



УДК 792.54.026 Сафо (045)

Мовчан В. А.

Харьковская государственная академия культуры

Либретто оперы Ж. Массне «Сафо» и его литературный первоисточник

АННОТАЦИЯ

Мовчан В. А. Либретто оперы Ж. Массне «Сафо» и его литературный первоисточник ■ В статье с позиций современной либреттологии рассмотрено либретто оперы Ж. Массне «Сафо». В результате проведенного анализа выявлено два литературных первоисточника вербального текста оперы: «первичный» – роман А. Доде и «вторичный» – пьеса А. Доде-А. Бело. Проведен подробный сравнительный анализ трех текстов, в результате чего сделан вывод о максимальном соответствии оперного либретто «букве» и «духу» литературных первоисточников, что позволило авторам оперы создать убедительное драматическое произведение с неоднозначными персонажами, небанальным драматургическим конфликтом, который перерастает из частной любовной истории в нечто более значительное – в противостояние двух культур, двух разных миров, делая «Сафо» произведением, актуальным и в наше время.

■ **Ключевые слова:** Жюль Массне, либретто, литературный первоисточник, французская лирическая опера, либреттология.

АНОТАЦІЯ

Мовчан В. О. Лібретто опери Ж. Массне «Сафо» та його літературне першоджерело ■ У статті з позицій сучасної лібретології розглянуто лібретто опери Ж. Массне «Сафо». В результаті проведеного аналізу виявлено два літературних першоджерела вербального тексту опери: «первинний» – роман А. Доде та «вторинний» – п'єса А. Доде-А. Бело. Проведено детальний порівняльний аналіз трьох текстів, в результаті чого зроблено висновок щодо максимальної відповідності оперного лібретто «букві» й «духу» літературних першоджерел, що дозволило авторам опери створити переконливий драматичний твір з неоднозначними персонажами, небанальним драматургічним конфліктом, який переростає з приватної любовної історії в щось більш зна-



чне – в протистояння двох культур, двох різних світів, роблячи «Сафо» твором, актуальним і в наш час.

■ **Ключові слова:** Жюль Масне, лібрето, літературне першоджерело, французька лірична опера, лібретологія.

ABSTRACT

Movchan Vira ■ The libretto of the opera “Sapho” by G. Massenet and the literary source of it

Background. The creativity by J. Massenet, one of the largest Western European composers of the second half of the XIX century, in recent years is attracting increasing interest. The life and the career of the composer are considered in works of foreign and domestic researchers. The history of creation and performing of his works attract their attention too. However only the most popular operas by the composer – “Manon” and “Werther” – are analyzed in details. Other operas by the composer were not examined carefully, among these and “Sapho”. The French lyrical opera (one of the most important opera traditions of the second half of the XIXth century) exerted greatly on opera creativity by J. Massenet. The libretto of the French lyrical operas is considered as weakness of this genre. We believe it necessary to dispel this stereotype by the way of analysis the libretto of the opera “Sapho”. It is also necessary to compare the libretto to his primary source materials.

Objectives of this research is studying of the libretto of the opera “Sapho” by J. Massenet and his comparison with literary primary sources – the novel by A. Daudet and the play by A. Daudet-A. Belot. Detailed analysis of the operatic libretto will allow to gain more complete impression about opera creativity by J. Massenet. **The method** of the comparative analysis is used in the article. The method allows to analyze the features revealing similarity and distinctions of the libretto of the opera “Sapho”, of the novel by A. Daudet and the play by A. Daudet–A. Belot.

Results of research. The opera “Sapho” has been written in 1897 on A. Bernede and A. Kaen’s libretto. The literary primary source of the libretto is the novel of the same name by A. Daudet. It was popular at the end of the XIXth century. The novel is devoted to unfortunate love the former courtesan Fanny Legrand (known as Sapho) and the provincial young man Jean Gossen.



There are the lines of the social drama clearly expressed in the opera and there is an ethical pathos. It is caused by novel realism A. Doudet. But first of all “Sapho” – the lyrical drama. The “super idea” of the opera is hopelessness of love, some kind of semantic formula of many samples of *opéra lyrique*.

