-стильову еволюцію фортепіанного концерту у творчості К. Сен-Санса, так і її співвіднесеність з духовно-естетичними настановами композитора.

Висновки. П'ять фортепіанних концертів К. Сен-Санса, з одного боку, повною мірою відображають базові стильові установки його піанізму, з іншого – репрезентують еволюцію творчого мислення композитора в даній жанровій сфері, що охопила майже всю другу половину XIX століття (з 1858 по 1896) та виявилася органічно вписаною в контекст французького фортепіанного інструменталізму зазначеного періоду та його неокласичних шукань. Аналізовані концерти К. Сен-Санса, з одного боку, виявляють найважливішу складову творчої особистості композитора, сконцентровану на «класичному типі мислення» (О. Бурель), що апелює до досконалих композиційних форм вираження, співвідносних і з творчістю віденських класиків, і з жанрово-стильовими настановами творчості барокових авторів, і з відродженням французької клавірної традиції рококо. З іншого боку, концертна спадщина К. Сен-Санса визначається тяжінням до романтичного поемного мислення (Ф. Ліст) та показових для нього структурних трансформацій концертного жанру. Зазначена стильова інтегративність творчості композитора виявляється співвідносною й з типовим для французької культури еkleктизмом, що передбачає інтертекстуальність музичного мистецтва XX століття.

Ключові слова: творчість К. Сен-Санса, фортепіанний концерт, бароко, класицизм, романтизм, жанр, стиль, стильова еkleктика.

Natalia ZAYATS

Candidate of Art History, Teacher at the Department of Special Piano, Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova, 63, Novoselskogo Str., Odesa, Ukraine, 65023

ORCID: 0000-0002-8799-150X

To cite this article: Zayats, N. (2025). Zhanrovo-stylovi metamorfozy fortepiannoho kontsertu v tvorchosti K. Sen-Sansa. [Genre-stylish metamorphoses of the piano concert in the works of C. Saint-Saëns]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 68–73, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-10>

GENRE-STYLISH METAMORPHOSES OF THE PIANO CONCERT IN THE WORK OF C. SAINT-SAËNS

The article is devoted to analytical considerations of the genre and style specifics of the piano concert in the instrumental decline of C. Saint-Saëns.

The purpose of the work – revealing the poetic-intonation uniqueness of the piano concert cycles of C. Saint-Saëns in the context of the genre-style and spiritual wonders of French culture in the middle and other half of the 19th century.

The methodology of the work revolves around the intonational concept of music, as well as genre-style, interdisciplinary and historical-cultural approaches.

Scientific novelty is indicated by its analytical perspective, which reflects both the genre and style evolution of the piano concerto in the work of C. Saint-Saëns, as well as its correspondence with the spiritual and aesthetic inclinations of the composer.

Conclusions. The five piano concertos of C. Saint-Saëns, on the one hand, fully reflect the basic stylistic orientations of his pianism, on the other hand, represent the evolution of the composer's creative thinking in this genre, which covered almost the entire second half of the 19th century (from 1858 to 1896) and turned out to be organically inscribed in the context of French piano instrumentalism of the specified period and its neoclassical searches. The analyzed concertos of C. Saint-Saëns, on the one hand, reveal the most important component of the composer's creative personality, concentrated on the "classical type of thinking" (O. Burel), which appeals to perfect compositional forms of expression, correlating with the work of the Viennese classics, and with the genre-stylistic guidelines of the work of Baroque authors, and with the revival of the French Rococo piano tradition. On the other hand, the concert heritage of C. Saint-Saëns is defined by his attraction to romantic poetic thinking (F. Liszt) and the structural transformations of the concert genre that were indicative for him. The stylistic integrativity of the composer's work is also correlated with the eclecticism typical of French culture, which implies the intertextuality of 20th-century musical art.

Key words: creativity of C. Saint-Saens, piano concert, baroque, classicism, romanticism, genre, style, stylistic eclecticism.

