
КРАЄЗНАВСТВО ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 792:78:821.161.2

DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-192-203

Жицька Т. В.

кандидат мистецтвознавства, доцент, науковий співробітник ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, доцент кафедри театрознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого

t.zhytska@knuutk.edu.ua

orcid.org/0009-0000-0230-3783

Музичні акценти у творчості Спиридона Черкасенка

У статті на прикладі творчості Спиридона Черкасенка розглянуто предметне поле зв'язків музики і п'єси в сценічному вимірі. Намагаючись переосмислити чинні на той час засади комунікативності компонентів сценічного дійства, він прагне знайти формулу досягнення органічності образної лексики кожної конкретної вистави. Черкасенко доводить, що музичний складник не вичерпується формальним використанням музичних номерів у виставі, а вимагає максимальної взаємодії сюжету драматичного твору та звукового ряду для створення цілісного образу вистави.

Ключові слова: мистецькі процеси кінця XIX – початку XX ст. в українському сценічному мистецтві, історія українського театру і драматургії, музичне оформлення вистави, репертуарна політика, сценічне втілення музичної драматургії, музичні домінанти в художньому образі вистави.

Спиридон Черкасенко (1876–1940) належить до генерації митців, які потужно та яскраво заявили про себе наприкінці XIX – початку XX ст. Він був активним учасником мистецьких процесів України, його справедливо вважали помітною мистецькою постаттю свого часу. Творча спадщина Черкасенка вражає своїм об'ємом і різновекторністю. Він устиг реалізуватись майже у всіх царинах творчого мейнстріму: письменник, публіцист, театральний критик, педагог, громадський і культурний діяч.

Утім, найбільшу увагу серед його доробку привертає драматургія, яка містить понад п'ятдесят творів. Прийшовши в драматургію на

зламі естетичних епох, Черкасенко-драматург активно підтримує так звану теорію «європеїзації» національного мистецтва, конкретизуючи її у гаслі «оновлення репертуару» через розширення кола тем і героїв українських п'єс. За влучним визначенням Дм. Антоновича, «це був час, коли література опанувала театром і праця автора драматурга почала надавати фізіономію цілому театрові. Драматург став першою і головною силою в театрі» [1, с. 195].

Прагнучи до оновлення сценічної естетики, Черкасенко виявляє новаторські підходи не тільки в текстовому вимірі, а й у переосмисленні ролі музики в формуванні образу вистави. Згідно з усталеною практикою, на той час музику у виставі підбирали з уже наявних творів, і це не мало якогось системного характеру. Правда, іноді композитори за власною ініціативою писали музику для п'єси, і потім усі трупи могли використати її у своїх виставах, хоча це й призводило до певної уніфікації сценічних прочитань опрацьованого композитором драматичного матеріалу. Черкасенко ж робить спробу пов'язати музичне оформлення з емоційно-організаційною структурою конкретної вистави, а не п'єси загалом.

На початку 1916 року Спиридон Черкасенко завершує роботу над трагедією на 5 дій «Про що тирса шелестіла...» [2] і приносить її до Першого українського стаціонарного театру М. Садовського в Києві. Із цим колективом його пов'язують особливі стосунки, адже з 1911 року він співпрацює з театром на постійній основі. Як свідчить В. Василько, «офіційно посади завідувача літературною частиною в театрі звичайно не було. Але біля нього (М. Садовського –Т.Ж.) завжди були ті чи інші особи, з якими він радився в таких справах... Такими людьми був спочатку актор Северин Паньківський, автор багатьох перекладів п'єс, які йшли в театрі. Пізніше це був поет і теоретик театру Микола Вороний, а ще пізніше драматург Спиридон Черкасенко» [3].

Працюючи в театрі М. Садовського, Черкасенко мав нагоду докладніше ознайомитись із життєдіяльністю театрального організму і за можливості впливати на репертуарну політику театру (підтримуючи появу в репертуарній афіші вистав, які спонукали б театрального колектив до пошуку нових виражальних засобів).

