

ГОРОБЕЦЬ Р. Ю.

«ЖОВТА ПРИНЦЕСА» КАМІЛЯ СЕН-САНСА – ПЕРША ОПЕРА НА ЯПОНСЬКИЙ СЮЖЕТ (ДО 140 РІЧЧЯ ПРЕМ'ЄРИ)

У французькій культурі вперше було відкрито японські сюжети. Представлене на Всесвітній виставці в Парижі японське мистецтво, спочатку захопивши лише думки видатних живописців другої половини XIX ст., поступово вийшло за межі образотворчого мистецтва і проникло в інші мистецькі сфери, зокрема в музику. Відтак японська тематика поширилася і в оперному театрі. Мета статті – розглянути формування цієї тенденції на прикладі опери Каміля Сен-Санса «Жовта принцеса», яка мало відома серед українських фахівців.

12 червня 1872 року в Парижі, на сцені відомого театру Опера-Комік (Opéra-Comique), було поставлено першу в історії європейського мистецтва оперу на японський сюжет – «Жовту принцесу» (“La princesse Jaune”). Її автор – французький композитор Каміль Сен-Санс. Це не перша опера у творчості митця. Написана наприкінці 1871 року, «Жовта принцеса» стала другою оперою композитора, але першою, яку було поставлено на сцені¹. Крім того, у цей же час К. Сен-Санс розпочав роботу оперою «Самсон і Даліла», яку також можна вважати екзотичною. Зазначимо, що у другій половині XIX ст. у Франції досить популярною була східна тематика в оперному жанрі. Так, 1863 року Ж. Бізе створив оперу «Шукачі перлин» (“Les pêcheurs de perles”), дія якої розгортається на острові Цейлон в Індійському океані; 1872 року відбулася прем'єра його опери «Джаміле» (“Djamileh”), події якої відбуваються в арабському Каїрі; а 1883 року Лео Деліб написав індійську оперу «Лакме» (“Lakmé”). Отже, опера К. Сен-Санса «Жовта Принцеса» зовсім не випадкове явище, вона органічно вписується у мистецький контекст свого часу.

Захоплення східною екзотикою виявляється ще в ранніх творах К. Сен-Санса. Уже в першому орієнтальному творі, написаному 1869 року, у марші для духових «Схід і Захід» (“Orientet-Occident”, ор. 25), розпочато символічний діалог двох культур – азійської та європейської. Твір написаний на замовлення спілки промислових мистецтв. Ю. Кремльов так охарактеризував його: «Марш цей цікавий ідеєю контрасту і подальшого злиття західних та східних інтонацій. Щоправда, тема “заходу” не відзначається яскравістю і своєрідністю, а “схід” показано досить скупими засобами (візерункові діатонічні й пентатонічні “сопілкові” орнаменти, у яких обігрується квінта соль мажору на фоні ударних акцентів органного пункту тоніки, потім швидкоплинна барва мелодичного соль мінору). Проте музика маршу написана з майстерністю дуже наочного контрапункту і блискучим викладом. “Захід” під кінець, зрозуміло, тріумфує, виражаючи і прагнення до заокругленої форми, й ідею європейського протекторату»².

Подальші пошуки К. Сен-Санса у цій сфері пов'язані з камерно-вокальними жанрами. 1870 року він написав вокальний цикл «Перські мелодії» (“Melodies persanes”, ор. 26) на слова поеми «Перська ніч» (“Les Nuit Persanes”) французького

¹ Першу оперу, написану 1864 р., – «Срібний дзвіночок» (“Le timbre d'argent”) – поставлено на сцені лише 1877 р., а 1913 року було здійснено її другу редакцію.

² Кремльов Ю. Каміль Сен-Санс / Ю. Кремльов. – М. : Сов. композитор, 1970. – С. 67.