Актуальність теми. «Він – еkleктик, який збирає мед з усіх квітів, однаково прихильний до всіх напрямків, але в жодному не йде до кінця <...> Музикант, для якого чистота музичного поєднання – найвищий закон, вся творчість котрого характеризується, перш за все, ясністю, стрункістю, елегантністю. Музикант, незважаючи на еkleктизм, залишається перш за все французом» (цит. за: Клендій, 2021, с. 26). Саме так оцінили сучасники творчість видатного французького композитора К. Сен-Санса. Спадщина композитора, як і всі інші види його мистецької діяльності (піаніст, органіст, педагог, диригент, філософ, літератор, музичний критик, вчений) вражає багатством і різноманітністю. Фортепіанні концерти К. Сен-Санса являють собою одну з найбільш відомих жанрових сфер творчості композитора, виступаючи протягом більш ніж ста років своєрідним тестом на зрілість для піаністів, перевіркою не тільки їх виконавських, але і артистичних можливостей і, відповідно, потребують узагальнення історико-стилістичного, культурологічного, інтонаційно-драматургічного та виконавського порядку, що й зумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Україномовна бібліографія, присвячена інструментальній творчості К. Сен-Санса, зокрема, його фортепіанним концертам, поки що дещо обмежена. Останні десятиліття відзначені появою дисертацій та супутніх публікацій О. Буреля (Бурель, 2013, 2017) та О. Клендія (Клендій, 2019, 2021). В роботі останнього з названих авторів фортепіанний стиль композитора репрезентовано як

«втілення виконавського ідеалу європейської культури ХІХ століття». Узагальнення різноманітних жанрово-стильових аспектів фортепіанної творчості К. Сен-Санса також складає предмет дослідницької уваги Д. Андросової (Андросова, 2019), Д. Гульцової (Гульцова, 2016), Л. Шевченко (Шевченко, 2019), Т. Сирятської (Сирятська, 2011), в роботах яких об'єктом аналізу стають в тому числі й фортепіанні концерти цього автора. Проте, на думку О. Буреля, «відсутність маніфестованих інноваційних устремлінь К. Сен-Санса створює об'єктивну складність в осмисленні місця метра у панорамі європейської музики його часу. За цією та рядом інших причин, у тому числі ідейно-естетичного та ідеологічного порядку, його спадщина опинилась на нижніх позиціях ніким не писаної, проте узвичаєної табелі про композиторські ранги, закріпленої в українському та російському музикознавстві [радянського періоду]» (Бурель, 2017, с. 1).

Більш детальну інформацію щодо багатогранної творчої особистості митця, його спадщини та жанрово-стильових переваг демонструє зарубіжна бібліографія, представлена фундаментальною збіркою «Camille Saint-Saëns and His World» (Camille Saint-Saëns, 2012), а також монографіями J. Gallois (Gallois, 2004), J. Harding (Harding, 1965), B. Rees (Rees, 1999), M. Stegemann (Stegemann, 1991), S. Studd (Studd, 1999), що надають матеріали не тільки музично-критичного характеру, але й репрезентують епістолярну спадщину композитора, яка розкриває широту та множинність його творчомистецьких контактів. Затребуваність багато-

жанрового доробку К. Сен-Санса у сучасній виконавській практиці та музикологічній думці обумовлена також назрілою потребою у переосмисленні оціночних стереотипів, які склалися у минулому стосовно особистості та творчості К. Сен-Санса, в тому числі й відносно його фортепіанних концертів, що позначили ключові моменти його жанрово-стильової еволюції.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної унікальності фортепіанних концертних циклів К. Сен-Санса в контексті жанрово-стильових та духовних шукань французької культури середини та другої половини XIX століття.

Виклад основного матеріалу. Жанр концерту, в тому числі і фортепіанного, займає одне із суттєвих місць у європейській музично-історичній традиції Нового часу, позаяк інструментальний концерт, поряд із симфонією, оперою та духовно-хоровою музикою є одним із жанрів, на яких тримається феномен «серйозної музики» минулого та сучасності. Затребуваність інструментального концерту в жанрово-стильових системах різних епох багато в чому обумовлена смисловою множинністю його етимологічного визначення, що передбачає, з одного боку, реалізацію ідеї «суперечки», «змагання» (*concerto*), з іншого – апелювання до уявлень про «згоду», «гармонію». Позначена «двоїстість» даного жанру багато в чому визначила його типологічну специфіку, про що свого часу писав Б. Асаф'єв. На його думку, «концерт вимагає від композитора неодмінної виконавської актуальності. Якщо він не виконавець, то він повинен відчути себе таким <...> У концерті є щось від театру, а також від фейлетону (“зараз і тепер”), чи, вірніше – від дискусії». Водночас, дослідник стверджує, що саме «значення “змагання” полягає не в одній віртуозній перевазі, а в досконалості діалогу, його експресії» (див. про це детальніше: Бурель, 2017, с. 7-8).

