

15. Stanislavski, Yu.O. (2003). Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history. Kyiv [in Ukrainian].
16. Tarantseva, O.O. (2018). V.M. Verkhovynets – one of the founders of the development of Ukrainian national culture by means of folk choreography on the brink of the XIX-XX centuries. *Collection of scientific papers of Kherson State University. Pedagogical sciences*. 2018. Issue 82(2), 36–38.
17. Churpita, T. (2018). Not people's, but honored: the little-known pages of Mykola Trehubov's creative biograph. *Dance studies*, 1, 6–16 [in Ukrainian].
18. Shkorinenko, V.O. (2003). Folk dance in the traditional and modern culture of Ukraine. Candidate's thesis. Kyiv: DAKKKiM [in Ukrainian].

УДК 792.09+782+82-291.1

Левенко Олена Юрївна,
старший науковий співробітник
Музею театрального, музичного
та кіномистецтва України,
музичний керівник Театру-студії «МІСТ»
olenalevenko@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3633-1525

ВИСТАВА «В САДУ СВІТЛА» ТЕАТРУ-СТУДІЇ «МІСТ» ЗА ТВОРАМИ Г. СКОВОРОДИ: СМИСЛОВІ КОНЦЕПТИ ТА МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНЕ РІШЕННЯ

*Метою статті є дослідження ролі музики у виставі «В Саду світла» за творами Г. Сковороди в постановці Театру-студії «МІСТ» (Київ) у її зв'язку із смисловими концептами дії. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні історико-культурного підходу, а також використанні методів аналізу, співставлення та узагальнення, які дозволили розглянути музичну канву у її зв'язках із основними ідеями вистави. **Наукова новизна.** Вперше розглядається вистава «В Саду світла» з позицій єдності драматичної дії та музики, що відтворює атмосферу та естетику доби бароко мистецькими засобами. **Висновки.** Смислові концепти вистави нерозривно пов'язані із музикою, яка є смисловим контрапунктом дії, виявляє емоційно-чуттєвий стан персонажів, супроводжує дію, відтворює атмосферу епохи та організовує метро-ритміку акторської пластики.*

***Ключові слова:** українське бароко, вистава, барокова драма, концепт, щастя, монодія, кант.*

Левенко Елена Юрьевна, старший научный сотрудник Музея театрального, музыкального и киноискусства Украины, музыкальный руководитель Театра-студии «МИСТ»

Спектакль «В саду света» театра-студии «Мист» по произведениям Г. Сковороды: смысловые концепты и музыкально-драматическое решение

*Целью статьи является исследование роли музыки в спектакле «В Саду света» по произведениям Г. Сковороды в постановке Театра-студии «МИСТ» (Киев) и ее связи с основными концептами действия. В методологии исследования использован историко-культурный подход, а также методы анализа, сопоставления и синтеза, которые позволили рассмотреть музыкальную канву в ее связях с основными идеями спектакля. **Научная новизна.** Впервые рассматривается спектакль «В Саду света» с позиций единства драматического действия и музыки, представляющих атмосферу и эстетику эпохи барокко средствами искусства. **Выводы.** Смысловые концепты спектакля неразрывно связаны с*

музыкой, которая является смысловым контрапунктом действия, показывает эмоционально-чувственное состояние персонажей, сопровождает действие, передает атмосферу эпохи и организует метро-ритмику актерской пластики.

Ключевые слова: украинское Барокко, спектакль, барочная драма, концепт, счастье, монодействие, кант.

Levenko Olena, senior researcher in Museum of Theater, Music and Cinema of Ukraine, music director of the Kiev theater «MIST»

Performance «In the garden of light» by works of G. Skovoroda in Kiev theater «mist»: semantic concepts, musical and dramatic decision

Purpose of the article is to research the role of music in the play «In the Garden of Light» by works of G. Skovoroda in Kiev Theater «MIST» and its links with major concepts of action.