From the novel and the play the main heroes and features of their characters pass into the libretto: the main stages of relationships of Jean and Fanny (the acquaintance – happiness – the quarrel and parting at the initiative of the hero – the attempt of reconciliation at the initiative of the heroine – reunion of the heroes – the final parting at the initiative of the heroine), and also the main conflict situations (Jean/Fanny; Fanny/Césaire and Divonna; Fanny/Kaudal). That the literary primary source of the libretto is not only the play, but also the novel, the scene of acquaintance of heroes demonstrates, which is completely repeating the similar scene of the novel and is absent in the play.

Consideration of the verbal basis of the opera is impossible without disclosing the nature of the dramatic conflict. The antinomy of ethical values constitutes the ideological, semantic and dramatic theme of the novel by A. Doudet, the plays by A. Doudet-A. Belot and the libretto by A. Bernede and A. Kaen. This conflict realized itself by opposing of two local societies: the capital city – bohemian Paris, the vice, and the provincial-idyllic, pastoral Provence, the personification of virtue. In psychological personification of terms, the said antithesis is refracted in the soul-throwing of the protagonists of the opera, the lyrical pair Fanny and Jean. In fact, the question is the incompatibility of two cultures: a bustling big city and patriarchal life in the bosom of nature. In accordance with the differentiation of cultural spaces the actors are grouped. City bohemian environment is represented by figures of Kaudal, Bordery, the owner of the hotel, a collective “portrait” of frivolous pleasure-seekers. The world of Provence is personified through the images of Divonna, Césaire, Irene and Jean. Fanny occupies an intermediate position between the two societies, representing both a member of the bohemian society and opposition to him.

Conclusions. Thus, two lines are combined in dramaturgy of “Sapho”. The algorithm of their alternation creates special illumination of a love story. The detailed description of the differentiated social environment and detailed characteristics of minor characters alternates with the line of development of relationship of the main characters. At the same time the antithesis Paris – Provence influences to psychological states of the main characters and strongly connects them with an environment



and its morals. Each of the landmarks of development of the libretto plot is based on the scenes of the novel. Analysis of the libretto of the opera “Sapho” confirms the thesis about its fullest correspondence (as far as possible within the musical-theatrical genre) to the “letter and spirit” of the primary (the novel by A. Doudet) and the secondary (A. Doudet-A. Belot’s play) of the literary sources. This allowed the authors of the opera to create a convincing dramatic performance with many-valued characters, a non banal dramatic conflict that grows out from a private love story into something more significant – into the opposition of two cultures, two different worlds, hereupon the opera “Sapho” stays relevant and in our time.

■ **Key words:** Jules Massenet, libretto, literary source, French lyrical opera, librettology.



Актуальность данной статьи составляют два основных момента. Во-первых, творчество Ж. Массне, одного из крупнейших западноевропейских композиторов второй половины XIX ст., в последние годы вызывает всё больший интерес отечественных и зарубежных исследователей. Оперному творчеству Ж. Массне посвящено диссертационное исследование [5] и ряд статей Л. Мудрецкой, работы Х. Стапел [19], К. Роуден [18], Дж. Дауста [16]. Наиболее обобщённой работой последних лет стала работа Д. Ирвина [17], в которой рассмотрены и некоторые вопросы камерно-вокального творчества композитора. Однако из более чем 30 опер Ж. Массне предметом исследования чаще всего становятся не теряющие популярности на оперной сцене «Манон» и «Вертер». Остальные оперные сочинения либо не упоминаются, либо рассматриваются в общем контексте творческого наследия композитора. Более подробное изучение оперных сочинений Ж. Массне позволит расширить знания об оперном творчестве великого французского композитора и ввести их в область исследования современной науки. Вторая важная проблема связана с наукой либреттологией¹, работы в обла-

¹ Либреттология – наука о словесном компоненте музыкального произведения (термин и его расшифровка Г. Ганзбурга [2, с. 83]).



сти которой стали появляться в последнее время, предлагая совершенно новый взгляд на одну из важнейших сторон оперного спектакля.

«Сафо» – яркий образец жанра французской лирической оперы. А взгляд на либретто последней как на «слабое звено» жанра закрепился во многих научных источниках, проникая также в дидактические и энциклопедические издания. Основную причину подобного положения вещей исследователи видят именно в «искажении» авторами опер литературных шедевров, ставших основой либретто [1; 4; 5; 7; 13]. При этом, что в некоторой степени парадоксально, в вопросе о соотношении либретто и его литературного первоисточника исследователи, как правило, единодушно признают за текстовой стороной оперного спектакля право на самобытность и отличие от оригинала [9; 10; 11; 12].

