

DOI 10.26886/2520-7474.4(36)2019.8

UDC 7.071.1

**ILYA SATS' LIFE AND CREATIVITY IN THE DOMESTIC CULTURAL  
SPACE OF THE EARLY 20 CENTURY**

**O. Badalov, PhD in Art Criticism, Senior Teacher**

Chernihiv department National Academy of Culture and Arts Management,  
Ukraine, Chernihiv

*The subject of the study is comprehensive understanding of the life and creativity by I. Sats – a significant figure in the national musical life of the early twentieth century.*

*The purpose of the article is exploring the circumstances of I. Sats' activity in the socio-cultural context of the era.*

*The methodology of the article includes: historical and chronological method – for studying the events of the artist's biography; source method – for research of archival materials, correspondence, reconstruction of composer's creative life; hermeneutical analysis method – for interpretation of literary inheritance (libretto, music criticism) by I. Sats in the context of the early twentieth century; logic-generalization method – to summarize the results of the study.*

*As a result of the research, a complex view on the multivectoral creative activity by I. Sats was formed, his significant role in the formation of new genres of musical and theatrical creativity, development of the humanitarian space of Chernihiv, Irkutsk, and Moscow was proved. The application of the results of the research in scientific, music-pedagogical and educational activities will significantly expand the established ideas about the development of the national musical culture.*

*Key words: music for theater, Moscow Art Theater, satirical opera, I. Sats, Chernihiv region, Irkutsk music classes.*

*кандидат мистецтвознавства, старший викладач Бадалов О. П. Життєтворчість Іллі Саца у вітчизняному культурному просторі початку ХХ століття/ Чернігівська філія Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Чернігів, Україна.*

*Предмет дослідження – комплексне вивчення життєтворчості Іллі Саца як непересічного представника творчої інтелігенції початку ХХ ст.*

*Мета статті полягає у з'ясуванні обставин діяльності І. Саца у соціокультурному контексті епохи.*

*Методологія статті включає: історико-хронологічний метод – для вивчення та упорядкування подій і фактів біографії митця; джерелознавчий метод – для дослідження архівних матеріалів, листування, реконструкції обставин творчого буття композитора; метод герменевтичного аналізу – для тлумачення літературного спадку (лібрето, музична критика) І. Саца у контексті визначеного історичного; логіко-узагальнюючий метод – для підбиття підсумків дослідження.*

*У результаті дослідження сформовано комплексний погляд на багатовекторну творчу діяльність І. Саца, доведена його вагома роль у становленні нових жанрів музично-театральної творчості, розвитку гуманітарного простору Чернігова, Іркутська, Москви. Застосування результатів дослідження у науковій, музично-педагогічній та просвітницькій діяльності значно розширить усталені уявлення про розвиток вітчизняної музичної культури.*

*Ключові слова: музика для театру, Московський Художній театр, сатирична опера, І. Сац, Чернігівський регіон, Іркутські музичні класи.*

**Вступ.** Вже понад століття ім'я Іллі Саца асоціюється з виставою «Синій птах» за М. Метерлінком у постановці К. С. Станіславського, до якої він написав музику. Цікавість до цієї постановки зберігається досі, вона є репертуарною виставою Московського Художнього академічного театру імені М. Горького (далі – МХТ), який 2 лютого 2019 р. оголосив, що «починає наукову реставрацію легендарної постановки» [32]. Саме завдяки своїй композиторській роботі у МХТ І. Сац увійшов до кола вагомих діячів вітчизняної культури як «один з творців сучасного театру в його прагненні правди та психічної заглибленості» [2, с. 147]. **Аналіз останніх досліджень і публікацій,** у яких висвітлюється життєтворчість І. Саца свідчить, що перші спроби узагальнення його творчого спадку датовані 1923 р., коли з друку вийшла збірка спогадів сучасників про нього [20]. У 1968 р. було здійснено доповнене перевидання цієї збірки [21]. Лише з початку 1990-х рр. творчість І. Саца стає предметом наукових досліджень у дисертаціях російських театрознавців О. Томас-Босовської [49], Ж. Панової [31], А. Бахтіна [7] та ін., де особистість Іллі Саца осмислюється, передусім, як «російського основоположника нового жанру – музики до драматичної вистави» [7, с. 6]. Серед українських науковців оперній творчості І. Саца приділила увагу О. Соломонов, яка, зокрема, підкреслила, що він «незаслужено знаходиться на узбіччі наукових інтересів, особливо в Україні, незважаючи на українське походження» [45, с. 630].

Обмеження значення творчості І. Саца лише сферою музично-театральної діяльності не дає уявлення про той музичний універсум, яким було його життя, що «охоплювало багатющий художній світ мистецтва, поєднувалося зі всією культурою, суспільством, іншими людьми у єдине ціле, передавало йому найвищі ідеали краси й досконалості, потаємні думки і глибокі відчуття, часом нездійсненні фантазії» [55, с. 27]. Дана обставина, а також недостатня вивченість

внеску І. Саца до вітчизняного культурного руху початку ХХ ст., **актуалізує** дослідження його життєтворчості в усій широті проявів.

**Метою статті** є комплексне дослідження життєтворчості Іллі Саца як непересічного представника творчої інтелігенції початку ХХ ст. Означена мета висуває наступні **завдання**: узагальнення даних про творчість І. Саца шляхом опрацювання архівних, періодичних і літературних джерел, виокремлення основних напрямів творчості митця, з'ясування обставин його діяльності у соціокультурному контексті епохи.

**Методологія** статті базується на історико-хронологічному методі – для вивчення та упорядкування подій і фактів біографії митця; джерелознавчому методі – для дослідження архівних матеріалів, листування, реконструкції обставин творчого буття композитора; методі герменевтичного аналізу – для тлумачення літературного спадку (лібрето, музична критика) І. Саца у контексті визначеного історичного періоду; логіко-узагальнюючому методі – для підбиття підсумків дослідження.