Тим часом нова п'єса С. Черкасенка дуже сподобалась Миколі Садовському. Він не просто хоче включити її до репертуару, а й береться особисто ставити її як режисер і зіграти головну роль – Кошового отамана Івана Сірка. Не гаючи часу, він звертається до Київської міської управи з проханням про дозвіл «до постановки» п'єси

С. Черкасенка [4, Арк. 77]. З боку цензури не знайшлося жодних претензій. Тож після того як 2 травня було надано офіційний дозвіл за № 1666 [4, Арк. 78], розпочалися обговорення п'єси з трупою, а потім і репетиції.

Тим часом Черкасенко, не очікуючи можливого підбору музичного оформлення, пише віршові тексти для музичних номерів з урахуванням складу виконавців у майбутній виставі. Більше того, він звертається до Кирила Стеценка [5], з проханням написати музику до своєї п'єси, до того ж, у листі він чітко описує бажане емоційне та ритмічне наповнення майбутніх музичних номерів, а також звертає увагу композитора на «характер голосів» виконавців сольних партій. Зокрема, він зауважує, що «№ 3-й виконуватиме Садовський, який з голосу вже спав, тому треба написати в середніх тонах для баритона» [5]. Зацікавившись пропозицією С. Черкасенка, Стеценко, не гаючи часу, береться до роботи і невдовзі надсилає до Києва¹ клавіри восьми музичних номерів [6].

Прем'єра вистави «Про що тирса шелестіла...» відбулась 18 листопада 1916 року [7]. У спектаклі був зайнятий практично увесь склад трупи, включаючи оркестр і хор. Головні ролі виконували: Микола Садовський (Кошовий отаман Іван Сірко), Ганна Борисоглібська (Софія, його жінка), Лесь Курбас (Роман, їх син), Марія Малиш-Федорець (Оксана) і Софія Стаднікова (Килина) [8]. Вистава виявилась надзвичайно успішною і не сходила з репертуару впродовж існування театру.

Як одностайно зазначала критика, важливою домінантою у створенні атмосфери вистави була «чудова, глибоконародна» музика Кирила Стеценка. Особливо виділявся чоловічий хор «Гей, не тумани з моря», широкий заспів якого виконував (незважаючи на великий склад хору) драматичний актор Іван Родіонович Овдієнко [8]. Не меншу популярність у глядачів мала пісня-монолог «Ой, чого ти, дубе, на яр похилився» у виконанні Миколи Садовського. Василь Василько, який мав нагоду бачити цю виставу, свідчить, що це «це був спів серця». Із кожною новою строфою настроїв Сірка змінювався: «Не лише голос з його багатогранними модуляціями, а й очі актора виявляли то роздуми, то палке захоплення й волю до життя й боротьби» [8].

Цікаво, що згодом цей музичний номер, початково написаний для конкретної вистави та конкретного виконавця, набув автономності й такої популярності, що його стали вважати народним. Серед

¹ Приймавши духовний сан, К. Стеценко у 1911 р. дістає парафію у селищі Голово-Русави Подільської губернії, де і мешкає до 1917 р.

виконавців пісні «Ой, чого ти, дубе, на яр похилився» в різні часи були українські хорові колективи й такі виконавці, як Борис Гмиря, Дмитро Гнатюк, Андрій Кікоть, Михайло Гришко. У 1996 році вийшов фільм «Сон» (режисер – О. Бійма), де ця пісня прозвучала у виконанні Анатолія Мокренка.

Успіх вистави «Про що тирса шелестіла...» наштотував Миколу Садовського на ідею продовжити співпрацю з творчим тандемом Черкасенко-Стеценко. А відтак у 1917 році на замовлення дирекції театру М. Садовського Черкасенко інсценізує поему Т. Шевченка «Гайдамаки». Музику до цієї інсценізації також пише Кирило Стеценко [9].

Варто зауважити, що драматичні картина «Гайдамаки» С. Черкасенка склалися з перекомпонованого тексту Т. Шевченка й дописаних С. Черкасенком віршів, які (треба віддати належне) органічно вписались у загальну стильову манеру поетичного першоджерела. Той факт, що Черкасенко завершив роботу над цією інсценізацією у дуже стислий термін, свідчить про його захопленість темою. Однак суспільні перипетії, на жаль, не сприяли втіленню цього твору на сцені Театру М. Садовського. Єдине свідчення про постановку Черкасенкової інсценізації «Гайдамаків» (за Т. Шевченком) датоване 1920-ми роками. У цей час Микола Садовський очолює Руський театр товариства «Просвіта» в Ужгороді.