поета Армана Рено (Armand Renaud, 1836–1895)¹. Твір має шість частин: «Бриз» (“La Brise”), «Порожня розкіш» (“La Splendeur Vide”), «Самотня» (“La Solitaire”), «Із шаблею в руці» (“Sabre en main”), «На кладовищі» (“Au Cimetière”) та «Кружляння» (“Tournoiement”). Аналізуючи цикл, Ю. Кремльов наводить слова французького музикознавця, друга й біографа К. Сен-Санса, Жана Шантавуана (Jean Chantavoine), який називає схід, відображений у «Перських мелодіях», «продуктом уяви»². Та при цьому Ю. Кремльов зауважує: «Не можна, однак, не помітити, що інтонаційні прикмети орієнталізму в “Перських мелодіях”, за умов їх обмеженості (остинатність, порожні квінти, деякі ладові альтерації), усе ж граціозні і влучні. Власне, “східність” є тут лише приводом для створення образів застиглості, сумного заціпеніння чи, навпаки, дикої поривчастості»³.

Ще один вокальний твір, написаний у цей період, має справді символічну назву – «Бажання сходу» (“Desir de L’Orient”). К. Сен-Сансу належить не тільки музика, а й поетичний текст. Він відтворив узагальнений, збірний образ Сходу, який також можна вважати творчим «продуктом уяви». Схід постає недосяжною мрією, як щось притягально-яскраве «десь там, удалині». Зауважимо, що музику цієї вокальної мініатюри згодом К. Сен-Санс оркестрував і переніс в оперу «Жовта Принцеса», поставлену на сцені Опера-Комік 1872 року. Він написав її на замовлення директора театру Каміля дю Локль (Camille du Locle), відомого й тим, що працював над лібрето опери «Дон Карлос» Дж. Верді після смерті його лібретиста Ж. Мері. Для роботи над «Жовтою Принцесою» К. дю Локль познайомив К. Сен-Санса з французьким письменником і лібретистом Луї Галле (Louis Galle). К. Сен-Санс згадував про це: «Я вперше зустрівся з Луї Галле 1871 року. Каміль дю Локль, директор Опера-Комік у той час, не міг поставити *Le Timbre d’Argent* [“Срібний дзвіночок” – *P. G.*], і, сподіваючись на кращі часи, які так ніколи і не настали, щоб зробити це, порадив мені написати одноактну оперу. На роль лібретиста він запропонував Луї Галле, хоча я й не знав його досі. “Ви швидко порозумієтесь”, – сказав він мені. Галле на той час жив поруч зі мною у Фобур Сент-Оноре. Ми дуже швидко взяли за звичку бачитися щодня. Дю Локль правильно все розрахував. У нас були однакові смаки в мистецтві й літературі. Ми були однаково неохочі до того, що є занадто театральним, і також до банальних або занадто екстравагантних речей. Ми зневажали легкий успіх, і ми чудово розуміли один одного. Галле не був музикантом, але він любив і розумів музику, також мав рідкісний смак критика». У цих же спогадах, К. Сен-Санс пояснює мотиви вибору сюжету: «Японія лише нещодавно була відкрита для європейців. Японія була модною, і всі навкруги говорили тільки про Японію, це була справжня манія. Таким чином, нам прийшла ідея написати саме японську оперу. Ми представили ідею дю Локлю, але він побоювався поставити спектакль повністю японським. Він хотів, щоб ми пом’якшили японську складову, створивши сюжет наполовину японським, наполовину голландським, і шлях до сцени невеличкої опери – *La Princesse Jaune* – розпочався»⁴.

Наведемо ще один приклад вибору композитором японського сюжету для майбутньої опери. Він брав участь у конкурсі кантат до відкриття Всесвітньої виставки

¹ Зазначимо, що східна тематика посідає важливе місце у творчості цього поета. Крім поеми «Перська ніч», він написав поеми «Японські ідилії» (“*Idylles Japonaises*”, 1880) та «Схід» (“*Orient*”).

² Кремльов Ю. Каміль Сен-Санс / Ю. Кремльов. – М. : Сов. композитор, 1970. – С. 71.

³ Там само.