**Виклад основного матеріалу.** Ілля Олександрович (Альтерович) Сац народився 30 квітня 1875 р. у родині Альтера Меєровича Саца в Чорнобилі, населення якого було переважно єврейським. Навчання в хедері, де вперше звернули увагу на його прекрасні вокальні дані та значні музичні здібності, не позначилося на рівні загальної освіченості й вихованні учнівського старанності І. Саца. В наслідок цього, під час подальшого навчання у Чернігівській чоловічій гімназії він неодноразово залишався на другий рік. Від виключення зі складу учнів Іллю рятували музичні дані – він був кращим у гімназійному хорі, допомагав викладачеві у роботі з учнівським оркестром.

На початку 1880-х рр. Альтер Сац з родиною переїхав до губерньського міста Чернігова, де став приватним повіреним при

окружному суді, а у 1890 р. – членом міської управи [22, с. 268]. Жили Саці у будинку по вулиці Петербурзькій (зараз – вулиця Молодчого, 15), який зберігся до нашого часу. У родині було шестеро дітей, з яких, крім Іллі, у вітчизняній культурі залишили свій слід Ігор Сац – особистий секретар наркома просвіти А. Луначарського, згодом – літературний редактор у журналі «Новий світ», сестра Наталя Сац-Розенель – актриса німого кіно.

З дитинства Ілля виявляв артистичні сторони своєї натури, демонструючи незвичайну уяву. За згадкою подруги однієї з його сестер, «недолугий Іллюшка» завжди заважав їм грати, придумуючи собі роль «Бога», який «підкручував і закручував гніт лампи, оголошуючи ранок, вечір, ніч, несамовито махав ковдрою, сповіщаючи бурі і урагани, надсилал хвороби на наших ляльок» [43, с. 62].

У Чернігові І. Сац отримав початкову музичну освіту – став вчитися грі на віолончелі. Батько запросив для занять з хлопчиком досвідченого викладача, який ознайомив Іллю з прийомами гри, але музичні уподобання мав, вірогідно, провінційні. Пізніше І. Сац з жалем писав про це, відкидаючи у творчості «усіляку “красивість” – солоденька, пошла, на якій виховали мене – замість мистецтва» [40, арк. 2]. Незважаючи на це, загальний музичний розвиток І. Саца у Чернігові проходив на ґрунті сприйняття кращих зразків музичної культури. Завдяки діяльності Чернігівського музично-драматичного товариства, заснованого у 1884 р., культурне життя міста було в той час досить насиченим. До числа членів Товариства входило понад 200 представників місцевої аристократії та інтелігенції; артистичний склад включав 30 музикантів симфонічного оркестру та 36 хористів. Творчими силами Товариства чернігівській публіці були представлені симфонічні та оперно-ораторіальні твори віденських класиків, численних композиторів романтичної доби, представників російської та

української композиторських шкіл. Про інтенсифікацію регіонального музичного життя кінця XIX ст. свідчить процес професіоналізації музичної освіти, що втілювався у відкритті Чернігівського музичного училища у 1904 р.

Крім музично-драматичного товариства вагоме місце у культурному житті Чернігова посідав військовий духовий оркестр. За спогадами історика В. Пухтинського, «у неділю та святкові дні у міському саду за губернаторським будинком відбувалися “гуляння”. Молодь танцювала під звуки чудового духового оркестру місцевого полку. У тихі літні вечори особливо було приємно слухати чутні здалеку звуки вальсів, маршів і музичних уривків з опер та оперет. У так звані “царські” дні полк з оркестром виходив з казарм, розташованих у Ялівщині, і з бравурним маршем проходив по Шосейній вулиці до Соборної площі. На Валю так само влаштовувалися “гуляння”, і той же духовий оркестр привертав масу публіки» [35, арк. 3]. Серед цієї публіки постійним слухачем був Ілля Сац, який «набагато частіше, ніж у гімназії, бував у міському саду, де грав духовий оркестр, знав партії кожного інструменту» [38, с. 11]. Музика все більше захоплювала його, він мріяв займатися нею професійно.

У 1890 р. І. Сац кинув навчання у гімназії та втік з батьківського дому до Києва для вступу у музичне училище. Готуючись до іспитів, він брав уроки у віолончеліста С. Клячко (згодом – гастролуючий артист, оркестрант Одеського оперного театру, викладач Кишинівського музичного училища Імператорського Російського музичного товариства), в будинку якого жив. Приділяючи заняттям на віолончелі весь вільний час, Ілля підробляв посильним. У 1891 р. він став студентом по класу віолончелі Київського музичного училища. І. Сац з головою занурився у культурне життя міста, часто виступав у концертах камерної музики, заприятелював зі студентами-

музикантами, зокрема, скрипалями Олександром Сулержицьким та Рейнгольдом Глієром (майбутнім знаменитим композитором). Вирішивши продовжити освіту у Московській консерваторії, І. Сац прийняв православ'я: «міщанин м. Чернігова єврей Ілля Алтер Сац, 18 років, 24 травня 1893 року у Києво-Софійському соборі просвячений з хрещенням і нареченням Іллею» [18, л. 2-2 об.].

У 1896 р. І. Сац приїхав до Москви, де спочатку мешкав у Зачатьєвському провулку у квартирі Л. Сулержицького – старшого брата свого друга та співучня по Київському музичному училищу. На вступних іспитах до консерваторії Ілля справив прекрасне враження на комісію та був зарахований до складу студентів-віолончелістів. Також він став займатися у теоретичному класі С. Танєєва. Творчі контакти, що зав'язалися у київський період життя І. Саца, продовжилися у Москві. Р. Глієр, згадуючи свої студентські роки, писав, що «у Москві ми створили домашній ансамбль: О. Сулержицький – перша скрипка, я грав партію другої, Пишнов (родич О. Гольденвейзера) – альт, І. Сац – віолончель. Часто грав з нами піаніст Є. Богословський» [13, с. 67].