Кожна з музично-історичних епох репрезентує свою жанрову «модель» концерту та солуючі «домінанти». Особливе місце серед останніх належить фортепіано, яке займає ключові позиції серед сольних інструментів епохи романтизму, оскільки в його тембрових характеристиках закладено якості і універсального партнера з будь-яким інструментом, і активного соліста в єдиборстві з оркестром.

Взаємодія в XIX столітті концерту з різноманітними жанровими сферами (від камерно-

інструментальної мініатюри до симфонії) засвідчує значні структурні та образно-змістовні метаморфози даного жанру, які, водночас виявляють й духовно-естетичні настанови зазначеної епохи. Наслідком цих процесів стають активні пошуки інших принципів його циклізації. Поряд із традиційною тричастинною «моделлю», що остаточно була закріплена в концертах віденських класиків, з'являються зразки поємного типу. Образно-смилова сторона еволюції даного жанру пов'язана як зі зростанням у ньому віртуозного виконавського чинника, так і з ліризацією, суб'єктивізацією, психологізацією концертного жанру, еволюцією його структурних показників і формуванням зрештою його нового історичного різновиду – романтичного концерту, до якого причетна й творча діяльність К. Сен-Санса. Проте особистість цього автора та його стильові вподобання не обмежуються типологічними ознаками романтизму, а виявляються причетними до творчих шукань початку XX століття, в тому числі й неокласичної спрямованості.

О. Клендїй зазначає, що «фортепіанний стиль К. Сен-Санса можна уявити як *динамічну систему*. Схематично відобразимо її у вигляді кола, що має центр (“серцевину”) – **поетику романтизму** з надзвичайно широким радіусом охоплення *європейських та національних традицій виконавства*: від мистецтва французьких клавесиністів до неокласицистичного напрямку в практиці XX ст. Ця внутрішня динаміка уособлює тип інтегративно-стильового мислення К.Сен-Санса, в чому й полягає його унікальність» (Клендїй, 2021, с. 183).

Універсальна творча особистість К. Сен-Санса повною мірою представляє французьку композиторську та виконавську школу другої половини XIX – початку XX століть. Творча спадщина композитора виявляє притаманний йому «класичний тип художнього мислення», співвідносний також із «еклектизмом» та «протеїзмом». Стиль К. Сен-Санса репрезентований оригінальним «сплавом» не тільки традицій віденського класицизму, а й музично-риторичних відкриттів барокового та романтичного мистецтва, в яких також позначилися традиції французької національної музики минулого (у тому числі і у сфері клавирного виконавства) та сучасності. Жанр фортепіанного концерту

повною мірою концентрує позначені стильові якості творчості К. Сен-Санса, виявляючи через свою поетику, з одного боку, тенденцію збереження вікових традицій європейської музики (в тому числі в їх національному «забарвленні»), з іншого – безпосереднє передбачення неокласицизму як одного з базових напрямів музики першої половини ХХ століття.

Д. Андросова в своїй статті, спираючись на інтонаційно-драматургічні особливості жанру фортепіанного концерту, деталізує зазначені впливи в авторському стилі композитора, фіксуючи увагу також на їх риторико-символічному «забарвленні». Дослідниця зазначає: «Силою життєвих обставин К. Сен-Санс склав за час свого життя, як і Бетховен, 5 фортепіанних Концертів, серед яких виділяються популярністю в слухачів і виконавців Другий g-moll і П'ятий Es-dur. Цей останній вибудований у тональності, що відзначила Третю Героїчну симфонію Бетховена – і сама тональність знайшла героїчну символіку, підхоплену Р. Вагнером (тональність Рейну і героїчних тем тетралогії «Кільце нібелунга»), Р. Шуманом (Третя Рейнська симфонія), вагнеріанцем А. Брукнером (4-а Романтична симфонія)».

Разом з тим, виявляючи національну складову стилю композитора, цитований автор зазначає, що «концерти для фортепіано з оркестром К. Сен-Санса створені були в період пожвавлення культурної пам'яті про самостійність французького піанізму, коли у творчості К. Дебюссі, молодшого сучасника К. Сен-Санса, відроджені були *принципи клавіризму піаністичного письма* (курсив наш – Н. З.), у якому своєрідно втілювалися специфічно французькі установки на “легкі” фортепіано епохи Реставрації, у яких, всупереч несамовито-романтичному беховеніанству, зберігалася моцартівська натхненно-гедоністична лінія європейського піанізму» (Андросова, 2019, с. 211-212).