В. Василько, якого справедливо вважають літописцем творчого шляху Миколи Садовського, аналізуючи репертуар ужгородського театру, називає серед постановок, які мали «найбільший успіх» у глядача, п'єси С. Черкасенка «Про що тирса шелестіла...», «Казка старого млина», «Гайдамаки» [10, с. 170].

Брак інших документальних підтверджень факту втілення цієї інсценізації на ужгородській сцені не дозволяє певно сказати, що саме мав на увазі В. Василько, згадуючи постановку інсценізації «Гайдамаків». Скоріш за все, ідеться не про повноцінну виставу, а про концертне виконання музичних номерів, написаних К. Стеценком до цього драматичного твору, опосередковані підтвердження чому знаходимо й у коментарях до «Реєстру музичної спадщини, що залишилась після автора у с. Веприк» [11], укладеного П. Козицьким, який був першим упорядником архіву композитора.

Принагідно, щоб уникнути можливої плутанини, треба зазначити, що існувало дві інсценізації Шевченкових «Гайдамак», авторами яких були С. Черкасенко і Л. Курбас. Відомо також, що Курбас був знайомим із Черкасенковим твором, але, не вдовольнившись

прочитаним, згодом зробив власну інсценізацію, у якій, втім, використав деякі музичні номери з Черкасенкової інсценізації. В. Василько з цього приводу свідчить: «Я, як живий свідок, мушу дати довідку. ... Спиридон Черкасенко написав драму за Шевченковим твором, а Кирило Стеценко взявся писати музику до тої п'єси. Я не знаю, чи зберігся клавір твору композитора, але пісню на текст Черкасенка, музика Стеценка:

«Гей, нащо ви, славні
Брати гайдамаки,
Засіяли трупом
Степи та байраки...»

Курбас використав. Отже, не слід плутати двох інсценізацій та музики до них» [12, с. 2].

Ще один досвід співпраці Черкасенка-драматурга з композитором датований 1927 роком. Із публікації в «Нових шляхах», присвяченої творчим здобуткам Спиридона Черкасенка, дізнаємось, що «письменник написав вліті 1927 р. – «Коли народ мовчить...» (Гетьман Іван Мазепа) [13], трагедія на 5 дій (віршом); музику до п'єси зладив Я. Ярославенко» [14]. Але сценічної історії цей твір Черкасенка не мав.

Прикметно, що більшість п'єс Спиридона Черкасенка має віршову форму. І тут не зайве буде нагадати, що Черкасенко був не тільки драматургом, а й поетом¹ [15]. У поезії Черкасенка, із якої він починав свій шлях у літературі, відчувається тяжіння до ритмомелодичного інтонування поетичних рядків, яке виявлялось і в художньому лаконізмі викладу, і в емоційній насиченості, і в музичній забарвленості вірша. Навіть назви поетичних циклів Черкасенка («Симфонія ночі», «Серенади», «Романси», «3 пісень кохання», «Думи») говорять про їхню музичну спрямованість, про спробу поєднати поетичне слово з музичними образами та настроями. Цілком очікувано, що поезія Черкасенка неодноразово привертала увагу композиторів. Так, у різні часи музику на його вірші писали К. Стеценко, Я. Ярославенко, М. Гайворонський, П. Батюк, Т. Компаніченко.

Ще одна цікава сторінка творчості С. Черкасенка пов'язана з так званою «пластовою драматургією». Ідеться про п'єски, написані спеціально для молоді, яка зорганізувала на Закарпатті аматорський театр під проводом Української організації «Пласт». Вистави аматорів користувалися неабияким успіхом в Ужгороді та навколишніх

¹ Свої поезії Спиридон Черкасенко оприлюднював під псевдонімом Петро Стах.