Не позбавленої гумору ілюстрацією концертування І. Саца може слугувати спогад скрипаля М. Букіника про знайомство І. Саца і С. Рахманінова: «одного разу ми повинні були виконувати квінтет Глазунова з двома віолончелями, останню новинку Беляєвського видавництва. Для партії другої віолончелі був запрошений учень Консерваторії, згаданий І. Сац, інтелігентний і славний парубок. У квартетах він ще не був сильний і партію свою грав навпомацки. <...> Слухачі наші, які сиділи навколо партитури з Рахманіновим на чолі, уважно стежили за контрапунктичним розвитком музики Глазунова, але <...> музика раптом стала звучати порожньо, і ми зрозуміли, що втратили нашого другого віолончеліста. Все ж продовжували грати без нього, думаючи, що він знайде і увійде в норму, але раптом ми почули

голос, повний розпачу: “Панове, візьміть мене з собою!”. Тут пролунав такий громовий регіт з боку слухачів, що не було можливості продовжувати гру. Особливо істерично сміявся Рахманінов. Коли всі заспокоїлися – продовжували квінтет» [9, с. 31].

Зі згаданим вище Євгеном Васильовичем Богословським – згодом видатним діячем вітчизняної музичної науки, професором Московської консерваторії – Ілля Сац неодноразово виступав у Чернігові, де жили родичі обох музикантів. Їх перші спільні виступи датуються літом 1896 р., коли у Чернігівському міському театрі інструментальний ансамбль у складі «О. Сулержицького, Б. Владимірова, М. Пишнова, І. Саца, Є. Богословського виконав струнні квартети Л. Бетховена, А. Рубінштейна, фортепіанний квартет Р. Шумана » [1]. У 1897 р. І. Сац неодноразово відвідував Ібердци – Рязанський маєток свого товариша по навчанню у консерваторії М. Струве, де багато музикував у складі камерного ансамблю. І пізніше, надавши пріоритет композиторській творчості, І. Сац продовжував виступати у концертах камерної музики як віолончеліст. Наприклад, 9 червня 1907 р. у залі Чернігівського Дворянського зібрання І. Сац, Є. Богословський і місцева скрипалька О. Юркевич виконали два фортепіанних тріо Л. Бетховена (ор. 70) та Елегійні тріо №1 і №2 «Пам'яті великого художника» С. Рахманінова [34, л. 12].

Крім професійного розвитку як музиканта, камерне ансамблеве музикування сприяло входженню Іллі Саца до творчих кіл Москви: він зблизився з режисером Л. Сулержицьким, композиторами С. Рахманіновим та М. Струве, письменниками Л. Толстим, В. Короленком, А. Чеховим та ін.

З перших років життя у Москві І. Сац долучився до демократичного руху. Перебуваючи під впливом ідей Л. Толстого, він взяв участь у зборі коштів на користь голодуючих. За свідченням чернігівської



сучасниці Іллі Саца С. Русової, «у 1897 р. на Волзі почався страшний голод, і молодь зі столиць і провінційних міст їхала туди організувати їдальні. У Чернігові цю ідею подав син адвоката Саца – молодий музикант Ілля, який чудово грав на віолончелі. Саме він і зібрав в Чернігові 3-4 дівчат і 2-х молодих хлопців, щоб поїхати до Казані» [37, с. 103].

Повернувшись з Поволжжя до Москви, Ілля зустрівся з Л. Толстим і В. Короленком, які передали йому значну суму коштів і доручили організувати «відкриття безкоштовних їдалень у Самарській, Симбірській та Казанській губерніях» [38, с. 13]. Крім допомоги голодуючим, він брав участь у поширенні нелегальної літератури і мітингах, які критикували дії уряду та соціальний устрій суспільства. Дана обставина не залишилася без уваги поліції. Щоб уникнути можливих переслідувань, у 1898 р. батько відправив Іллю за кордон, де він «зблизився з революційними колами російської інтелігенції, вивчав іноземні мови, знайомився з пам'ятками культури у Берліні, Відні, Парижі, Флоренції, Ніцці, Генуї» [38, с. 13].

У Монпельє І. Сац познайомився і одружився з Ганною Михайлівною Щасною, яка приїхала до Франції отримувати медичну освіту і вчитися співу. За спогадами С. Русової, «часто у Монпельє влаштовували концерти на користь студентів, російських політичних в'язнів <...>. У концертах виступали переважно українки, особливо Анна Щасна – киянка, пізніше дружина Іллі Саца. Вона часто і організувала ці концерти» [37, с. 103].

У 1900 р І. Сац повернувся до Москви для завершення навчання. Дізнавшись, що досі знаходиться під наглядом поліції, він, побоюючись арешту, виїхав до Іркутська. За ним приїхала А. Щасна. Незабаром у них народилася дочка. Незважаючи на віддаленість від культурних центрів країни, музичне життя Іркутська було досить насиченим. З

1899 р. у місті діяла перша у Східному Сибіру музична школа, у 1901 р. – було відкрито відділення Імператорського Російського Музичного товариства (далі – ІРМТ) з музичними класами. Популярністю користувалися вистави місцевого театру, концерти симфонічного оркестру; часто виступали оперні гастролери [50].