Methodology. In research, the methodology was used the historical-cultural approach as well as methods of analysis, comparisons, and synthesis. These methods allowed considering music in its relations with the main ideas of the play. **Scientific novelty.** First the play «In the Garden of Light» is being studied from the standpoint of the unity of dramatic action and music in connection with Baroque atmosphere and aesthetics. Music now is introduced in scientific usage and compose organic whole with the play. There are works of the Baroque period, vocal and vocal-instrumental works in the audio recordings, and tunes of Ukrainian folk instruments. **Conclusions.** Semantic concepts of the play are inextricably linked with the music. Music accompanies the action, conveys the atmosphere of the Baroque period, shows the emotional and sensual state of characters, sounds semantic action counterpoint, organizes metro rhythm of acting plastic and brings the humor to some of the scenes.

Key words: Ukrainian Baroque, play, baroque drama, concept, happiness, monody, cant.

Актуальність теми дослідження полягає у введенні у науковий обіг музичних матеріалів однієї з вистав проекту «Українська барокова драма» Театрального центру при Національному університеті Києво-Могилянська академія «ПАСІКА» (керівник – режисер Андрій Приходько). Прем'єрна вистава «В Саду світла» за Г. Сковородою Театру-студії «МІСТ» відбулася 11 червня 2016 р. в приміщенні Театрального центру «ПАСІКА». Режисер Юлія Гасиліна звернулася до творів мандрівного українського християнського філософа Г. Сковороди «Сон» (1758 р.), «Розмова, названа Алфавіт, чи Буквар миру» (1761 р.), «Кільце. Дружня розмова про душевний спокій» (1773 – 1774 рр.), «Розмова п'яти подорожніх про справжнє щастя в житті» (1770-ті рр.). Через тексти Г. Сковороди мовою сценічного дійства, Ю. Гасиліна розмірковує про унікальне відчуття людиною щастя, чи, принаймні, про шляхи пошуку й досягнення його [1].

Аналіз наукових досліджень та публікацій. Особливості розвитку європейського театру доби бароко висвітлені у працях таких науковців, як А. Дживелегов і Г. Бояджиєв [2], С. Мокульський [6] та ін. Останньому близькою є концепція швейцарського теоретика та історика мистецтв Генріха Вельфліна (1864 – 1945), який розглядав Відродження і Бароко не як два різні художні стилі, а два різні способи мислення. В основі картини мистецтва нового часу Г. Вельфліна є протиставлення п'яти пар контрастних понять в мистецтві Бароко і Відродження: живописність на противагу лінійності, глибинність замість площинності, відкрита форма на противагу єдності і відносність замість абсолютної ясності [6, 302].

Широкий мистецький контекст епохи та естетичні вектори культури українського бароко у її розмаїтті музичних, поетичних, малярських творів, філософських узагальнень та архітектурних ансамблів досліджені у монографії А. Макарова [5]. Зв'язки духовної музики із шкільною драмою XVII – XVIII ст. ґрунтовно висвітлені Л. Корній у монографії «Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст.» [3]. У монографії російської дослідниці Л. Сафронової «Культура крізь призму поезики» автор через поезію розглядає шкільний театр, філософію Г. Сковороди та інші історико-культурні проблеми в їхній антиномії «сакральне – світське» [8].

На думку літературознавця М. Сулими, філософські діалоги Г. Сковороди позначені багатьма драматургічними рисами, що свідчить про обізнаність українського мандрівного філософа із виставами шкільного театру. Ці вистави розігрувалися в Києво-Могилянській академії і традиції шкільної драми, як особливий мистецький досвід, Г. Сковорода міг зберегти та творчо перевтілити у своїх діалогах [10, 262, 266-267].

Метою статті є дослідження ролі музики у виставі у її зв'язку із смисловими концептами дії.

Виклад основного матеріалу. Питання щастя в житті хвилювало людство з давніх-давен. У виставі «В Саду світла» про різні шляхи досягнення людиною щастя в діалогах та монологіях розмірковують головні герої – Афанасій (актори Олександр Пащенко та Денис Щербак), Григорій (Дмитро Левенко), Яков (Олександр Герасимов) та Лонгін (Євген Сніжко).

У виставі можна виділити декілька концептів та тем, характерних для епохи бароко, важливість яких підкреслює музика. Протиставлення високого та низького, характерне для мистецтва барокової доби є в антиноміях концептів «Царство Небесне» і «Людина і пристрасті».