⁴ Saint-Saëns C. Musical Memories [Електронний ресурс] / C. Saint-Saëns. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/files/16459/16459-h/16459-h.htm#v>

у Парижі (1867), під час якої й відбувся «дебют» японського мистецтва в Європі. Твір, написаний з цієї нагоди («Весілля Прометея»), отримав першу премію. Щоправда, його сюжет не має жодного стосунку до Японії, але це свідчить, що К. Сен-Санс був серед відвідувачів виставки і не міг не оглянути модної японської експозиції, про яку так багато говорили в Парижі.

Як бачимо, звернення до японського сюжету не випадкове. Цьому сприяли як події загальнокультурного і мистецького життя в Європі, зокрема у Франції, так і особисте захоплення композитора новим, невідомим – культурою східних країн. Поставлена на сцені Опера-Комік «Жовта Принцеса» не мала великого успіху, відбулося лише п'ять вистав. Критика неприязно сприйняла як сюжет, так і музику опери. Ю. Кремльов із цього приводу наводить слова К. Сен-Санса і тогочасної критики: «Автор писав згодом: “Цей безневинний маленький твір було прийнято з ворожістю найлютішою”. Цікаво, що оперу вважали складною, що в ній не дотримано традицій комічного жанру, її називали “незрозумілою музикою майбутнього”»¹.

Композитор визначив жанр як *opéra comique* (тобто комічна опера), який мало відповідає внутрішньому змісту твору як поетичному, так і музичному. Однак деякі важливі ознаки комічної опери у «Принцесі» є: невеликий обсяг (один акт), скромне сценічне оформлення – дія відбувається в одній декорації, у робочій студії Корнеліса, яка після вживання юнаком наркотику зазнає змін, умовно перетворюючись на Японію. Наявні також і традиційні для французької комічної опери словесні діалоги, але їх роль у «Принцесі» зведена до мінімуму, і вони не мають жодної важливої драматургічної функції. У клавирі вони є лише в № 5 bis, а в єдиному відомому нам запису опери (“Swiss Italian Orchestra”, 2000) цих діалогів немає. У сюжеті є традиційний любовний трикутник, який має нетипове фабульне вирішення: третьою стороною є не жива людина, а портрет японської принцеси Мін. Крім того, в опері показано новомодну Японію, про яку, за словами К. Сен-Санса, «усі так багато говорили», і яка була на той час своєрідною мистецькою манією.

Однак у «Жовтій Принцесі» не було головної жанрової ознаки – комічного начала: традиційних комічних персонажів, гостросоціальних сюжетних мотивів, яскраво вираженої інтриги та елементів пародіювання. Дія не мала динамічного розвитку, характерного для комедії, можливо, саме тому критики так суворо поставилися до «незрозумілої музики майбутнього».

Викладемо стисло зміст лібрето. Дія відбувається в Голландії. Молодий голландський живописець Корнеліс (Kornélis) закоханий у портрет японської принцеси Мін (Princesse Ming). Корнеліс кохає його двоюрідна сестра Лена (Léna), але він не помічає її страждань. Вживши наркотик, Корнеліс «потрапляє» до омріяної Японії, де «зустрічається» з принцесою Мін. Він не розуміє, що це лише марево, а коли дія наркотику закінчується, бачить перед собою Лену. Юнак нарешті усвідомлює, що єдине його кохання поряд із ним. Сюжет досить типовий, а його втілення просте, навіть шаблонне. Дію пожвавлює лише «фантастична» подорож героя до Японії. Використання портрета у ролі дійової особи вже траплялося у французькій і світовій опері. Так, наприклад, у комічній опері А. Гретрі «Картина, що говорить» (“Le tableau parlant”, 1769) портрет одного з головних персонажів навіть «заговорив» для щасливої розв'язки, відома й статуя Командора з опери В. А. Моцарта «Дон Жуан». У «Жовтій Принцесі» цей персонаж не має вербальної функції. Портрет Принцеси Мін «німий» протягом усієї дії, він є своєрідним символом краси та загадковості Японії. Драматургічна лінія

¹ Кремльов Ю. Каміль Сен-Санс / Ю. Кремльов. – М. : Сов. композитор, 1970. – С. 77.