За спогадами дочки І. Саца Наталії, батько вирішив «завоювати Іркутськ музикою» [41, с. 10]. Він став активним учасником музичного життя міста: викладав хорівий клас і віолончель у музичних класах ІРМТ, брав участь у просвітницьких концертах камерної музики. Протягом 1901–1903 рр. І. Сац керував чоловічим хором Духовної семінарії і хором музичних класів Іркутського відділення ІРМТ. Ці два колективи склали основу міського зведеного хору «Іркутськ співає» під орудою І. Саца. Хор був неоднорідний як за соціальним складом (засланці, місцева біднота, артисти міського театру, інтелігенція), так і за ступенем музичної освіченості, але захоплені енергією хормейстера, учасники колективу репетували невпинно. Колектив був настільки чисельним, що одного разу «підмостки, на яких стояв хор, виступаючи перед публікою, не витримали його ваги і в самому патетичному місці, коли хор грянув “Вирита заступом яма глибока”, звалилися вниз разом з усіма співаками і молодим диригентом» [41, с. 10]. Крім цього випадку, який увійшов до числа історичних музичних анекдотів, у пам'яті сучасників залишився грандіозний концерт духовної музики, в якому брало участь більше 150 чоловік. Програма, представлена І. Сацем іркутським слухачам, включала його власні твори, хор мандрівників «У Йордані-річці ми від гріхів відмилися» з опери «Рогнеда» О. Серова, Концерт №32 «Скажи їм, Господи, про кінець мій» Д. Бортнянського, кантату-гімн тверезості «Житейське море» (сл. єпископа Гермогена, муз. архімандрита Геннадія), хор «Ах, плаче,

як плакали ми на ріках Вавилонських» з циклу «П'ять хорів а саррелла» Е. Направника та ін.

До Іркутського періоду життя І Саца належить його музично-критичний доробок. У місцевій періодиці він друкував музикознавчі статті й театральні рецензії, у яких висловлював свої погляди на сучасний стан мистецтва, зокрема, оперного виконавства: «Подумати тільки, яку безодню китайщини, логічного недомислу і банальної умовності допускає це “святе мистецтво”, яким так пишається освічена Європа, яким так захоплюється тепер наш Іркутськ, святе мистецтво, яке часто настільки поневолює безодню здорових, значних за духовними здібностями людей, що, боячись заспівати нижче на півтон, боячись відстати на півтакт, вони абсолютно не помічають того, в чому відстають на півстоліття» [29, с. 3]. Пізніше, у 1906 р., І. Сац представив практичну реалізацію своїх ідей щодо реформування оперної режисури, здійснивши (разом з Л. Сулержицьким) постановку опери П. Чайковського «Євгеній Онєгін», що зібрала позитивні відгуки й ідеї якої знайшли розвиток і яскраве втілення у постановці цієї опери, здійсненої у 1922 р. К. Станіславським [6].

Літо 1903 р. І. Сац провів у рідних в Чернігові. Цей час був знаменний тим, що 17 (30) серпня 1903 р. відбулося вінчання І. Саца і Г. Щасної, про що свідчить запис №19 у метричній книзі церкви Преображення Господнього, містечка Носівка Ніжинського повіту, Чернігівської губернії про «шлюб купецького сина Іллі Олександровича Саца, 28 років, православного, першим шлюбом, і дворянки Ганни Михайлівни Щасної, 25 років, православної, першим шлюбом» [17, арк. 174].

Восени І. Сац з родиною переїхав до Москви, куди був запрошений «поряд з Р. Глієром, Л. Ніколаєвим, Б. Яворським викладати в Музично-драматичному училищі Московського філармонійного

товариства» [31, с. 9]. Педагогічна робота І. Саца тривала на тлі стрімких соціальних змін у житті російського суспільства. У Музично-драматичному училищі ці зміни втілилися у трансформації форм музичної освіти і організації культурного життя: студентам було надано право зборів, створено товариський суд, організована каса взаємодопомоги, обмежено втручання у музично-педагогічний процес представників училищного правління, до якого входили великі підприємці, сановники і генерали, які не мали ніякого стосунку до питань музичної освіти і виховання творчої молоді.

Проведення реформ наштовхнулося на опір з боку правління та керівництва ІРМТ: заняття в училищі були припинені, представники демократичного студентства – відраховані, а директор училища – звільнений. У відповідь на це студенти влаштували страйк, а ряд професорів, в тому числі І.Сац, на знак протесту подали заяву про звільнення. Після тривалого протистояння в умовах першої російської революції правління виконало всі вимоги протестуючих, а також надало училищу автономію [5].

Оновлення суспільного життя, що призвело до подій січня 1905 р. не могло не вплинути на вразливу натуру І. Саца. У ньому починають відбуватися зміни. Викладацька діяльність відходить на другий план. І. Сац зосередився на композиторській творчості: «я став писати, писати багато і легко. Прорвалася якась гребля, якийсь налив, що більше десяти років мучив мене <...> все написане досі я подумки присвячую то Шопену, то Мендельсону і найчастіше Грігу. <...> Але, серед цих ніжно-страждальних септим Шопена, задушевно-теплих, сентиментальних секст Мендельсона, серед чарівних, переливчастих, сумно-грайливих зменшених квінт Гріга, мені ввижаються і прориваються інші, мої звуки» [39, арк. 3]. Свій шлях у мистецтві, «свої» звуки І. Сац знайшов, звернувшись до музики для театру, що

непереборно вабив його до себе – «весь цей мішурно-золотий, безтурботний і сумний, то владний, то жалюгідний і завжди приваблюючий до себе світ» [29, с. 3].

Першою роботою І. Саца як театрального композитора стала музика до п'єси М. Метерлінка «Смерть Тентажиля» у постановці В. Мейєрхольда, підготовленої у Театрі-студії на Поварській. Студія була створена у березні-квітні 1905 р. К. Станіславським для пошуків нових шляхів і прийомів сценічного мистецтва: «Я не знав, як втілити на сцені найтонші передані словами тіні почуттів. Я був безсилий проводити у життя те, що захоплювало мене в той час» [46, с. 361]. Для цього і була створена експериментальна лабораторія МХТ, якій, за словами К. Станіславського, не було місця в театрі «з щоденними виставами, складними зобов'язаннями і суворо розрахованим бюджетом. Потрібна якась особлива установа, яку Всеволод Емільєвич [Мейєрхольд] вдало назвав «театральною студією». Це не готовий театр і не школа для початківців, а лабораторія для дослідів більш-менш готових артистів» [46, с. 361]. Для студії К. Станіславський винайняв приміщення у будинку Гірша на розі Поварської та Мерзляковського провулка – колишній театр Немчинова із залом на 700 місць.