Перший, Третій та П'ятий фортепіанні концерти К. Сен-Санса, з одного боку демонструють прихильність композитора до структурної «моделі» класичного концерту та показової для нього тріади, що відображена у схемі «швидко – повільно – швидко». Інтонаційно-тематична, жанрово-стильова сторони поетики названих концертів виявляють їх очевидні перетини зі зразками клавірною/фортепіанного концерту віденських класиків (у Першому –

з творчістю Й. Гайдна та В. Моцарта, тоді як у Третьому – зі стилістикою Л. Бетховена).

З іншого боку, названі фортепіанні концерти К. Сен-Санса являють собою органічний «сплав» стилістичних традицій віденського класицизму та бароко (друга частина Першого концерту), збагачений також традиціями музичного романтизму (відмова від подвійної експозиції, звернення до екзотики музичного «Сходу» у П'ятому концерті (друга частина)). Одночасно поетика аналізованих концертів пов'язана і з традиціями французького інструменталізму, що проявляється і в тяжінні автора до програмної зображальності, і в принциповому уникненні драматичної конфліктності, і в граничній мінімалізації розробкових розділів.

Зазначені типологічні ознаки фортепіанних концертів К. Сен-Санса також мають аналогії з сонатними циклами французьких композиторів ХІХ – першої половини ХХ століть. На думку Д. Гульцової, «народжена на перетині німецького, італійського та власне французького інструменталізму, французька фортепіанна соната поступово визначалася в своїх жанрово-стильових уподобаннях, які тяжіли, на відміну від її німецько-австрійської “моделі”, до сюїтності, театральності, програмності, поліфонізації фактури, мінімалізації розробковості, панування експозиційного принципу і політезматизму» (Гульцова, 2020, с. 133).

Другий фортепіанний концерт К. Сен-Санса являє собою оригінальний тричастинний цикл, заснований на послідовній динамізації і темповому прискоренні, що створює відчуття (навіть при відсутності прийому *attacca*) єдиної спрямованості в розвитку твору, його поємності, орієнтованої на послідовний рух від філософського роздуму початкового *Andante* першої частини, витриманої в традиціях бахівського органного бароко, через моторику скерцо другої частини до вогняної тарантели фіналу. Стильова еkleктика, показова для провідних настанов фортепіанного інструменталізму К. Сен-Санса, позначається і на жанрово-стильовому симбіозі концерту, в рамках якого органна барочна риторика органічно поєднується з жанровою сферою романтичного мистецтва, доповнених апелюванням до хоральності та дзвінності.

Arthur Hervey в своїй монографії, присвяченій творчості К. Сен-Санса, в тому числі й його

фортепіанним концертним композиціям з показовим для них жанрово-стильовим синтезом, характеризує цього митця як унікальну особистість. За словами дослідника, «він зумів: навчатись, не будучи педантичним; бути співучим, не ставши банальним; легко і майстерно використовувати усі музичні форми і виразові засоби; залишатися ясним і лаконічним у його музичних висловлюваннях, і уникнути усіх перебільшень. Його широкий світогляд не дозволив йому коли-небудь падати в крайності, і допоміг зберегти ідеальну рівновагу в усіх його творах» (Hervey, 1922, с. 29).

Четвертий фортепіанний концерт К. Сен-Санса являє собою оригінальний опус поемного типу, в рамках якого «дуоцикл», визначений також як «чотиричастинна двочастинність» зближується, з одного боку зі структурними показниками симфонії, з іншого, завдяки принципу монотематизму, – набуває якостей лістівської злитно-циклічної (поемної) форми. Притаманний творчому методу композитора еkleктизм виявляється у даному разі в оригінальному симбіозі барочної музичної практики, традицій віденського класицизму (з очевидними алюзіями на творчість Л. Бетховена) і жанрово-стильових шукань романтизму (Ф. Ліст). Проте, як вважає I. Philipp, що досліджував фортепіанний стиль К. Сен-Санса ще на початку XX століття, «...його техніка виходила за межі великої класичної традиції. Незважаючи на захоплення Лістом, Сен-Санс не наслідує його <...> він не відходить від своїх принципів ясності і точності, ніколи не впадаючи в перебільшення». Аналізуючи особливості його піа-

ністичного апарату, цитований автор зазначав: «Він доручав усю головну роботу пальцям, а не рукам» (Philipp, 1922, с. 40-41), що в кінцевому підсумку сходиться саме до ідеї відродження французької клавирності в європейському фортепіанному мистецтві рубежу XIX–XX століть.