Концепт, який окреслюємо як «Людина і пристрасті», має вирішення у пластичних сценах: «Сон», «Дерево-кільце-змія», «Танець злих духів печалі». У цих сценах також є протиставлення чоловічого начала жіночому – філософські діалоги і диспути головних персонажів-чоловіків чергуються із пластичними номерами у жіночому виконанні. Музика ударних інструментів цих сцен, яка звучить в аудіозаписах, організує метро-ритміку акторської пластики і супроводжує дію.

Сцена «Сон», події якої відбуваються на Зелені свята [4], відкриває дію вистави. Текст «Сну» Г. Сковороди вважається одним із найзагадковіших у спадщині філософа – він неодноразово привертав увагу науковців своєю відвертістю та неоднозначністю [7]. Цей твір був написаний автором в с. Кавраї поблизу Переяслава 24 листопада 1758 р. Вчителювання Г. Сковороди у Степана Томари в Кавраї на Черкащині у 1853 – 1859 рр. – особливий час в творчості філософа. Попередній Петербурзький період у Придворній співацькій капелі та європейські мандри збагатили його новими враженнями, однак шляхи, які вони відкривали, ймовірно, не вдовольнили Сковороду. Після європейських подорожей він повертається на Україну і викладає у Переяславі та Харкові. Питання обрання свого шляху в житті ятять розум і серце. Роздуми про найвище – теми та образи Священного Письма, мир, блаженство людської

душі, смерть і вічне життя з Христом знайшли своє поетичне втілення у творах, що увійшли до циклу «Сад божественних пісень». Збірка була завершена автором у 1785 р.

У картині «Сну», що має автобіографічне підґрунтя, головний герой – чоловік, одягнутий у чорну свиту. Герой бачить сцени пристрастей людських у житті різних верств населення – від аристократів до простого народу. Живописним аналогом цього сюжету в європейському мистецтві можна вважати «Сад насолод» І. Босха. Прояви людських пристрастей у «Сні» відбуваються навіть у святому місці і вражають героя своєю відвертою агресивністю: «Там я престрашное дѣло слѣдующее видѣл. Нѣкоторим птичих и звѣриних не доставало мяс к яствію, то оны одѣтого в черну свиту до колѣн человекѣ с голими голенами и в убогих сандаліях, будуча уже убитого, в руках держа при ѿгнѣ, колѣна и литкы жарили и, с истекающим жиром мясо отрѣзую, то огризая, жрали. Коего смрад и скверного свирѣпства я не терпя, с ужасом отвращая ѿчы, отошол. И сіе дѣлали, будто служители нѣкоторіи. Сей дивній сон не менш мене устрашил, как усладил. А пробудившись, не преминал с сладос[тію] в самой вещи пропѣть: «Святій Боже» ...» [9, 1337-1339].

«Сон» у виставі театру-студії «МІСТ» є сценою, вирішеною пластичними та музичними засобами. Актори зображають те, що звучить в тексті «Сну» у виконанні головного персонажу вистави – Григорія. Світлове вирішення сцени – холодне біле світло, звукове – ритмічна пульсація ударних мембранних інструментів.

Сцени «Дерево-кільце-змія» і танець злих духів печалі втілені у жіночій пластиці – музичним тлом є напружений ритм ударних інструментів (музика звучить в аудіозаписі). В кінці сцени танка є невелике резюме головних персонажів про пережиті ними пристрасті у світлі християнського вчення Святих Отців. Світлове вирішення сцени танка злих духів печалі – червоне, що апелює до образного сприйняття пристрасті.

Концепти – «Життя людське – це суєта суєт» і «Людське життя як шлях самопізнання» поступово розкриваються у діалогах головних героїв вистави – Афанасія, Григорія, Якова та Лонгіна, що інколи переходять у пристрасні суперечки. Конфлікти відбуваються між друзями та Григорієм через обстоювання кожним суперечливих тверджень про людське щастя. Здатність серед загального свята віддаватися задумі та філософії притаманна герою епохи українського бароко [5, 33] – вона є у кожного із персонажів вистави. Філософські диспути щодо життя і вартостей людини, роздуми про Бога і образи Священного Письма – все це бринить у діалогах та монологів головних героїв, відбувається у їхньому повсякденному спілкуванні і стає «іжею для розуму». Головний персонаж Григорій (у виставі це Alter ego автора) сперечається з Афанасієм та Лонгіном, які розуміють людське щастя як синонім соціального благополуччя. Така думка побутує доволі часто і в наш час, що надає ходу вистави актуального вектору. Григорій доводить своїм товаришам через порівняння і притчі, що людське щастя – це внутрішній стан душі людини, яка знайшла споріднену собі працю і віддала свою долю в Божі руки.