селах. До деяких пластових творів Черкасенка писали музику місцеві композитори Я. Ярославенко і М. Роццахівський. До участі в таких постановках залучали місцевих музик і навіть оркестри. Немає сумніву, що автором цих п'єс із повним правом можна вважати не тільки Черкасенка-драматурга, а й Черкасенка-педагога. Зважаючи на вік акторів і потенційних глядачів, він дбав не тільки про художній, а й про виховний ефект своїх драматичних візій. Ю. Шерегії, який особисто брав активну участь у діяльності скаутських театральних колективів і свого часу пройшов сценічне «хрещення» саме в постановках пластової драматургії, так відгукується про творчість Черкасенка: «Загально всі ці молодіжні п'єси мали дві прикмети: були патріотичні, і тому задовольняли потребу освідомлювати молодь та закріпити її національну свідомість, а притому більшість з них була й романтично-фантастичною, що зацікавлювало і молодих аматорів і приваблювало й молодого глядача» [16, с. 130].

Внесок С. Черкасенка в пластову культуру не вичерпується написанням п'єс. Досвід спілкування з пластунами наснажив його й на написання віршованих текстів, один із яких став основою офіційного гімну українського «Пласту» [17, с. 3–4], музику до якого написав Я. Ярославенко.

Музично-драматична природа українського театру сьогодні не викликає сумнівів. Однак предметне поле зв'язків музики й літературної основи не обмежувалось власне драматичною сценою. Не менш цікавою була історія формування української оперної традиції. Адже, попри тісний взаємозв'язок театру й музики, виокремленого оперного театрального колективу в Україні на початку ХХ ст. не існувало. Винятком були окремі оперні постановки, які здійснювали вітчизняні драматичні трупи. Утім, навіть такий вузький сегмент запиту на музичну драматургію підсвітив проблему нестачі українських оперних творів.

Спиридон Черкасенко, прагнучи сприяти розвитку взаємодії театрального мистецтва й музики на українській сцені, не обмежується драматичним театром. У його драматургічному доробку є і кілька лібрето.

У 1916 році після переконливого сценічного успіху вистави «Про що тирса шелестіла...» Кирило Стеценко звертається до Спиридона Черкасенка з проханням написати літературну основу для невеличкої опери на тему українських легенд. Черкасенко відгукується на цю пропозицію і починає збір матеріалів. Зрештою, узгодивши зі Стеценком тему майбутнього твору, береться до роботи. Так з-під пера

драматурга виходить лібрето опери-мініатюри на одну дію «Дика сила» [18]. Стеценко дякує Черкасенкові та висловлює захоплення отриманим текстом. Однак роботу над музикою до «Дикої сили» він із невідомих причин так і не завершив. Відповідно сценічної історії вона не мала.

Інформація, уміщена в жовтні 1917 року в «літописі українського письменства» «Книгар», ще раз підтверджує, що робота над літературною основою музичних творів С. Черкасенкові була справді до снаги: «Письменник С. Черкасенко написав лібрето лірико-комічної опери на 3 картини з прологом. Опера зветься «Шинкарка», сюжет взято з Гоголя («Загублена грамота»), але цілком по-новому зконструйовано. Так само цілком оригінальну музику написав на це лібрето композитор Я. Вінцковський¹. Право постановки цієї новинки віддано М. К. Садовському [19, с. 96].

Незважаючи на передані авторами права, постановка опери в Першому українському стаціонарному театрі М. Садовського в Києві так і не відбулась. Єдина інформація про сценічне втілення опери «Шинкарка» пов'язана з Театром товариства «Руська бесіда» у Львові. Ініціатором постановки, імовірно, був Я. Вінцковський. Прем'єра відбулася 27 травня 1922 року. А от про те, хто брав участь у виставі і як її сприйняла публіка, нічого не відомо.

Співпраця С. Черкасенка і Я. Ярославенка не обмежилась одним твором. У 1919 чи 1920 році (точно не відомо) з'являється лібрето Черкасенка до опери на 3 дії «Відьма» (за М. Гоголем) [8] (муз. Я. Ярославенка). Про сценічне прочитання опери «Відьма» збереглося більше інформації. Зокрема, відомо, що постановка була здійснена в Ужгороді в «Руському театрі товариства «Просвіта» у 1926 році [16, с. 144] і вже після прем'єрного показу набула в очах глядацького загалу значення події сезону.