Висновки. Отже, п'ять фортепіанних концертів К. Сен-Санса, з одного боку, повною мірою відображають базові стильові установки його піанізму, з іншого – репрезентують еволюцію творчого мислення композитора в даній жанровій сфері, що охопила майже всю другу половину XIX століття (з 1858 по 1896) та виявилася органічно вписаною в контекст французького фортепіанного інструменталізму зазначеного періоду та його неокласичних шукань. Аналізовані концерти К. Сен-Санса, з одного боку, виявляють найважливішу складову творчої особистості композитора, сконцентровану на «класичному типі мислення» (О. Бурель), що апелює до досконалих композиційних форм вираження, співвідносних і з творчістю віденських класиків, і з жанрово-стильовими настановами творчості барокових авторів, і з відродженням французької клавирної традиції рококо. З іншого боку, концертна спадщина К. Сен-Санса визначається тяжінням до романтичного поемного мислення (Ф. Ліст) та показових для нього структурних трансформацій концертного жанру. Зазначена стильова інтегративність творчості композитора виявляється співвідотною й з типовим для французької культури еkleктизмом, що передбачає інтертекстуальність музичного мистецтва XX століття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андросова Д. В. Культура Франції на зламі XIX і XX століть у формуванні концепцій фортепіанних концертів К. Сен-Санса. *Вісник НАКККиМ*. 2019. № 1. С. 210-215.
2. Бурель О. В. Етапи композиторського шляху К. Сен-Санса. *Культура України: зб. наук. пр.* / Харківська державна академія культури. Харків, 2013. Вип. 43. С. 248-256.
3. Бурель О. В. Інструментальні концерти К. Сен-Санса в контексті французької жанрової традиції XIX – початку XX століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2017. 19 с.
4. Гульцова Д. П. Поетика етюда в контексті жанрово-стильової специфіки творчості К. Сен-Санса та К. Дебюссі. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2016. Вип. 2. С. 184-190.
5. Гульцова Д. П. Поетика французької фортепіанної сонати першої половини XX століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. №4. С. 128-134.
6. Клендій О. Принцип стильової інтеграції у фортепіанній творчості К. Сен-Санса. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2019. Вип. 6. С. 35-39.
7. Клендій О. Фортепіанний стиль К. Сен-Санса як втілення виконавського ідеалу європейської культури XIX століття: дис. ... доктора філософії: 025 – Музичне мистецтво / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків 2021. 254 с.

8. Сирятська Т. В. Виконавська діяльність К. Сен-Санса та її вплив на піаністичні традиції ХХ століття. *Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. пр. / Луганський державний інститут культури і мистецтв*. Луганськ, 2011. Вип. 16. С. 212-219.
9. Шевченко Л. Традиції культури мистецької Франції та фортепіанні концерти К. Сен-Санса. *Вісник НАК-ККиМ*. 2019. № 2. С.449–452.
10. Camille Saint-Saëns and His World / Edited by J. Pasler. Princeton University Press, 2012. 440 p.
11. Gallois J. Charles Camille Saint-Saëns. Edition Mardaga, 2004. 382 s.
12. Harding J. Camille Saint-Saëns and his circle. London: Chapman and Hall, 1965. 255 p.
13. Hervey A. Camille Saint-Saëns. New York: Dodd Mead & Company, 1922. 159 p.
14. Philipp I. Saint-Saëns pianiste et compositeur pour le piano. *Le guide du concert*. 1922. №3. P. 40–41.
15. Rees B. Camille Saint-Saens: a life. London: Chatto and Windus, 1999. 485 p.
16. Stegemann M. Camille Saint-Saëns and the French solo concerto from 1850 to 1920. Portland, Oregon: Amadeus Press, 1991. 341 p.
17. Studd S. Saint-Saëns: a critical biography. London: Cygnus Arts; Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 1999. 356 p.