Лєни розроблена досить слабо і не має новизни. Якщо не зважати на ці прості сюжетні рішення, зумовлені ще й вимогами театру Опера-Комік, музика К. Сен-Санса, хоч і не досягла належного художнього рівня, усе ж звернена до культури далекої країни, відтворює її атмосферу.

Оркестр в опері теж досить традиційний: він має парний склад і не вирізняється колористичною різноманітністю; група дерев'яних духових (2 флейти, англійський ріжок, гобой, 2 кларнети, 2 фаготи), мідні духові (2 труби, 4 валторни, 3 тромбони), ударні (литаври, гонг, трикутник та дзвіночки); серед інструментів струнної групи – арфа і традиційний струнний квінтет. Якщо порівняти оркестрові склади цієї опери К. Сен-Санса й опери «Джаміле» Ж. Бізе, прем'єра якої відбулася того ж року на сцені Опера-Комік, то вони мало відрізняються. Отже, склад оркестру композитор обрав згідно з вимогами і традиціями цього театру. Крім оркестру та солістів, у виконавському складі опери є й дитячий хор.

Опера розпочинається увертюрою, яка має два контрастних розділи. Її образний зміст можна передати словами Р. Ролана, сказаними про самого К. Сен-Санса: «Найбільш індивідуальною ознакою його морального образу мені уявляється меланхолійна млявість; своїм джерелом вона має досить гірке відчуття марнот усього земного з нападами дещо болісної втоми, за якими йдуть спалахи чудернацького гумору, нервових веселощів, примхливої схильності до пародії – до смішного й блазнівського»¹.

Перший розділ увертюри – повільний (*Andantino*). У ньому звучить тема Корнеліса, її можна умовно назвати темою «мрії за Сходом». Другий розділ більш жвавий, радісного характеру (*Allegro giocoso*), у ньому звучить «тема Японії». Темпове зіставлення розділів (повільно – швидко) зумовлене традиційною французькою увертюрою, відкинуто лише повільний завершальний розділ. Такий тематичний «дуалізм» уже траплявся у К. Сен-Санса у згаданому Марші для духових під назвою «Схід – Захід». Тут простежується спроба втілити ідеї східної натурфілософії, своєрідну взаємодію полярних елементів – інь («тема Японії») і янь («тема мрії»).

Перед початком дії є авторська ремарка, у якій описано інтер'єр майстерні Корнеліса і портрет принцеси Мін. Драматургія номерів і сцен, які складають єдиний акт опери, нагадує форму сонатного *allegro*, виявляючи інструментальну природу композиційного мислення К. Сен-Санса. В опері три замкнених номери (дві арії Лєни та арія Корнеліса) і три сцени. Отже, у цьому невеликому за обсягом ранньому творі К. Сен-Санса вже відбуваються глибокі драматургічні процеси, показові для пізньої західноєвропейської комічної опери, а саме: поєднання принципів номерної та наскрізної драматургії. Перший номер – це речитатив і арія Лєни. К. Сен-Санс використовує нетиповий для французької комічної опери прийом: запроваджує речитатив, майже скасовуючи словесні діалоги. Невеликий за обсягом речитатив цікавий за композиторським вирішенням і містить багато жанрових новацій. За сюжетом, Лєна читає листа, написаного Корнелісом японською (мелодизований вокальний речитатив), перекладає його (у цей час звучить речитатив *secco*) і коментує прочитане в аріозному монологі. Тобто, К. Сен-Санс вдається до своєрідного «колажу речитативів», адже цей невеликий фрагмент містить три мовно-інтонаційних складові: японську, італійську і французьку. Щодо японської складової, то це мелодизований

¹ Роллан Р. Камилл Сен-Санс // Роллан Р. Музиканти прошлых дней. Музиканти наших дней / Ромен Роллан. – М. : Гослитиздат, 1935. – С. 324.

речитатив на основі пентатоніки та співу транслітерованого японського тексту¹, який в оркестрі дублюється піцикато струнних (приклад 1).

Приклад 1.