Піднесене враження від нової постановки з глядачами розділила й критика. Як свідчить Ю. Шерегій, преса «широко відгукнулась» на цю подію в культурному житті краю: «Прихильну рецензію дав «Uj köziön» (16.III.1926), а «Свобода» з 18 березня писала: «Дня 13-го березня в суботу представив театр просвіти вперше класичну оперу Ярославенка. Лібрето написав відомий поет С. Черкасенко на сюжет Гоголя. Давно не чули ми такої чудесної музики, як цим разом у «Відьмі». Публіка зачарувалась навіть, й опера тим подобалась, які завше вороже відносяться до нашого репертуару. Мелодії на мотиви

¹ Справжнє прізвище відомого українського композитора Я. Ярославенка (1880–1958).

народних пісень знаменито опрацьовані. Й Ярославенко доказав, що є виробленим, правдивим поетом музики.

Ця опера може статися одною з найліпших руських опер. До нас, карпатських русинів, стоїть вона близько, своя, рідна, немов легенда верховинських гір; і дід нічник-лісовик, і веселі повітрулі-русалки (друга дія), що танцюють коло лісовика, як сон ... диригував з чуттям вмілою рукою пан Барнич.

Панна Анда Остапчук (відьма) дуже добре дисонувала голосом. Її теплий, милий, вишколений голос і техніка першокласні. Шкода, що на руки і міміку не звертає більшої уваги. Пани Рубчак і Базилевич в ролі козаків співали знаменито. Добре грали Барничева, Дівничева, Певна, Левитський (жид), Дончак (чорт), Підгірний, Кирчів, Ручко і др., особливо звернула на себе увагу балетом пані Морозова. Радимо їй в тім напрямі працювати й далі. Хор першорядний» [16, с. 147].

Автором процитованої вище рецензії був письменник В. Генджа-Донський. Емоційно-запальний тон його відгуку на постановку української опери «Відьма» не залишає сумніву у тому, що він переконаний, що сценічний успіх постановки української опери «Відьма» на ужгородській сцені зумовлений як вдалим сценічним прочитанням, так і якісним музичним і драматургічним матеріалом.

Серед творчих набутоків Спиридона Черкасенка в музичній драматургії, крім оригінальних текстів, є і два переклади. Перший датований 1914 роком. Ідеться про переклад із польської лібрето опери В. Желенського «Янко», яка йшла на сцені Театру М. Садовського у сезоні 1914–1915 рр. [20, с. 8]. Відомо також, що прем'єра відбулась 12 грудня 1914 року і здійснив постановку Семен Бутовський, який працював у театрі на посаді актора [10, с. 93].

Ще одним перекладом стало лібрето «Євгеній Онегін», рукопис якого зберігається у Київському державному музеї театрального, музичного та кіномистецтва України [21]. На час роботи над цим перекладом Черкасенко мешкав в Ужгороді, але сподівався незабаром повернутись додому. Вочевидь намагаючись підготувати собі бодай якийсь плацдарм після очікуваного повернення, він передає текст свого перекладу лібрето «Євгенія Онегіна» до Києва. Роль його представника в Україні перебирає на себе український письменник і журналіст Григорій Коваленко-Коломацький, який мешкає в Києві. З листування між ним і Черкасенком дізнаємось, що «перспективи з лібрето» добрі. Переклад був схвалений цензурою і взятий до постановки відразу у двох театрах: київському і харківському (тоді столичному).

У листі від 8 грудня 1926 року Г. Коваленко-Коломацький запевняє: «Справа з лібрето «Євгеній Онегін» на мазі. По Києву вже й афіші висять (та на них не сказано хто автор)» [22, с. 68]. Факт здійснення цієї постановки опосередковано підтверджує і дослідник історії оперного мистецтва М. Стефанович: «Прем'єри цієї опери Чайковського відбулись на київській оперній сцені у сезонах 1928–29, 1934–35, 1945–46 років. В останньому випадку точно використано переклад Максима Рильського... В чісму перекладі зроблено дві попередні постановки – достеменно не відомо» [23].