Установчі збори учасників студії відбулися 5 травня 1905 р. У співдружності з В. Мейєрхольдом І. Сац почав роботу у новій для себе ролі театрального композитора. Зараз важко відповісти на питання, чому саме І. Сац був обраний К. Станіславським для музичного оформлення вистави, з якою було пов'язано стільки сподівань. Ймовірно, відповідь криється у колі спілкування І. Саца, до якого входили Л. Сулержицький, Л. Толстой, А. Чехов та ін., чиї рекомендації стали підставою для отримання замовлення від К. Станіславського.

Збережені спогади сучасників дають уявлення про метод роботи композитора: «на репетиціях Сац сидів не простим спостерігачем, а таким же творцем, як і режисер, і актори; він був рівноправним учасником постановки <...> Іноді він щось швидко записував на манжеті або шматку старої концертної програми, що завалюлася у кишені, і йшов додому, весь заповнений п'єсою, з цілою купою почуттів і настроїв» [48, с. 36]. Оновлення театральної мови, пошук музичних засобів виразності, які можна застосувати у новому театрі, змусили І. Саца замислитися «про “акустичні прилади” та нові універсальні інструменти, композитор задумав створити музичну лабораторію, де б народжувалися нові звуки» [8, с. 169]. Але навіть використовуючи традиційні інструменти, він досягав несподіваних ефектів: «він робить якісь неймовірні маніпуляції з інструментом. Він раптом відкриває кришку, кладе якісь залізні аркуші на струни, щось пробує <...> з силою вдарив по клавішах і пролунав зовсім неймовірний звук» [33, с. 752].

Попередній перегляд «Смерті Тентажиля» відбувся у серпні 1905 р. у Пушкіні. У присутніх М. Горького, С. Мамонтова, О. Кніппер-Чехової, В. Качалова, А. Вишневіського, М. Андрєєвої, В. Брюсова та ін. він залишив незабутні враження. Р. Глієр писав про «моторошну красу як самої музики, що спліталася в одне ціле з драмою і декораціями, так і надзвичайних звучаннях, вперше знайдених І. О. Сацем» [12, с. 96]. Яскрава образність музики цілком відповідала основному принципу В. Мейєрхольда: «формам театального мистецтва надаються риси навмисне згущені» [27, с. 185]. К. Станіславський не приховував свого захоплення: «"Смерть Тентажиля" – фурор. Це так красиво, новітньо, сенсаційно!» [47, с. 324-325]. Задоволений першою музично-театральною роботою І. Саца, К. Станіславський 7 серпня 1905 р. доручає йому писати музику до вистави «Драма життя».

Сценічну долю «Смерті Тентажиля» не можна назвати щасливою. Генеральна репетиція, що відбулася у Москві в жовтні 1905 р., висвітлила слабкі боки постановки. К. Станіславський зробив висновок, що «новому мистецтву потрібні нові актори, з абсолютно новою технікою» [47, с. 285-286]. На думку В. Мейерхольда, на генеральній репетиції музика збила акторів з напрацьованого тону: знайдені ними ритм і інтонації не піддавалися графічній фіксації на відміну від закріплених у нотному тексті музичних нюансах. В. Мейерхольд дійшов думки про необхідність знайти спосіб запису акторського ритму. Ймовірно, це згодом призвело режисера до створення тренувальних біомеханічних етюдів, системи театральної біомеханіки, яку він застосовував при заняттях сценічним рухом [44]. Пізніше В. Мейерхольд здійснив постановку «Смерті Тентажиля» у Тбілісі, дещо змінивши режисерський план, але залишивши недоторканою музику І. Саца – ці «музичні прозріння, з яких підсвідомість почерпнула щось важливе <...> звуки, народжені фантазією Саца, були такі прекрасні» [10, с. 724]. Тож не дивно, що у вступній промові перед виставою, режисер відзначав, що «найвище з мистецтв – музика. <...> “Смерть Тентажиля” – та ж музика» [26, с. 69].

До початку листопада 1905 р. студія на Поварській припинила своє існування. Крім суто творчих причин, на її закриття вплинули події суспільного життя. Зроблені під час Всеросійського жовтневого політичного страйку щоденникові записи письменниці Р. М. Хін дають уявлення про тогочасне життя Москви: «магазини забиті дошками. Вулицями і в провулках – вершники, невеликими загонами то солдати, то козаки з піками і нагайками <...> у різних частинах міста відбувалися кровопролиття. Козаки і драгуни вбивали на вулицях беззбройних мимохідь <...> був убитий соціал-демократ Микола Бауман. Він їхав з червоним прапором поруч з процесією маніфестантів, яка прямувала

до Бутирок “звільняти політичних”. На Німецькій вулиці процесія розділилася. Цим скористалися чорносотенці, Баумана стягнули з візка, він спробував захищатися, і тут якийсь двірник вбив його ломом» [51, арк. 133-145].

Ілля Сац не залишився осторонь трагедії з М. Бауманом, якого добре знав. Він став організатором музичної частини його похорону, продемонструвавши винахідливість і «театральність» мислення. Поліція заборонила будь-які прояви «масовості» на похоронах М. Баумана, тим більше – участь оркестру. Незважаючи на цю заборону, І. Сац організував «невидимий» оркестр для супроводу похоронної процесії: музиканти розміщувалися біля відкритих вікон квартир, повз яких йшла скорботна хода з труною Баумана, а сам І. Сац, стоячи на даху, диригував цим оркестром [41].