В свете современной либреттологии те свойства литературной стороны французской лирической оперы, которые почти неизменно становились предметом почти всеобщего порицания и даже, подчас, мишенью для упражнений в остроумии, сами по себе не могут подвергаться негативной оценке. Будучи результатом требований музыкальной сцены, самой семантики жанра, они подлежат аналитическому освещению только на основе сравнительного изучения текста либретто, его литературного первоисточника и тех композиционно-драматургических задач, которые обусловлены специфической природой лирической оперы, её жанрового содержания. Наиболее продуктивным в этом плане представляется концепция И. Пивоваровой, изложенная в её диссертационном исследовании [8]. Автор выделяет три уровня литературно-художественного текста либретто и литературного первоисточника: идейно-образный, сюжетно-фабульный и словесный; обозначает основные принципы интерпретирования литературного первоисточника (отбор, перекомпоновка, дополнение и концентрация). Классифицируя возможные подходы к литературной основе оперы, исследователь выделяет четыре типа либретто: на неизменный текст (таким образом появляется «литературная опера»), частично изменённый (инсценировка), полностью переработанный с сохранением идеи (вариация), новый с частичным



сохранением идеи (произведение по мотивам первоисточника) [8]. В связи с вышесказанным, исходя из указанных позиций, представляется необходимым проанализировать либретто оперы Ж. Массне «Сафо» и провести его сравнительную характеристику с литературным первоисточником.

Опера «Сафо» Ж. Массне (1897) была написана на либретто А. Бернеда и А. Каэна (первая постановка – Париж, Opéra-Comique, 27 ноября 1897 г.). В первой редакции опера состояла из пяти актов, не дробящихся на картины. Вторая редакция была создана композитором и либреттистами в 1909 г. (первая постановка – Париж, Opéra-Comique, 22 января 1909 г.) и отличалась от первой наличием второй картины III акта. Согласно доступным музыковедческим исследованиям оперы [5; 17], литературной основой для либретто стал популярный в конце XIX в. одноименный роман А. Доде (1884), посвящённый несчастной любви куртизанки Фанни Легран (по прозвищу Сафо) и провинциального юноши Жана Госсена. Однако огромной популярностью пользовались не только роман, но и написанная на его основе пятиактная пьеса, созданная А. Доде в соавторстве с А. Бело в 1895 г. Пьеса ставилась не только во Франции, но и за её пределами – в роли главной героини блистала, например, Сара Бернар [6]. Анализ пьесы позволяет сделать вывод о том, что именно она и стала непосредственной основой для либретто оперы Ж. Массне, при несомненном «уважении» к букве и духу романа А. Доде. То есть опера «Сафо» Ж. Массне продолжает ряд произведений, принадлежащих к жанру французской лирической оперы, либретто которых основывается на «первичном» (произведение, ставшее классикой литературы) и «вторичном» (драматическая переработка оригинала) литературном первоисточниках². Для доказательства данного тезиса проведем сравнительную характеристику текстов либретто оперы [15], романа А. Доде [3] и пьесы А. Доде–А. Бело [14].

Из многофигурной ткани произведения А. Доде в пьесу переносятся главные и второстепенные герои. Помимо лирической пары –

² «Фаустом» Ш. Гуно, «Таис» Ж. Массне.



искушённой парижанки Фанни Легран и наивного провинциала Жана Госсена – это 14 персонажей, которых можно разделить согласно их принадлежности к двум главным образным сферам романа – условно-положительному Провансу и условно-отрицательному Парижу. К первой относятся дядя Жана Сезер (который в пьесе, а затем и в либретто превращается в его отца), тётя Жана Дивонна (в пьесе и либретто – мать героя) и чистая невинная невеста Жана Ирен (в пьесе и либретто – не только невеста, но и кузина); ко второй – циничные представители парижской богемы: скульптор Каудаль, поэт Бордери, инженер Дешелет и его нежная возлюбленная Алиса Доре, Легран (в романе и пьесе – отец Фанни), господин и госпожа Эттема (в романе и пьесе – бывшая куртизанка и её муж, который никогда не попрекает её прошлым), бойкая официантка Франсин, композитор де Поттер и его вздорная любовница Роза Санчес, маленький Жозеф (сын Фанни от гравёра Фламана). Практически все персонажи сохраняют основные черты характера и функцию в повествовании.