REFERENCES:

1. Androsova, D. V. (2019). Kul'tura Frantsiyi na zlami XIX i KHKH stolit' u formuvanni kontseptsiy fortepiannykh kontsertiv K. Sen-Sansa [French culture at the turn of the 19th and 20th centuries in the formation of the concepts of C. Saint-Saëns' piano concertos]. *Visnyk NAKKKiM*. 1, 210-215 [in Ukrainian].
2. Burel', O. V. (2013). Etapy kompozytors'koho shlyakhu K. Sen-Sansa [Stages of the composer's journey of C. Saint-Saëns]. *Kul'tura Ukrayiny: zb. nauk. pr. / Kharkivs'ka derzhavna akademiya kul'tury*. 43, 248-256 [in Ukrainian].
3. Burel', O. V. (2017). Instrumental'ni kontserty K. Sen-Sansa v konteksti frantsuz'koyi zhanrovoyi tradytsiyi XIX – pochatku XX stolittya [Instrumental concertos by C. Saint-Saëns in the context of the French genre tradition of the 19th and early 20th centuries]. Extended abstract of doctor's thesis. Kharkiv: KHNUM imeni I. P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].
4. Hul'tsova, D. P. (2016). Poetyka etyuda v konteksti zhanrovo-styl'ovoyi spetsyfiky tvorchosti K. Sen-Sansa ta K. Debussy [The poetics of the etude in the context of the genre and style specificity of the work of C. Saint-Saëns and C. Debussy]. *Mizhnarodnyy visnyk: Kul'turolohiya. Filolohiya. Muzykoznavstvo*. 2, 184-190 [in Ukrainian].
5. Hul'tsova, D. P. (2016). Poetyka frantsuz'koyi fortepiannoyi sonaty pershoi polovyny XX stolittya [The poetics of the French piano sonata of the first half of the 20th century]. *Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv*. 4, 128-134 [in Ukrainian].
6. Klendiy, O. (2019). Pryntsyp styl'ovoyi intehratsiyi u fortepianniy tvorchosti K. Sen-Sansa [The principle of stylistic integration in the piano works of C. Saint-Saëns]. *Tradytsiyi ta novatsiyi u vyshchiiy arkhitekturno-khudozhniy osviti*. 6, 35-39 [in Ukrainian].
7. Klendiy, O. (2021). Fortepianniy styl' K. Sen-Sansa yak vtillennya vykonavs'koho idealu yevropeys'koyi kul'tury XIX stolittya [The piano style of C. Saint-Saëns as the embodiment of the performing ideal of European culture of the 19th century]. Extended abstract of doctor's thesis. Kharkiv: KHNUM imeni I. P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].
8. Syryat's'ka, T. V. (2011). Vykonavs'ka diyal'nist' K. Sen-Sansa ta yiyi vplyv na pianistychni tradytsiyi XX stolittya [The performing activities of C. Saint-Saëns and its influence on the pianistic traditions of the 20th century]. *Problemy suchasnosti: mystetstvo, kul'tura, pedahohika : zb. nauk. pr. / Luhans'kyi derzhavnyi instytut kul'tury i mystetstv*. 16, 212-219 [in Ukrainian].
9. Shevchenko, L. (2019). Tradytsiyi kul'tury mystets'koyi Frantsiyi ta fortepianni kontserty K. Sen-Sansa [Traditions of artistic culture of France and piano concertos of C. Saint-Saëns]. *Visnyk NAKKKiM*. 2, 449–452 [in Ukrainian].
10. Camille Saint-Saëns and His World / Edited by J. Pasler (2012). Princeton University Press [in English].
11. Gallois, J. Charles Camille Saint-Saëns. (2004). Edition Mardaga [in French].
12. Harding, J. (1965). Camille Saint-Saëns and his circle. London: Chapman and Hall [in English].
13. Hervey, A. (1922) Camille Saint-Saëns. New York: Dodd Mead & Company [in English].
14. Philipp, I. (1922). Saint-Saëns pianiste et compositeur pour le piano. *Le guide du concert*. 3, 40–41 [in French].
15. Rees, B. (1999). Camille Saint-Saens: a life. London: Chatto and Windus [in English].
16. Stegemann, M. (1991). Camille Saint-Saëns and the French solo concerto from 1850 to 1920. Portland, Oregon: Amadeus Press [in English].
17. Studd, S. (1999). Saint-Saëns: a critical biography. London: Cygnus Arts; Madison: Fairleigh Dickinson University Press [in English].