Лейт-тембром у сценах діалогів головних персонажів є інструментальні награвання, які несуть організуючу функцію. Так, інструментальна мелодія на металофоні та короткі закличні фрази у виконанні на окарині (зозульці) під час появи загадкового персонажа – Сфінкса (Марія Коваленко) – звучать як своєрідні музичні обрамлення і переключають увагу глядачів від однієї сцени до іншої.

Одна із основних ідей філософії Г. Сковороди – життя у сродній праці – є справжнім щастям для людини. Вона розкривається у сценах «Сродностей до Хліборобства, Військової справи і Богослов'я». Музичним оформленням до цих сцен є композиції білоруського гурту «Стари Ольса» («Stary Olsa»), що реконструюють музику Великого князівства Литовського. Пластику акторів доповнює мультимедійний ряд Марії Крутоголової та Сергія Сніжка. Під час сцени про Спорідненість до Богослов'я звучить анонімний світський кант XVII ст. «А у полі річка» [11, 20-21] у виконанні жіночого дуету артистів театру. Для мелодії цього твору характерним є поступеневий і хвилеподібний рухи терціями вгору та вниз в паралельних тональностях – *d-moll* та *F-dur*. У творі переважає силабічне інтонування тексту. Музичний ряд сучасних композицій гурту «Стари Ольса» та старовинний кант «А у полі річка» відтворюють атмосферу доби бароко і виявляють емоційно-чуттєвий стан персонажів.

Концепт «Несродна праця – нещастя для людини» є смисловим зерном притч про Ведмеда та про Котів. Апелюючи до образу танцюючого Ведмеда, як це можна було побачити у вуличних театралізованих дійствах з часів Середньовіччя, Г. Сковорода виходить на філософське узагальнення щодо невідповідності, несродності обраного заняття для людини, що шкодить самій людині і суспільству в цілому.

Байка про Котів у виставі розігрується жіночим дуетом – Галиною Пекною та Євгенією Чепурною. Музичний ряд сцени створюється виконанням жартівливого анонімного світського канту XVII ст. «Стукнуло, грюкнуло в лісі, комар із дуба звалився» [11, 88]. Кант звучить в тональності *d-moll*, звуки мелодії рухаються навколо тоніки. Образ танцювальності підкреслений засобами музичної виразності – це акцентність сильних долей та повторність ритмічного малюнку. Твір звучить у супроводі українського ударного шумового інструмента – торохкальця. Гумористичний образ комара, якого почесно ховають лісові комахи, створює поліфонію музичного та сценічного планів, а також задає жартівливий тон у сприйнятті сцени.

Образ Небесного Царства розкривається в ряді сцен. На початку вистави після сцени «Сон» звучить пісня, яку виконують всі актори: «О Жизнь безпечна! О драгий покой!» Цей текст Г. Сковорода присвятив Володимирі Степановичу Тев'яшову, поміщику з м. Воронеж. Текст віршу близький Пісні 9-й з «Саду Божественних Пісень». Зміст пісні Г. Сковорода окреслив так: «Песня сложенна 1761-го Года, о том, что концем жизни нашей есть Мир, а вождь к нему Бог, и о Людских разнопутіях» [9, 645-694].

Мелодія до тексту пісні «О Жизнь безпечна!» була створена саме для цієї вистави. Пісню виконують актори в унісон у супроводі металофону. Твір має строфічну форму без приспіву, за характером вона рішуча, оскільки має

елементи маршовості. В мелодичній лінії поєднуються поступеневий рух вгору та вниз із стрибком на висхідну кварту, основна тональність – *a-moll*. Куплет «Если ж не право зрит мое око» звучить у паралельній тональності – *C-dur*, мелодична лінія починається із квартового зачину, що повторюється і кадансує в тоніку *C*. Звучання пісні «О Жизнь беспечна!» організує темпо-ритм сцени, яку пластично ілюструють актори театру.