У 1906 р. І. Сац очолив музичну частину МХТ, а також став головним диригентом театрального оркестру. Він «страшенно захопився роботою для театру і не тільки не втратив при цьому себе, але, навпаки, в цій роботі він виріс, зміцнів і склався як музикант остаточно» [48, с. 35]. За час роботи у театрі І. Сац написав музику до вистав «Драма життя» К. Гамсуна (1907), «Життя Людини» Л. Андрєєва (1907), «Коринфське диво» А. Косоротова (1908), «Анатема» Л. Андрєєва (1909), «Miserere» С. Юшкевича (1910), «У життя в лапах» К. Гамсуна (1911), «Гамлет» В. Шекспіра (1911) та ін. К. Станіславський, М. Євреїнов, В. Немирович-Данченко, К. Марджанішвілі, Г. Крег вважали його повноправним «співтворцем музично-драматичних постановок» [7, с. 6]. Критик В. Каратигін, аналізуючі творчість І. Саца, дивувався: «я ніколи не зустрічав такої музики-дзеркала! <...> Таємниця полягає у тому, що не тільки вона доповнює, але й її доповнюють, осмислюють, надають їй силу, блиску, фантазії ті ж умови, доповнювати які вона покликана <...> Хіба ця



музика не народжена душею незвичайною, світлою, що не тільки талановита, але й загадкова у своєму чисто імпресіоністському таланті» [23]. Багато чеснот у композиціях І. Саца знаходили визнані композитори. М. Букінік згадує, як С. Рахманінов «прийшов до Гольденвейзера після відвідин ним вистави “Життя Людини” Л. Андрєєва, де була музика Саца, що захопила його. <...> Рахманінов одразу ж запам’ятав її та став награвати, милуючись її простотою і щирістю» [9, с. 32]. Це свідчення спростовує твердження Б. Ізраїлевського про те, що «Рахманінов не знав ніякої його [Саца] музики до вистав, крім “Синього птаха” Станіславського, <...> не чув, не бачив, пропустив свідомо чи випадково» [19, с. 54].

Музика до «Синього птаха» М. Метерлінка у постановці К. Станіславського (1908) – вершина композиторської творчості І. Саца, яка стала предметом дослідження багатьох театрознавців [16; 25; 30]. В одній з перших рецензій на виставу зазначалося, що «постановка “Синього птаха” залишає далеко за собою все, що коли-небудь було зроблено і на російських, і на західноєвропейських сценах. Сидиш у партері і не віриш самому собі, що ти у театрі, що на сцені можна показати такі дива: здається, що всі ці перетворення можливі лише в мріях дитини, коли, стомлена надзвичайними враженнями, вона засинає і фантазія перемішує сон з дійсністю» [52, с. 64]. Значення цієї вистави було підкреслено С. Рахманіновим. Вітаючи МХТ з десятирічним ювілеєм, він у своєму знаменитому романсі «Лист К. С. Станіславському від С. Рахманінова» писав, що «Синій птах» – це краща вистава за всю історію існування театру [36, с. 59]. У фінал цього романсу композитор включив цитату з музики І. Саца – польку «Ми йдемо за синім птахом», яка на довгі роки стала своєрідною музичною візиткою МХТ. Сам М. Метерлінк у листі від 25 листопада 1910 р. дякував К. Станіславському: «Моя дружина, що повернулася з

Москви, <...> зі сльозами захоплення розповіла мені про незрівняне і геніальне диво, в яке Ви зуміли перетворити мою скромну поему» [28, с. 216]. Після ста років від дня прем'єри «Синього птаха» думка критики не змінилася: «По суті, перед нами диво. Жодна з перлин Станіславського не дійшла до нас, а цей діамант уцілів» [24].

Ілля Сац був не лише родоначальником жанру вітчизняної театральної музики. Він став одним з піонерів вітчизняної оперної сатири. Перу композитора належать «Кільце Гваделупи, або Помста любові» (різдвяна опера-пародія), «Не хвалися, йдучи на рать» (опера-водевіль), «Східні солодощі, або Битва росіян з кабардинцями» (опера-жарт). Якщо театральна музика І. Саца нерозривно пов'язана з творчістю МХТ, то його опери-сатири отримали сценічне життя у Петербурзі. Вони були поставлені М. Євреїновим: перша – у грудні 1909 р. у «Веселому театрі», дві останні – у жовтні 1910 і 1911 рр., відповідно, у «Кривому дзеркалі», що «був не тільки сатиричним театром, це був театр, де знущалися» [3, с. 94].

Успіх «Кільця Гваделупи» був скромніший двох наступних постановок, але історичне значення цього оперного жарту полягає в тому, що саме він став першим зразком театральної вампуки. Поставлена в один рік з «Вампукою, нареченою африканською, зразковою в усіх відношеннях оперою» (яка і дала назву цьому виду театральної творчості), опера «Кільце Гваделупи», за свідченням М. Євреїнова, була «написана Сацем набагато раніше, ніж Шпіс-Ешенбрух і Еренберг поклали новочасний фейлетон М. Волконського «Вампука» на музику, що значно поступається в гостроті пародії тексту» [14, с. 252].

Опера І. Саца «Східні солодощі, або Битва росіян з кабардинцями» своєю назвою викликала у слухачів асоціацію з романом Миколи Зряхова «Битва росіян з кабардинцями, або

Прекрасна магометанки, що вмирає на труні свого чоловіка». Цей твір, підданий жорсткій оцінці критиків, став символом лубочної літератури, але мав колосальну популярність у невибагливого читача. Ймовірно, використовуючи такий «маркер» вульгарності, І. Сац хотів посилити сатиричний ефект опери. У «Східних солодошах» І. Сац, що мав «непереборну потребу, висміювати явища життя і особливо театру, коли ті й інші здавалися йому зловісними для його волелюбного духу, потворними навіть у “красі” своїй», блискуче викриває оперні штампи вітчизняної орієнталістики того часу [14, с. 248].

Гучний, багато в чому навіть скандальний успіх у публіки мала опера І. Саца «Не хвалися, йдучи на рать», де «велика кількість забавних гумористичних деталей створювала у результаті загальне враження лютої соціальної сатири. <...> Євреїнов і Сац висміяли натуралістичні традиції російської національної опери як в чисто музичному, так і в словесно-змістовному аспектах» [4, с. 91]. Вже сама назва опери відсилала глядачів до російського народного прислів'я, що звучало у контексті оперного лібрето досить двозначно «Не хвалися, йдучи на рать, хвалися, йдучи з раті!» М. Євреїнов писав, що «особливо “разуважила” криводзеркальну публіку зухвала, починаючи з назви, опера <...> я думаю, і навіть більше того – переконаний, що навряд чи й один зі ста глядачів «Раті» оцінив уповні сацівську дотепність, в усіх тонкощах явлену ним і як композитором, і як лібретистом <...> де Сац зухвало і мудро демаскує шаблон навіть таких титанів російської музичної думки, як М Римський-Корсаков і О. Бородін» [14, с. 253-254].