К. Сен-Санс. Опера «Жовта принцеса». № 1. Речитатив Лєни.
(C. Saint-Saëns. Opera "La Princesse jaune". № 1 Récit Léna)

(*lisant*)

Lenà

Allegro

Ou - tsou Se - mi - si Ka - mi -

Piano

f *p* *p*

A tempo

ni O Ming, si mon corps est es - clave, Ta - yè -

Pno.

Звернемо увагу передусім на транслітерований текст:

Utsu Semisi Kamini, Tayeneba Hareite, Asa Nagekukimi Sakariite, Waga Koru Kimi, Waga Koin Kimizo Kizonu, Yoimeni miye tsoru. Цей текст не є випадковим набором японських слів. Він має чітке смислове і драматургічне навантаження, у чому й переконує його переклад: «*Бо я людина з плоті і крові, я безсилий проти волі Бога, я відділений від тебе, Панно, за якою я сумую зранку, я далеко від тебе; Панно, за якою я сумую, якби Ти була коштовністю, я одягнув би Тебе навколо мого зап'ястя, якби Ти була одягом, я ніколи не знімав би тебе; О, кохана Панно, якої я так довго прагнув; учора ввечері я бачив тебе уві сні...*».

Текст перекладу у партії Лєни дещо відрізняється від наведеного. Імовірно, це пов'язано з його поетичною франкомовною основою. На жаль, не вдалося відшукати детальних свідчень К. Сен-Санса чи його лібретиста про роботу над оперою. Але цей японський текст свідчить, що автори «Жовтої Принцеси», працюючи над лібрето, спілкувалися з представниками японської культури хоча б для того, щоб здійснити цей переклад.

У цьому речитативі використано пентатоніку, східний лад, кожен звук якого стійкий. У японській мові немає наголосу, замість нього використовується тонізація (тонічний наголос): слова вимовляються рівномірно, і більшість складів мають одна-

¹ Зазначимо, що в Японії є система запису японських ієрогліфів латиницею. Латинізація японської мови – це сукупність систем запису японських слів знаками латинської абетки. Вона має назву *ромадзі* («латиниця») (див.: Латинізація японської мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/Латинізація_японської_мови).

кову тривалість (за винятком довгих голосних), наголос вказується зміною тону голосу. Отже, К. Сен-Санс застосував пентатоніку, у якій немає ладових тяжінь – своєрідних інтонаційних наголосів. Він став першим в історії європейської музики композитором, який автентично відтворив звучання японської мови. З часом це здійснить, щоправда, дещо іншими засобами, І. Стравінський у «Трьох віршах з японської лірики» для голосу і камерного оркестру (1912–1913)¹.

Після речитативу звучить арія Лени, сповнена почуття до Корнеліса і ненависті до зображеної на портреті «дочки Сатани». Музична стилістика арії суто європейська. У другому номері опери (в арії Корнеліса), який має складну тричастинну форму, з'являються обидві східні теми, на яких побудована увертюра. Мрійливий юнак повертається до своєї майстерні з наркотиком. Мрія про невідому Японію захоплює його («Я люблю таємниці далекої рубіново-червоної країни, блискучої скарбниці, яка землю прийняла від сонця. Там, у мерехтливій глибині, навколо прикрашеної джонки, повільно пливе срібний дракон. Ах!»)², на батьківщині все дратує, він сумує, бо не в змозі перенести таку дивовижну красу під європейське «похмуре небо».

Музика крайніх розділів арії – «тема мрії про Схід» – сповнена світлого ліризму і млости. Її інтонаційна сфера нагадує відомий романс Надіра з опери Ж. Бізе «Шукачі перлів» (приклад 2).

Приклад 2.

К. Сен-Санс. Опера «Жовта принцеса». № 2 Арія Корнеліса.
(C. Saint-Saëns. Opera "La Princesse jaune". № 2. Air Kornelis)

Andantino con moto

Kornélis

J'ai - - me dans son loin - tain mys -

p

S.

3

té - re Un pays ver - meil, E -

Pno.

¹ Детально про ці особливості твору див.: Сретенская С. «Три стихотворения из японской лирики» И. Стравинского: диалог времён [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.21israel-music.com/Japan_lyrics.htm

² Переклад із французької – автора статті.