В либретто из вышеперечисленных персонажей переходят семь: это лирическая пара, родители Жана, Сезер и Дивонна, и его кузина, а затем и невеста Ирен (как видим, степень родства этих героев с Жаном переходит в либретто из пьесы), скульптор Каудаль и поэт Бордери, которые становятся своеобразным олицетворением богемного образа жизни. Из этих героев только образ Сезера подвергается значительным изменениям по сравнению с пьесой и романом: в романе и пьесе он предстаёт человеком беспутным, хоть и добродушным, в либретто же является личностью во всех отношениях положительной.

В центре либретто, так же как пьесы и романа, находятся любовно-лирические взаимоотношения Фанни и Жана, осложнённые конфликтом между ними, спровоцированным несовместимостью двух миров – богемного, развратного Парижа и пасторального, добродетельного Прованса. Каждая из вех развития сюжета либретто основывается на сценах романа. Знакомство героев на маскараде у Каудала (4 сцена I акта) практически точно повторяет их первую встречу на



маскараде у Дешелета³ (в пьесе драматурги представляют сцену знакомства героев через рассказ Жана об этом событии в I акте). Объяснение Жана с родителями и кузиной в его парижской квартире (сцены 1–4 II акта) практически дословно повторяет аналогичную сцену в I акте пьесы (информация, ставшая основой для этого диалога, в романе излагается в нескольких диалогах главного героя с Сезером). Общение главных героев, представляющее собой их вторую дуэтно-диалогическую сцену (5 сцена II акта) – практически в точности повторяет аналогичную сцену, завершающую I акт пьесы, которая, в свою очередь, отсылает к диалогам лирической пары, происходящим в романе в разное время⁴. Беседа Жана и Каудалея, в которой скульптор

³ Вплоть до текстовых совпадений. Сравним:

в романе:

«– Да ну, посмотрите же на меня!..

У вас красивые глаза... Как вас зовут?

– Жан.

– Просто-напросто Жан?

– Жан Госсен.

– Вы южанин, вас выдает произношение... Сколько вам лет?

– Двадцать один год.

– Вы художник??

– Нет.

– Ах, как хорошо!..» [3].

в либретто:

«**Фанни:** Скажите, как вас зовут ?

Жан: Жан Госсен

Фанни: Из Прованса?

Жан: Это так заметно?

Фанни: Немного! Художник, я полагаю

Жан: Нет, мадам.

Фанни: Ах! Я так рада!» [15, с. 6].

⁴ **Роман:** [Госсен вспомнил, что их любовь возникла именно из её антипатии к художникам. На его вопрос, откуда у неё эта неприязнь, она ответила так]:

«– Все они сумасброды, путаники, фантазёры... Мне они сделали много зла...

Он попытался возразить:

– Но ведь искусство само по себе так прекрасно!.. Ничто так не украшает жизнь и не расширяет кругозор, как искусство.

– Нет, дружок, самое прекрасное, что есть на свете, это быть простым и прямодушным, как ты, да ещё чтобы каждому было по двадцать лет и чтобы очень любить друг друга...» [3].

Либретто:

«**Фанни:** Я ненавижу каждого художника! / не говори мне о них. (в сторону) / Они так ранили меня!

Жан: И всё же, искусство прекрасно, оно делает нашу жизнь лучше, / Искусство поднимает сердце на высоту, и наш жизненный путь кажется ярче.



разоблачает прошлое Фанни (сцена 3 III акта), – основана на аналогичной сцене из романа⁵ и пьесы. Из нескольких ссор, происходящих между героями на протяжении романа и пьесы, либреттисты составляют одну, «узловую», завершающуюся расставанием Жана и Фанни и возвращением героя в Прованс (4 сцена III акта). Лирическая сцена Жана и Ирен в романе отсутствует, однако есть в пьесе, откуда практически дословно переносится в либретто. Письма Фанни, о которых упоминают герои романа и пьесы, фигурируют также и в либретто

Фанни: *Ах, хорошо, это когда тебе двадцать один год, / И когда ты простодушен и благороден, / Чтобы чувствовать себя сильным, не бояться, не иметь проблем / Да, вот что хорошо! / Любовь выше мелкого искусства, / и самое лучшее – когда есть два существа, соединённые кровью своего сердца!* [15, с. 10].