Як відомо, пародійність «виникає тільки за умови високого рівня стабілізації стильових ознак <...> лише дуже сильна традиція допускає “розвінчання” шляхом <...> висміювання» [11, с. 209]. Тому появу опер-пародій І. Саца, що супроводжувала розквіт оперного жанру у

російській музиці, можна вважати закономірним. Але сучасна композитору критика вважала інакше. В одній з перших рецензій на «Рать» авторитетний критик Ю. Енгель, відзначаючи дотепність автора, його відточену композиторську техніку, обурюється, що І. Сац обрав предметом фарсу «теплі, зворушливі, сильні сторінки, зафіксовані натхненням істинним, одні з кращих в російській музиці. І насміхатися з них <...> [не личить] <...> справжньому музиканту, заслуженому музичному *attache* при Художньому театрі» [54].

*Відповідь на претензії дав сам композитор, який писав, що створив пародію «не стільки на російську оперу, скільки на “руський дух” <...> водевиль є ніщо інше, як взяте в оправу кріпке, триповерхове російське слівце»* [14, с. 254]. В операх-пародіях надзвичайний талант І. Саца дав яскравий і майстерно зроблений зразок музично-драматичної сатири, про що писав ряд дослідників [15; 31; 45]. А найголовніше – І. Сац першим запропонував публіці безжальну сатиру на сучасне йому російське суспільство.

Ілля Сац приділяв значну увагу збору і вивченню фольклору, яскравий синкретизм якого він розглядав як джерело ідей для створення театральної музики. Його «не задовольняли звичайні звуки оркестрових інструментів, які не вичерпують усіх можливих у музиці звуків. <...> Вирішено було зробити екскурсію по усій Росії і зібрати цілу трупу невизнаних музик і артистів з народу, скласти оркестр, оновити музику» [46, с. 166]. З ініціативи І. Саца у 1909 р. у Москві було створено товариство «Музика народу», членами якого стали В. Качалов, В. Немирович-Данченко, К. Станіславський, М. Плевицька та ін. Декларована мета створення товариства полягала в організації лекцій, бесід і читань для популяризації фольклору народів Російської імперії, проведенні концертів виконавців автентичного фольклору, видання нотних збірок, дослідницьких матеріалів, відкриття музичних

класів. На жаль, це починання не отримало свого розвитку, але спроби пізнати народну музику спонукали І. Саца виїжджати в етнографічні експедиції на Урал, Кавказ, Поволжжя, в Крим, Україну та Білорусь. Часто після закінчення театрального сезону він гостював у Чернігові та на батьківщині дружини у селі Полошки Чернігівської губернії (зараз – Сумська область), звідки їздив по найближчих селах і записував наспіви лірників, обрядові, ліричні, весільні, жартівливі, колискові пісні, танцювальну музику, слухав і вивчав народні інструменти (кобза, волинка, гармоніка, ліра, оленячий ріг тощо). Єврейські народні пісні, зібрані ним у поїздках по Гомельщині, були використані у музиці до спектаклю «Miserere» (1910) за п'єсою С. Юшкевича і в інших творах.

Ім'я і творчість І. Саца були відомі у Європі. 2 березня 1911 р. у Парижі Г. Режан здійснила французьку прем'єру «Синього птаха» у своєму театрі (тепер – Théâtre de Paris) у постановці К. Станіславського з музикою І. Саца. Композитор отримав ряд пропозицій створити музику для театральних постановок з театрів Берліна, Мюнхена і Парижа, але раптова смерть 24 жовтня 1912 р. від безглуздої лікарської помилки обірвала його життя.

Відспівували композитора у храмі святого Георгія на Великій Дмитрівці (зруйнований у 1935 р.) при неймовірному скупченні народу. Улюблена І. Сацем за життя театральність не залишила його і на похоронах: «коли труну підвезли до будівлі Художнього театру, сталося незвичайне: раптом розчинилися вхідні двері, що ведуть до бельєтажу Художнього театру, і величезний оркестр, розташований на широких сходах, грянув похоронний марш з музики Саца до «Гамлета». <...> Коні, якими був запряжений катафалк з труною, злякалися цієї музики, смикнули візок, труна подскочила і піднялася на катафалку майже перпендикулярно. Було таке враження, ніби <...> Ілля вирішив в останній раз сам продиригувати своєю музикою» [43, с. 63].

I. Сац був похований у Москві на Новодівичому цвинтарі.

23 листопада 1912 р. у Великому залі Благородного зібрання (нині – Колонний зал Будинку спілок) відбувся концерт-реквієм пам'яті Іллі Саца. Його великий портрет стояв на сцені серед квітів. До публіки вийшли співробітники МХТ, проникливу промову виголосив В. Немирович-Данченко, К. Станіславський був задіяний у концерті як актор (чого давно не бувало), диригував оркестром С. Рахманінов.

I. Сац постав перед московською публікою у всьому розмаїтті свого таланту: були виконані сюїти на музику до «Синього птаха» і «Драми життя», фантазія «Козлоногі» в оркестровці Р. Глієра для великого симфонічного оркестру, романси, фортепіанні твори, дан третій акт з драми «У життя в лапах», що цілком супроводжується музикою І. Саца. Яскравий спогад про цей концерт залишив Михайло Чехов: «На сцені оркестр, який чекає диригента. Виходить С. В. [Рахманінов]. Високий, спокійний, серйозно і повільно (під грім оплесків) йде до диригентського пульта. Скоса дивиться на публіку. Чекає. Зал затихає. Він почав (Марш Саца з «Синього птаха»). І тут, стежачи за ним, віддавшись його магічній силі, я, людина не музикальна, зрозумів щось про музику і про творчість взагалі. Що це було – не знаю, але “воно” на все життя залишилося в моїй підсвідомості» [53, с. 123].