Про обнадійливі перспективи постановки української версії оперної вистави в Харкові Коваленко-Коломацького повідомив син Миколи Вороного, який працював на той час завідувачим літературної частини Харківської державної опери [22, с. 57]. На жаль, більш детальної інформації про цю постановку не збереглось.

Підсумовуючи, можна зазначити, що музика відігравала важливу роль у рецепції та поширенні творчості Спиридона Черкасенка. Його поезія завдяки своїй мелодійності та емоційності надихала композиторів, а пісні на його слова ставали популярними. Його музична драматургія, на жаль, виявилась недооціненою і не мала значної сценічної історії, натомість новаторські вектори в осмисленні перспектив музичного оформлення драматичних вистав виявились багато в чому прогностичними.

Література

1. Антонович Д. Триста років українського театру (1619-1919). Прага: Укр. Видавничий фонд, 1925. С. 195.
2. Вперше видано: Черкасенко С. Про що тирса шелестіла...: Трагедія в 5-ти діях. Київ: Наш театр, 1918. 84 с.
3. Матеріали до книги «Театр Садовського». *Київський державний музей театрального, музичного та кіномистецтва України*. Арх. В. Василька. № 3817 доп., 27 арк.
4. *Державний історичний архів м. Києва*. Ф-163. Оп. 54. Сп. № 318.
5. Черкасенко С. Лист до К. Стеценка від 27.02.1916 р. *Інститут рукопису НБУ ім. В. Вернадського*. Арх. К. Стеценка. Ф-1. № 36945.
6. Стеценко К. Музика до драми «Про що тирса шелестіла...»: (Історична трагедія С. Черкасенка). Київ: Губсоюз, 1922. 23 с.
7. Оповідка. *Киевская мысль*. 1916. № 320 (17 ноября).
8. Василько В. Матеріали до книги про театр Садовського. *Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва України*. Арх. В. Василька. № 6485₁₋₃.
9. Інститут рукопису НБУ ім. В. Вернадського. Арх. К. Стеценка. Ф. 1. № 36677, 36679-36681.

10. Василько В. Микола Садовський та його театр. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962.
11. *Інститут рукопису НБУ ім. В. Вернадського*. Арх. К. Стеценка. Ф. 1. № 40944, 5 с.
12. Київський державний музей театального, музичного та кіномистецтва України. Арх. В. Василька, № 12903. 2 арк.
13. Черкасенко С. Коли народ мовчить... (Гетьман Іван Мазепа): Трагедія віршом. Чернівці, 1933. 120 с.
14. [Інформація] *Нові шляхи*. 1929. Ч. I (травень). (Українські літературні записки).
15. Стах Петро. Твори: У 3-х томах / С. Черкасенко. Т. 1. Київ; Відень: Дзвін, 1920. 204 с.; Т. 2. Київ; Відень: Дзвін, 1920. 198 с.; Т. 3. Київ; Відень; Львів: Чайка, 1921. 238 с.
16. Шерей Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Львів: Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі, 1993. 414 с.
17. Ярославенко Я. Гей, пластуни: Мішані хори. Львів: Видавництво «Торбана», 1926.
18. Автограф лібрето і клавір опери зберігаються в Інституті рукопису НБУ ім. В. Вернадського, арх. К. Стеценка, Ф. I, № 36682-36684.
19. [Інформація] *Книгар*. 1917. Ч. 2 (жовтень). (Літературне життя).
20. Київський державний музей театального, музичного та кіномистецтва України. Арх. М. К. Садовського (1907–1917), фонд програмок – «П», № 14898; [Оповідки] *Київській театральний кур'єр*. 1915. № 2091 (1 января).
21. Черкасенко С. Переклад лібрето опери «Євгеній Онегін». Рукопис. *Київський державний музей театального, музичного та кіномистецтва України*. Арх. С. Черкасенка. № 9350. 77 арк.
22. Листи Г. Коваленка-Коломацького до С. Черкасенка (3 червня 1923 – 4 червня 1934) *ЦДАВО*. Ф. 4032. Оп. 1. Спр. 3–І.
23. Стефанович М. Оперний «Євгеній Онегін»: переклад Максима Рильського на тлі історичної доби. *Музична скриня*. URL: https://music-ukr.blogspot.com/2017/08/blog-post_30.html (дата звернення: 30.08.2017).