⁵ **Роман:** «Как только молодой человек сел за столик, Каудаль с комической яростью показал на него:

– До чего красив этот зверь!.. Подумать только, что ведь и мне когда-то было столько же лет и волосы у меня вились точно так же... Ах, молодость, молодость!..

– Все та же песня? – спросил Дешелет, добродушно посмеиваясь над помешательством друга.

– Не смейтесь, мой дорогой... Всё, что у меня есть – медали, кресты, звание академика, и то и сё, и пятое и десятое, – я променял бы вот на эти волосы и румянец... – Тут он со свойственной ему резкостью движений потянулся к Госсену. – А что вы сделали с Сафо?.. Её что-то не видно.

Глаза у Жана стали круглыми от изумления.

– Вы уже с ней не живёте?..

Видя растерянность Госсена, Каудаль уже нетерпеливо прибавил:

– Ну, Сафо, Сафо!.. Фанни Легран... Виль-д'Авре...

– О, с ней у меня давно всё кончено!..

Зачем он солгал? От стыда, из чувства неловкости, которое вызывало у него прозвище «Сафо» и которое мешало ему говорить о своей возлюбленной с мужчинами, а, быть может, ещё из желания узнать о ней такие подробности, которые иначе никто бы ему не сообщил.

– А, Сафо!.. Так она, ещё, значит, блистает? – рассеянно спросил Дешелет» [3].

Либретто: «Каудаль (Жану): Ах! это ты? **Жан** (приветствуя их): Добрый день! **Каудаль:** Какая счастливая встреча! / Какая кожа, сколько волос на голове! / Такой молодой, такой красивый! / За всё это я отдал бы славу и богатство! <...> И ты с Сафо ещё? **Жан** (удивлённо, не понимая): Сафо? **Каудаль:** Фанни, конечно, – Фанни Легран, / Прекрасная натурщица, Сафо! **Жан** (в сторону): Что! Сафо! Фанни, она? / Она, Сафо? Неужели это так? (после некоторых колебаний) / Нет, это не так – Она не со мной» [15, с. 13].



второй редакции оперы. Однако приезд Фанни в поместье Госсена и их диалог практически полностью повторяет аналогичную сцену пьесы. Не отличается и финал истории: Жан возвращается к Фанни, порвав отношения с собственной семьей, однако героиня оставляет его (в романе, написав ему прощальное письмо, в пьесе и либретто – попрощавшись с ним, пока он спит), поскольку понимает, что её прошлое всегда будет стоять между ними. Таким образом, из романа и пьесы в либретто переносятся главные герои и особенности их характеров; основные этапы взаимоотношений лирической пары (знакомство – любовная идиллия – ссора и расставание по инициативе героя – попытка примирения по инициативе героини – воссоединение героев – окончательное расставание по инициативе героини); а также основные конфликтные ситуации (Жан/Фанни; Фанни/Сезер и Дивонна; Фанни/Каудаль⁶). О том, что литературным первоисточником либретто является не только пьеса, но и роман, свидетельствует сцена знакомства героев, полностью повторяющая аналогичную сцену романа и отсутствующая в пьесе.

Рассмотрение вербальной основы оперы невозможно без раскрытия природы драматургического конфликта. Так, идейно-смысловой и драматургический стержень романа А. Доде, пьесы А. Доде–А. Бело и либретто А. Бернеда и А. Казна составляет антиномия этических ценностей. Конфликт реализуется посредством противопоставления двух локальных социумов: столичного – богемного Парижа, олицетворения порока, и провинциального – идиллического, пасторального Прованса, олицетворения добродетели. В психологическом плане названная антитеза преломляется в душевных метаниях главных героев оперы, лирической пары Фанни и Жана. По сути, речь идет о несовместимости двух культур: суетного большого города и патриархальной жизни на лоне природы. В соответствии с дифференциацией культурных пространств группируются действующие лица. Богемная среда представлена фигурами

⁶ Скрытое противостояние главной героини с людьми из её прошлого, новообретенное неприятие их образа жизни, представленное в первоисточниках, трансформируется либреттистами в открытое столкновение (в 4 сцене III акта).



Каудалья, Бордери, хозяйина гостиницы, коллективным «портретом» легкомысленных прожигателей жизни. Мир Прованса персонифицирован через образы Дивонны, Сезера, Ирен и Жана. Фанни занимает промежуточное положение между двумя социумами, представляя одновременно и как член богемного общества⁷, и в оппозиции к нему⁸.