К. Сен-Санс узяв музичний матеріал для цієї теми зі свого романсу «Бажання Сходу». За допомогою пасажів арфи тетра хордами, діатонічним звукорядом, звивистого орнаментального руху вокальної партії у паралельному мелодичному мажорі та остинатного акомпанементу мідних духових і струнних композитор досить витончено відтворює образ сходу в уяві юнака. Середній розділ, хоч і контрастує з крайніми, доволі гармонійно вписується у загальну драматургію арії. «Тема Японії», побудована на пентатоніці, звучить в оркестрі у дерев'яних духових, контрапунктом до широкої вокальної мелодії, дещо пожвавлюючи загальний мрійливий настрій.

У п'ятій сцені опери Корнеліс «потрапляє» до омріяної ним Японії. За авторським задумом, у цей момент відбувається зміна декорацій. Інтер'єр майстерні змінюється на японський. На портреті вже зображено голландську дівчину, схожу на Лёну. Лёна ж, навпаки, постає в одязі Принцеси Мін. Цікавою знахідкою К. Сен-Санса є введення дитячого хору за сценою, який вітає Корнеліса, співаючи транслітерований японський текст. Його звучання – це своєрідний символ чистоти, новизни, дитячої безпосередності. В оркестрі хору акомпанують лише дзвіночки та поодинокі удари гонгу. Музичний супровід побудований на «темі Японії», яка вже цілком очевидно набуває характеру лейттеми (приклад 3).

Приклад 3.

К. Сен-Санс. Опера «Жовта принцеса». № 5. Хор.
(C. Saint-Saëns. Opera "La Princesse jaune". № 5. Choeur)

Moderato *Dans la coulisse.*

Choeur

A - na - ta wa

(Clochettes sur le théâtre)

do na - sa - i ma - si - ta!

Цікаво, що ця «японська» тема має не зовсім японське походження. За її основу взято китайську народну пісню «Моо-Лее-Вха». О. Левашова вважає, що, крім

значної популярності в Китаї, ця пісня була відома у XVIII ст. і в Європі¹. Дж. Пуччіні в китайській опері «Турандот» також застосував мелодію цієї пісні як другу тему кривавої принцеси (приклад 4).

Приклад 4.

Дж. Пуччіні. Опера «Турандот». Перша дія. Дитячий хор.
(G. Puccini. "Turandot". Atto primo. Coro ragazzi)



У К. Сен-Санса, як і у Дж. Пуччіні, ця тема проводиться кілька разів, набуваючи тембрових, динамічних і фактурних змін відповідно до сценічної дії. Дитячий хор є символом душевної чистоти. У Дж. Пуччіні – це душа Турандот, у К. Сен-Санса – душа Японії. Цікаво, що Дж. Пуччіні також доручає її дитячому хору, а в оркестрі, крім струнних, дерев'яних духових та арфи, він використовує дзвіночки і гонг. Можливо, що італійський композитор, відомий особливою ретельністю у доборі матеріалів для своїх опер, ознайомився з цією оперою К. Сен-Санса.

Фінал «Жовтої Принцеси», відповідно до вимог К. дю Локля, становить європейський *happy end*. Опритомнівши після наркотику, Корнеліс освідчується Лєні у коханні. Чарівна Японія, а з нею і принцеса Мін, зникають з його життя. Лєна дещо іронізує над його раптовими почуттями, проте він розвіює її сумніви словами: «Чорт забирай Японію!» («Au diable le Japon!»).

Відтворивши, згідно з вимогами театру, майже всі жанрові елементи комічної опери, К. Сен-Санс увів у кульмінації фінальної сцени ярмарок² з авторською ремаркою: «<...> З вулиці лунає музика. Корнеліс співає: «Ви чуєте музику? Це на ярмарку. Давайте танцювати...»». Ярмарок, очевидно, є тут певним символом, своєрідною алюзією, яка звертає слухача безпосередньо до джерел французької комічної опери.