Повернення людської душі до Небесного Царства показано у притчі про Безногого і Сліпого, яку виконують артистки театру Катерина Ільченко та Валентина Коновалюк. Сюжет притчі апелює до образу Блудного сина з Євангелія, який повертається в дім свого Отця. Музично хід притчі супроводжує мелодія української народної пісні «Прилетіла пташечка» на сопілці, яка звучить у тональності *g-moll* і охоплює діапазон октави. Фрази мелодії задають темпо-ритм сценічного розгортання цього сюжету.

Сцена «Учителю – іду за Тобою!» ілюструє драматизм боротьби людини на шляху до пізнання Царства Божого в собі. Пластичне вирішення сцени у виконанні акторів відбувається під час звучання музичних композицій у виконанні білоруського гурту «Стари Ольса» (аудіозаписи), які задають темп руху і метро-ритміку дійства.

Концепт Небесного Царства як кінцевої точки і найвищої цілі людського життя втілений у молитві, що є музичною та містичною кульмінацією вистави. Під час молитви звучить мелодія старовинного монодичного піснеспіву «Алилуйя» третього гласу грецького наспіву Імона Капаса з ісоном та давній монодичний Різдвяний піснеспів «С нами Бог» XVII ст. із рукописної спадщини нотолінійних Ірмологіонів українського та білоруського походження. Ноти грецького піснеспіву «Алилуйя» були люб'язно надалі протопсалтом Андрієм Шкраб'юком зі Львова. Піснеспів відтворює світлий піднесений образ. Мелодія піснеспіву розгортається від основного тону *F* і поступово завойовує діапазон більше октави.

Піснеспів «С нами Бог» вперше зустрічається у рукописі із Супрасльського монастиря, який датується кінцем XVI – початком XVII ст. і зберігається у Інституті рукопису НБУВ ім. В. І. Вернадського (I, 5391, арк. 553) [12, 100-102]. У рукописах XVII ст. твір «С нами Бог» фіксується неодноразово. Частіше він не має атрибутивної назви. В одному з українських рукописів 2-ї чверті XVII ст. (ДА 85 Л, арк. 125 та арк. 163 зв.) піснеспів записаний двічі, один із варіантів має атрибутивну назву – «острозький наспів» (арк. 163 зв.). В рукописі українського походження, що датується 40-ми рр. XVII ст. (Соф. 112/645 С) піснеспів «С нами Бог» записаний тричі, що свідчить про його поширеність в репертуарі монодійних наспівів цього періоду – на початку рукопису твір записаний із атрибуцією «межигірське» (арк. 13). Далі в репертуарі цього джерела твір записаний двічі без атрибутивних назв (арк. 96 зв., арк. 124).

У виставі «В Саду світла» широка за розгортанням і розспівна мелодія старовинного різдвяного піснеспіву «С нами Бог» звучить в обробці із дописаним до неї ісоном, що створює піднесений і урочистий настрій.

Концепт Небесного Царства також присутній в кінці вистави у Притчі про Світло – вона вирішена у ключі так званого «низового бароко». Ця притча нагадує за своїм колоритом інтермедію зі шкільної драми чи вертепного дійства. В ній діють персонажі з народу – Дід (Олександр Герасимов, Олександр Пащенко) та Баба (Євгенія Чепурна). Григорій розповідає притчу своїм товаришам. Притча має елемент інтерактивної взаємодії із глядачами – Дід і Баба намагаються спіймати світло, назбирати його серед публіки в мішок і донести до новозбудованої хатки, в якій нема жодного вікна. До них приходить Дивний Монах (Дмитро Левенко), він радить Дідові прорубати топором вікно в хатці. Музично ця притча ілюструється жартівливим світським анонімним триголосним кантом XVII ст. «Ой, зажурився славная птиця журавель» [11, 95-97] у виконанні артистів театру. Мелодія канту весела, має низхідні стрибки на кварту, а в приспіві наявна секвенція у швидкому русі восьмими та шістнадцятими тривалостями. Ритміка канту жвава і має елементи танцювальності, що додає жартівливий та іронічний тон у сприйняття твору.