Выводы. Опера Ж. Массне «Сафо», как и многие образцы жанра французской лирической оперы, до сих пор остаётся в тени, что во многом обусловлено существующими стереотипами. Анализ либретто оперы «Сафо» подтверждает тезис о максимально полном (насколько это возможно в рамках музыкально-театрального жанра) его соответствии «букве и духу» первичного – романа А. Доде – и вторичного – пьеса А. Доде-А. Бело – литературных первоисточников. Это позволило авторам оперы создать убедительное драматическое произведение с неоднозначными персонажами, небанальным драматургическим конфликтом, который перерастает из частной любовной истории в нечто более значительное – в противостояние двух культур, двух разных миров, что делает «Сафо» произведением, актуальным и в наше время.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бронфин Е. Ф. Лирическая опера. *Музыкальный энциклопедический словарь*. М. : Советская энциклопедия, 1990. С. 306.
2. Ганзбург Г. Либреттология и специальные аспекты изучения вокальных произведений Ф. Шуберта и Р. Шумана. *Шуберт и шубертианство : сб. материалов науч. музыковед. симпозиума 30 сент.–2 окт. 1993 г.* / сост. Г. И. Ганзбург. Харьков, 1994. С. 83–90.
3. Доде А. Сафо [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://www.e-reading.by/book.php?book=143687>.
4. Келдыш Ю. Лирическая опера. *Музыкальная энциклопедия : [в 6 т.]*. М. : Советская энциклопедия, 1976. Т. 3. С. 280.

⁷ Песня о королеве натурщиц I акта, ариозо III акта.

⁸ Ироничное ариозо I акта, драматическая сцена-противостояние с компанией Каудалья, завершающая III акт.



5. Мудрецкая Л. Г. Жанрово-стилевой поиск в оперном творчестве Жюлья Массне (на примере опер «Манон» и «Вертер») : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03. Одесса, 2004. 260 с.
6. Мусский И. А. 100 великих актеров. М. : Вече, 2006. 274 с.
7. Оперные либретто. Краткое изложение содержания опер : [в 2 т.] ; [ред.-сост. М. Д. Сабинаина, Г. М. Цыпин]. М. : Музыка, 1986. Т. 2. 431 с.
8. Пивоварова И. Л. Либретто отечественной оперы: аспекты интерпретации литературного первоисточника: дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Магнитогорск, 2002. 265 с.
9. Ручьевская Е. Поэтическое слово Пушкина в опере Даргомыжского «Каменный гость». *Пушкин в русской опере : сб. ст. СПб. : СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 1998. С. 7–136.*
10. Сабинаина М. «Семен Котко» и проблемы оперной драматургии Прокофьева. М. : Сов. композитор, 1963. 292 с.
11. Серов А. Н. Статьи о музыке : [в 7 вып.] ; [состав.-коммент. В. В. Протопопов]. М. : Музыка, 1990. Вып. 6. 343 с.
12. Черная Е. С. Беседы об опере. Москва : Знание, 1981. 160 с.
13. Чэн Минъю, Лю Цзюнь. Французская лирическая опера. *Современные проблемы науки и образования. 2010. № 1. С. 39–44.*
14. Belot A., Daudet A. Sappho, a play in five acts. New York : F. Rullman, 1895. 42 p.
15. Cain H., Bernede A. Sapho: libretto [Electronic resource]. Mode of access : <http://www.artlyriquefr.fr/oeuvres/Sapho%20-%20Massenet.html>.
16. D'Aoust Jason R. The Lied d'Ossian in Massenet's Werther: Intertextuality and Vocality in the Long Nineteenth Century [Electronic resource]. Mode of access : <http://www.jasondaoust.com/wp-content/uploads/2014/08/The-Lied-d-Ossian-in-Massenet-s-Werther-Intertextuality-and-Vocality-in-the-Long-Nineteenth-Century.pdf>.
17. Irvine D. Massenet: A Chronicle of His Life and Times. [Portland, Oregon] : Amadeus Press, 1997. 416 p.
18. Rowden Clair. Thaïs: Adaptation, Degeneration, and Intermediality. Mode of access : [mhttp://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/1478731814Z.00000000049?journalCode=ydix20](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/1478731814Z.00000000049?journalCode=ydix20).
19. Stapela H. Piety and sensuality in Massenet's operas Manon and Thaïs [Electronic resource]. Mode of access : <http://hdl.handle.net/10394/15572>.