Отже, К. Сен-Санс першим серед європейських композиторів створив оперу на японський сюжет. Це зумовлено як культурно-мистецькою ситуацією того часу, так і творчими пошуками самого композитора. Як і повторне відкриття Японії європейцями, появу цього твору на європейській сцені можна вважати безпрецедентною культурною подією. Тут уперше на сюжетному рівні Японія постає невимовно прекрасною, загадковою мрією, персоніфікованою в ідеалізованому образі юної дівчини. На вербальному рівні варто виділити речитатив на транслітерованій японській мові і спробу відтворити автентичне звучання японської мови. На інтонаційному рівні застосовано японські лади й аутентичну східну, хоч і не зовсім японську (власне, китайську) тему. Усіма цими творчими інтенціями К. Сен-Санса відкрито шлях для подальшого відтворення японської теми, вишуканої, постійно нової, актуальної для тогочасного європейського мистецтва.

¹ Левашова О. Е. Пуччини и его современники / О. Е. Левашова. – М.: Сов. композитор, 1980. – С. 484.

² Культурну генезу цього явища розглянуто в монографії А. Луїної (Лунина А. Ярмарка в пространстві музикальної культури: моногр. / Анна Лунина. – Ужгород: Карпати, 2011. – 502 с.). Ця, невідома у нас опера К. Сен-Санса дає можливість розширити межі зазначеної проблематики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кремлев Ю. Камиль Сен-Санс / Ю. Кремлёв. – М. : Сов. композитор, 1970. – 328 с.
2. Латинізація японської мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/Латинізація_японської_мови
3. Левашова О. Е. Пуччини и его современники / О. Е. Левашова. – М. : Сов. композитор, 1980. – 528 с.
4. Роллан Р. Камилл Сен-Санс // Роллан Р. Музыканты прошлых дней. Музыканты наших дней / Ромен Роллан. – М. : Гослитиздат, 1935. – С. 319–328.
5. Сретенская С. Три стихотворения из японской лирики» И. Стравинского: диалог времён [Електронний ресурс] / С. Сретенская. – Режим доступу: http://www.21israel-music.com/Japan_lyrics.htm
6. Saint-Saëns C. Musical Memories [Електронний ресурс] / C. Saint-Saëns. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/files/16459/16459-h/16459-h.htm#v>

Горобець Р. Ю. «Жовта принцеса» Каміля Сен-Санса – перша опера на японський сюжет (до 140-річчя прем'єри). Розглянуто першу оперу на японський сюжет «Жовта принцеса» французького композитора К. Сен-Санса. На прикладі твору, який практично невідомий вітчизняним фахівцям, досліджено початок поширення японської тематики на європейський оперний театр. Проаналізовано основні принципи роботи композитора з екзотичним матеріалом. Проведено художні паралелі між оперою К. Сен-Санса та оперою Дж. Пуччіні «Турандот».

Ключові слова: опера, сюжет, арія, речитатив, японська тематика.

Горобець Р. Ю. «Желтая принцесса» Камилля Сен-Санса – первая опера на японский сюжет (к 140-летию премьеры). Рассмотрена первая опера на японский сюжет «Жёлтая принцесса» французского композитора К. Сен-Санса. На примере произведения, практически неизвестного отечественным специалистам, исследован начальный этап распространения японской тематики на европейский оперный театр. Проанализированы основные принципы работы композитора с экзотическим материалом. Проведены определённые художественные параллели между оперой К. Сен-Санса и оперой Дж. Пуччини «Турандот».

Ключевые слова: опера, сюжет, ария, речитатив, японская тематика.

Gorobets R. Y. Camille Saint-Saens's Opera "The Yellow Princess" – the First Opera on Japanese Plot (to the 140th Anniversary of the Premiere). The purpose of this article is to examine the initial expansion of Japanese tradition in European opera theatre using the example of French composer Camille Saint-Saens's opera "The Yellow Princess" which is practically unknown to national specialists. This is a first opera on Japanese plot created by French composer C. Saint-Saens. The author defines the basic creative principles exploiting by the composer in his work comprising exotic materials and gives artistic similarities between Camille Saint-Saens's opera and the Puccini's opera "Turandot".

Key words: opera, plot, air, recitative, Japanese theme.