References

1. Antonovych, D. (1925). *Trysta rokiv ukrainskoho teatru (1619-1919)*. [Three Hundred Years of Ukrainian Theatre (1619-1919)]. Prague: Ukr. Vydavnychy fond Publ. P. 195. [in Ukrainian].
2. Cherkasenko, S. (1918). *Pro shcho tyrsa shelestila...: Trahediia v 5-ty diiakh*. [Cherkasenko, S. (1918) What the Sawdust Rustled About...: A Tragedy in 5 Acts]. Kyiv: Our Theatre Publ. 84 p. [in Ukrainian].
3. *Materialy do knyhy «Teatr Sadovskoho»* [Materials for the Book «Theatre of Sadovsky»]. *Kyivskiy derzhavnyi muzei teatralnogo, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy – Kyiv State Museum of Theatre, Music and Cinematography of Ukraine*. Archive of V. Vasylo. № 3817 add., 27 sheets. [in Ukrainian].

4. *Derzhavnyi istorychnyi arkhiv m. Kyieva*. [State Historical Archive of Kyiv]. F-163. Op. 54. Sp. № 318. Sheet 77. [in Ukrainian].
5. Cherkasenko, S. (1916). *Lyst do K. Stetsenka vid 27.02. 1916 r.* [Letter to K. Stetsenko dated 27.02. 1916]. *Instytut rukopysu NBU im. V. Vernadskoho – Institute of Manuscripts of V. Vernadsky National Library of Ukraine*. Archive of K. Stetsenko. F-1. № 36945. [in Ukrainian].
6. Stetsenko, K. (1922). *Muzyka do dramy «Pro shcho tyrsa shelestila...»:* (*Istorychna trahediia S. Cherkasenka*) [Music to the Drama «What the Sawdust Rustled about...»: (Historical Tragedy by S. Cherkasenko)]. Kyiv: Hubsoiuz Publ. 23 p. [in Ukrainian].
7. *Opovistka* [Note]. (1916). *Kyevskaia mysl – Kyiv Thought*. № 320 (November 17). [in Ukrainian].
8. Vasylo, V. *Materialy do knyhy pro teatr Sadovskoho* [Materials for the Book about Sadovsky's Theatre] *Derzhavnyi muzei teatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy – State Museum of Theatrical, Musical and Film Arts of Ukraine*. Archive of V. Vasylo. № 6485₁₋₃. [in Ukrainian].
9. *Instytut rukopysu NBU im.V. Vernadskoho* [Institute of Manuscripts of V. Vernadsky National Library of Ukraine]. Archive of K. Stetsenko. F. 1. № 36677, 36679-36681. [in Ukrainian].
10. Vasylo, V. (1962). *Mykola Sadovskiy ta yoho teatr* [Mykola Sadovsky and His Theatre]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR Publ. P. 170. [in Ukrainian].
11. *Instytut rukopysu NBU im.V. Vernadskoho* [Institute of Manuscripts of V. Vernadsky National Library of Ukraine]. Archive of K. Stetsenko. F. 1. № 40944, 5 p. [in Ukrainian].
12. *Kyivskiy derzhavnyi muzei teatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy* [State Museum of Theatre, Music and Cinematography of Ukraine]. Archive of V. Vasylo, № 12903. 2 sheets. [in Ukrainian].
13. Cherkasenko, S. (1933). *Koly narod movchyt... (Hetman Ivan Mazepa): Trahediia virshom* [When the People are Silent... (Hetman Ivan Mazepa): Tragedy in Verse] Chernivtsi. 120 p. [in Ukrainian].
14. *Informatsiia* [Information]. (1929). *Novi shliakhy - New Paths*. Part I (May). P. 140. [in Ukrainian].
15. Stakh, Petro. (1920-1921). *Tvory: U 3-kh tomakh* [Works: In 3 Volumes] Vol. 1. Kyiv; Vienna: Dzvin Publ. 204 p.; Vol. 2. Kyiv; Vienna: Dzvin Publ. 198 p.; Vol. 3. Kyiv; Vienna; Lviv: Chaika Publ. 238 p. [in Ukrainian].
16. Sherehii, Yu. (1993). *Narys istorii ukrainskykh teatriv Zakarpatskoi Ukrainy do 1945 roku* [A Sketch of the History of Ukrainian Theatres in Transcarpathian Ukraine until 1945]. New York; Paris; Sidney; Toronto; Prešov; Lviv: Slovatske pedahohichne vydavnytstvo v Bratislavi Publ. P. 130. [in Ukrainian].
17. Yaroslavenko, Ya. (1926). *Hei, plastuny: Mishani khory* [Hey, Scouts: Mixed Choirs] Lviv: Torbana Publ. P. 3-4. [in Ukrainian].
18. The autograph libretto and the clavier of the opera are kept at the Institute of Manuscripts of V. Vernadsky National Library of Ukraine. Archive of K. Stetsenko, F. I, № 36682-36684. [in Ukrainian].