REFERENCES

1. Bronfin E. F. (1990). *Liricheskaya opera* [Lyrical opera]. *Muzyikalnyi entsiklopedicheskiy slovar* [Musical encyclopedic dictionary]. Moscow : Sovetskaya entsiklopediya. S. 306.
2. Ganzburg G. (1994). *Librettologiya i spetsialnyie aspektyi izucheniya vokalnyih proizvedeniy F. Shuberta i R. Shumana* [Librettology and special aspects of the study of vocal works by F. Schubert and R. Schuman]. *Shubert i shubertianstvo*. Kharkov. S. 83–90.
3. Daudet A. *Sapho* [Electronic resource]. Mode of access : <http://www.e-reading.by/book.php?book=143687>.
4. Keldyish Yu. (1976). *Liricheskaya opera* [Lyrical opera]. *Muzyikalnaya entsiklopediya*: [v 6 t.]. T. 3 [Musical Encyclopedia : in 3 vol. Vol. 3]. S. 280.
5. Mudretskaya L. G. (2004). *Zhanrovo-stilevoy poisk v opernom tvorchestve Zhyulya Massne (na primere oper «Manon» i «Verter»)*. [Genre-style search in the opera works of Jules Massenet (on the example of the operas «Manon» and «Werther»)]. Odessa. 260 s.
6. Musskiy I. A. (2006). *100 velikih akterov* [100 Great Actors]. Moscow : Veche. 274 s.
7. *Opernyie libretto. Kratkoe izlozhenie soderzhaniya oper* (1986). [Opera libretto. Summary of the contents of operas]. Moscow : Muzyika. 431 s.
8. Pivovarova I. L. (2002). *Libretto otechestvennoy operyi: aspektyi interpretatsii literaturnogo pervoistochnika* [Libretto of the Russian opera: aspects of the interpretation of the literary source] : dis. ... kand. iskusstvovedeniya : 17.00.02. Magnitogorsk. 265 s.
9. Ruchevskaya E. (1998). *Poeticheskoe slovo Pushkina v opere Dargomyzhskogo «Kamennyiy gost»* [Pushkin's poetic word in Dargomyzhsky's opera "The Stone Guest"] *Pushkin v russkoy opere : sb. statey* [Pushkin in the Russian opera : a collection of research papers]. St. Petersburg : St. Petersburg State Conservatoire. S. 7–136.
10. Sabinina M. (1963). *«Semen Kotko» i problemy opernoy dramaturgii Prokofieva*. [“Semen Kotko” and problems of Prokofiev's operatic drama]. Moscow : Sov. kompozitor. 292 s.
11. Serov A. N. (1990). *Stat'i o muzyike* [Articles about music]. Moscow : Muzyika. 343 s.



12. Chernaya E. (1981). *Besedy ob opere* [Conversations about the opera]. Moscow : Znanie. 160 s.
13. Chen Min'yu (2010). *Frantsuzskaya liricheskaya opera* [French lyric opera]. *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya* [Modern problems of science and education]. № 1. S. 39–44.
14. Belot A., Daudet A. *Sappho, a play in five acts*. New York : F. Rullman, 1895. 42 p.
15. Cain H., Bernede A. *Sapho: libretto* [Electronic resource]. Mode of access : <http://www.artlyriquefr.fr/oeuvres/Sapho%20-%20Massenet.html>.
16. D'Aoust Jason R. *The Lied d'Ossian in Massenet's Werther: Intertextuality and Vocality in the Long Nineteenth Century* [Electronic resource]. Mode of access : <http://www.jasondaoust.com/wp-content/uploads/2014/08/The-Lied-d-Ossian-in-Massenet-s-Werther-Intertextuality-and-Vocality-in-the-Long-Nineteenth-Century.pdf>.
17. Irvine D. (1997). *Massenet: A Chronicle of His Life and Times*. [Portland, Oregon] : Amadeus Press. 416 p.
18. Rowden Clair. *Thaïs: Adaptation, Degeneration, and Intermediality*. Mode of access : [mhttp://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/1478731814Z.00000000049?journalCode=ydix20](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/1478731814Z.00000000049?journalCode=ydix20).
19. Stapela H. *Piety and sensuality in Massenet's operas Manon and Thaïs* [Electronic resource]. Mode of access : <http://hdl.handle.net/10394/15572>.