Найзагадковіший персонаж вистави за творами Г. Сковороди «В Саду світла» в постановці Театру-студії «МІСТ» – це Сфінкс (Марія Коваленко). Сфінкс з'являється на початку вистави у сцені «Сон», потім у пластичних композиціях. Інколи слова Сфінкса звучать різними мовами – латинською та українською. Музично Сфінкс як персонаж має лейт-тембр – окарину (зозульку). Лейтмотивом персонажа є коротка фраза з рухом мелодії на два тритони вгору та вниз. Сфінкс має окреме світлове вирішення: на початку вистави глядачі бачать його у холодному білому світлі, простір довкола – заливка синього кольору.

У фіналі вистави знову проводиться концепт Небесного Царства. Друзі досягають Божого Царства, що показано символічно – головні герої змінюють свою одіж на білі сорочки, які приносять їм жіночі персонажі. Коли головні герої звільняються від земних речей, вони рушають шляхом Небесного Царства (всі актори відступають вглиб сцени). Музичною ілюстрацією та супроводом до дії звучить твір «Да ішли в путі Тріє Царіє», створений для цієї вистави автором статті за зразком старовинного пісенспіву. Текст твору – фрази з Псалтиря з приспівом «Алилуйя». В сюжеті цього твору йдеться про подорож Трьох Царів-Ангелів у Сад до Древа Життя. Мелодія твору плавна, вона рухається хвилеподібно вгору та вниз. Твір звучить у триголосному викладі і опирається на ісон, який поперемінно оспівує опори – звуки *d* та *c*.

Наукова новизна. Вперше розглядається вистава «В Саду світла» за творами Г. Сковороди у постановці Театру-студії «МІСТ» з позицій єдності драматичної дії та музики, що відтворюють атмосферу та естетику доби бароко мистецькими засобами.

Серед музичних творів, які звучать у виставі «В Саду світла», є вокальні композиції а *capella* у виконанні акторів, вокальні композиції з супроводом у виконанні артистів театру, інструментальні та вокально-інструментальні твори в аудіозаписах та награвання на українських народних інструментах.

Серед музичних номерів вистави – твори з різною історією створення та побутування: давній монодичний пісенспів «С нами Бог» та канти були

написані невідомими авторами в епоху бароко і звучали в ній, аудіозаписи сучасних композицій білоруського гурту «Стари Ольса» є спробами реконструювати музичну епоху Великого князівства Литовського, аудіозаписи композицій на ударних інструментах – це сучасні твори із складним ритмічним малюнком, що підкреслюють та відтворюють музичне звучання сьогодення.

Висновки. Сміслові концепти вистави нерозривно пов'язані із музикою, яка відтворює атмосферу епохи бароко, організовує метро-ритміку акторської пластики, супроводжує дію, виявляє емоційно-чуттєвий стан персонажів, звучить смисловим контрапунктом дії або надає гумористичного колориту у відповідних до цього сценах.

Хід вистави за допомогою єдності сценічного та музичного планів створює атмосферу зосередженості на внутрішньому світі головних героїв і підводить глядача до того, аби він сам розмірковував над тими питанням, які хвилюють дійових осіб. Адже пошуки щастя у житті людини на думку Г. Сковороди нерозривно пов'язані із шляхом пізнання істини та самопізнанням. За два роки сценічного життя вистави «В Саду світла» на різних сценах м. Києва до філософської спадщини Г. Сковороди у виконанні артистів Театру-студії «МІСТ» змогли долучитись багато глядачів. Актори полонили аудиторію яскравістю та новизною образів, а глибина переживання філософських роздумів автора торкнула їхні серця актуальністю вічних цінностей людського життя.