19. *Informatsiia* [Information]. (1917). *Knyhar – Bookkeeper*. Part 2 (October). Column 96. [in Ukrainian].

20. *Kyivskiy derzhavnyi muzei teatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy* [Kyiv State Museum of Theater, Music and Cinematography of Ukraine]. Archive of M.K. Sadovskiy (1907-1917), Program fund– «P», № 14898; Opovistky [Short Stories]. *Kievskiy teatralnyy kuryer – Kyiv Theater Courier* 1915. № 2091 (January 1). P. 8. [in Ukrainian].

21. Cherkasenko, S. *Pereklad libreto opery «levhenii Onegin»*. *Rukopys*. [Translation of the Libretto of the Opera «Eugene Onegin». Manuscript] *Kyivskiy derzhavnyi muzei teatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy – Kyiv State Museum of Theatre, Music and Cinematography of Ukraine*. Archive of S. Cherkasenko. № 9350. 77 sheets. [in Ukrainian].

22. Lysty H. Kovalenka-Kolomatskoho do S. Cherkasenka (3 chervnia 1923 - 4 chervnia 1934) [Letters of H. Kovalenko-Kolomatskyi to S. Cherkasenko (June 3, 1923 - June 4, 1934)] *TsDAVO*. F. 4032. Op. 1. Spr. 3-I. P. 68. [in Ukrainian].

23. Stefanovych, M. (2017). *Opernyi «levhenii Oniehin»: pereklad Maksyma Rylskoho na tli istorychnoi doby. Muzychna skrynia* [Opera «Eugene Onegin»: Translation by Maksym Rylsky Against the Background of the Historical Era] *Muzychna skrynia – Music Box*. 30.08.2017. URL: https://music-ukr.blogspot.com/2017/08/blog-post_30.html [in Ukrainian].

Zhytska T. V.

Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Research Fellow at M. Rylsky Institute of Fine Arts of National Academy of Sciences of Ukraine, Associate Professor at the Department of Theatre Studies of Kyiv I. Karpenko-Kary National University of Theatre, Cinema and Television
orcid.org/0009-0000-0230-3783
t.zhytska@knuikt.edu.ua

Musical Accents in Spyrydon Cherkasenko's Creative Works

The paper, using the work of Spyrydon Cherkasenko as an example, examines the subject field of connections between music and play in the stage dimension. Trying to rethink the principles of communicativeness of the components of stage action that existed at that time, he seeks to find a formula for achieving organicity of the figurative vocabulary of each specific performance. Cherkasenko proves that the musical component is not limited by the formal use of musical numbers in the performance, but requires maximum interaction between the plot of the dramatic work and the sound sequence to create a holistic image of the performance.

Key words: artistic processes of the late 19th – early 20th centuries in Ukrainian stage art, history of Ukrainian theatre and drama, musical design of the performance, repertoire policy, stage embodiment of musical drama, musical dominants in the artistic image of the performance.