Література

1. Анонс вистави в репертуарі Театру-студії «МІСТ». URL: http://www.teatr-mist.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=201&Itemid=30 (дата звернення 08.10.2018).
2. Дживелегов А., Бояджиев Г. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. Учебное пособие для театральных институтов. Москва; Ленинград: ИСКУССТВО, 1941. 614 с.
3. Корній Л. Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст. Київ: Академія наук України, Київська державна консерваторія ім. П. Чайковського, 1993. 188 с.
4. Левенко О. «Піснь Святій Трійці» у пам'ятках сакрального мистецтва України: старовинний монодичний пісенспів «Царю Небесний» з рукописного Ірмологіону XVII ст. *XIV Острозькі краєзнавчі читання: зб. наук. пр.* Острог, 2017. С. 278-286.
5. Макаров А. Світло українського Бароко. Київ: Мистецтво, 1994. 288 с.
6. Мокульский С. История западноевропейского театра. Ч. 1. Античный театр, средневековый театр, театр эпохи Возрождения. Пособие для театральных вузов училищ и студий. Москва: Художественная литература, 1936. 553 с.
7. Рабжаева М., Семенов В. «Сон» Г. Сковороды как репрезентация творческой фрустрации. *Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 5.* Москва: РГГУ, 2008. С. 349–365.
8. Сафронова Л. Культура сквозь призму поэтики. *Studia philologica.* Москва: Языки славянских культур, 2006. 832 с.
9. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів за ред. проф. Л. Ушкалова. 2-е вид, стереотипне. Харків: Видавець Савчук О. О., 2016. 1400 с.
10. Сулима М. Українська драматургія XVII – XVIII ст. 3-тє вид. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2010. 368 с.
11. Український кант XVII – XVIII ст. Упор., вступна ст. та примітки Л. Івченко. Київ: Музична Україна, 1990. 200 с.
12. Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16-18 століть. Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. Львів, 1996. 624 с.

References

1. Preview of the performance in the repertoire of Teatr «MIST». Retrieved from http://www.teatr-mist.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=201&Itemid=30 [in Ukrainian].
2. Dzhevelegov, A., Boyadzhiev, G. (1941). History of Western European Theater from occurrence to 1789. Textbook for theater institutes. Moscow; Leningrad: Iskusstvo [in Russian].
3. Korniy, L. (1993). Ukrainian school drama and spiritual music 17th – the first half of the 18th century. Kyiv: Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv P. Tchaikovsky State Conservatory [in Ukrainian].
4. Levenko, O. (2017). «Sing the Holy Trinity» in monuments of Ukrainian sacred art: the ancient monophonic songwriting «King of the Heavens» from handwritten Irmologion of the 17th century. XIV Ostrog local scientific studies. Ostrog, 278-286 [in Ukrainian].
5. Makarov, A. (1994). The Light of the Ukrainian Baroque. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
6. Mokulsky, S. (1936). History of Western European Theater. Vol. 1. Antique Theater, medieval theater, Renaissance Theater. Textbook for theater universities, schools, studios. Moscow: Khudozhestvennaya literatura [in Russian].
7. Rabzhayeva, M., Semenov, V. (2008). G. Skovoroda's «The dream» as a representation of creative frustration. Russian anthropological school. Issue 5. Moscow: RGGU, 349-365 [in Russian].
8. Safronova, L. (2006). Culture through the prism of poetics. Studia philological. Moscow: Yazyki slavyanskikh kultur [in Russian].
9. Skovoroda, G. (2016). Complete academic collection edited by prof. L. Ushkalov, 2 edition stereotypical. Kharkiv: Publisher O. Savchuk [in Ukrainian].
10. Sulyma, M. (2010). Ukrainian dramaturgy XVII – XVIII centuries, 3rd edition. Kyiv: Stylos [in Ukrainian].
11. Ukrainian Kant XVII – XVIII centuries. (1990). Ordering, introductory article and notes L. Ivchenko. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
12. Yasinovsky, Yu. (1996). Ukrainian and Byelorussian note line Irmologions of XVI – XVIII centuries. Catalog, codecological and palaeographic research. Lviv [in Ukrainian].

УДК 792.2.01.02:78.071.1/.2Радченко](477.83-25)"19"

*Новосад Христина Назарівна,
аспірантка кафедри театрознавства
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
ім. І.К. Карпенка-Карого
hrystynkaLV@ukr.net
ORCID: 0000-0001-6891-8887*

**ПРОБЛЕМИ ТВОРЧОЇ ТА ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПРАКТИЧНОЇ
ДІЯЛЬНОСТІ КОМПОЗИТОРА ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ
В ОСМИСЛЕННІ ОЛЕКСАНДРА РАДЧЕНКА**

Мета роботи – висвітлити осмислення кола проблем, пов'язаних з роботою композитора в драматичному театрі, здійснене О. Радченком, безпосереднім учасником театрального процесу. *Методологія* дослідження ґрунтується на поєднанні історичного,