**Висновки.** Підводячи підсумок, можна зазначити, що основні віхи життєтворчості І. Саца співвідносяться з перебуванням у Чернігові, Іркутську, Москві, Петербурзі. З кожним містом пов'язаний розвиток і яскраве втілення граней його таланту: концертуючий музикант, етнограф, педагог, критик, театральний композитор, музичний сатирик. Таким чином, життєтворчість І. Саца увібрала в себе і відобразила в художніх формах те різноманіття форм і видів музичного життя, якими характеризувався період порубіжжя ХІХ–ХХ ст. в історії вітчизняної

культури. І. Сац став творцем багатьох культурних феноменів, які, на перший погляд, існували відокремлено один від одного, але у своєму бутті досягали синергетичного ефекту в розвитку вітчизняного гуманітарного простору початку ХХ ст. Ця риса творчої особистості митця зумовила унікальність його композиторського почерку при створенні музики для вистав МХТ, завдяки чому І. Сац увійшов до пантеону діячів світової театральної культури. Перспективи подальших досліджень поставленої проблематики можуть складатися у вивченні впливу І. Саца на розвиток регіонального концертного життя (Іркутськ, Чернігів), впорядкування даних його фольклорно-етнографічних експедицій на Чернігівщині та Гомельщині, систематизації музично-критичного доробку, узагальненні педагогічного досвіду та просвітницької діяльності, розробці заходів щодо вшанування його імені, зокрема, у Чернігові, з яким І. Сац був пов'язаний протягом усього життя.

### ***Література:***

1. А. Г. (1896). *Квартетные вечера* // Черниговские губернские ведомости. 10 июня.
2. Андреев, Л. Н. (2013). *Черные маски. Театральные очерки. Письма о театре*. Москва: Директ-Медиа.
3. Анненков, Ю. (2001). *Дневник моих встреч*. Москва: Захаров.
4. Бабенко, В. (2011). *Арлекин и Пьеро: Николай Евреинов и Александр Вертинский: судьбы артистов: (документы, размышления, литературные фантазии)*. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та.
5. Бадалов, О. П. (2018). Профессор Московской консерватории Е. В. Богословский и развитие музыкальных учебных заведений

Москвы начала XX века // *Учёные записки РАМ имени Гнесиных*, 1, 70–82.

6. Баринова, Л. Н. (1996). *Работа К. С. Станиславского над оперой «Евгений Онегин»*. Оперная студия Большого театра. 1922 год: автореф. дис. <...> канд. искусствоведения. Москва.

7. Бахтин, А. А. (2006). *Синтез искусств как основа мюзикла для взрослых и детей*: дис. ... канд. искусствоведения. Москва.

8. Бескин, Э. (1968). *Вакантный пюпитр (к 20-летию со дня смерти И. Саца)* // Илья Сац. Из записных книжек: Воспоминания современников. Москва: Сов. Композитор, 168–174.

9. Букиник, М. Е. (1946). *Молодой Рахманинов* // Памяти Рахманинова. New York: Sophie Satin and Grenich Printing Corp., 20–36.

10. Веригина, В. П. (2010). *Воспоминания (главы из книги)* // Мейерхольд В. Э. Наследие. В 3-х т. Т. 3. Студия на Поварской. Май–декабрь 1905. Москва: Новое издательство, 720–732.

11. Герасимова-Персидская, Н. (1984). Пародия в хоровом творчестве Украины 40-х гг. XVIII века как отражение стилистического комплекса партесного концерта. *Dzielo muzyczne*. Warszawa: PWM, 209–222.

12. Глиэр, Р. (1964). *Годы общения с Яворским* // Б. Яворский. Воспоминания, статьи и письма. В 2-х т. Т. 1. Москва: Музыка, 66–71.

13. Глиэр, Р. (1968). *Пути музыканта* // Илья Сац: Из записных книжек. Воспоминания современников. Москва: Сов. композитор, 96–103.

14. Евреинов, Н. (2005). *Оригинал о портретистах*. Москва: Совпадение.

15. Енукидзе, Н. (2011). Русские вампуки до и после «Вампуки»: некоторые наблюдения над историей оперной пародии // *Ученые записки РАМ им. Гнесиных*, 1, 37–58.



16. Ефременко, О. С. (2015). *Театральный символизм М. Метерлинка в художественной культуре России XX века*: автореф. дис. ... канд. культурологии. Кемерово.
17. *Запись 19 от 17 августа 1903 г. о венчании И. А. Саца и А. М. Щастной* // Государственный архив Черниговской области. Ф. 679 (Черниговская духовная консистория). Оп. 10. Д. 849. Л. 174.
18. *Запись о крещении Ильи Алтерова Саца от 24 мая 1893 г.* // Государственный архив Черниговской области. Ф. 127 (Черниговское губернское правление). Оп. 21. Д. 1113. Л. 2.
19. Израилевский, Б. Л. (1965). *Музыка в спектаклях МХАТ*. Москва: ВТО.
20. *Илья Сац*. (1923). Москва; Петроград: Гос. изд-во.
21. *Илья Сац: Из записных книжек. Воспоминания современников*. (1968). / сост. и ред. Н. Сац. Москва: Сов. композитор.
22. *Календарь Черниговской губернии на 1891 год*. (1890). Издание Черниговского Губернского статистического комитета. Чернигов: Типография Губернского Правления.
23. *Каратыгин, В. (1913). Сац // Аполлон, 1*.
24. Королёв, А. (2008). «Синяя птица»: шедевр столетней выдержки // РИА Новости. 13 октября. <https://ria.ru/20081013/153043098.html> (2018, листопад, 25).
25. Марусяк, Н. В. (1999). *Проблемы восприятия и интерпретации творчества Мориса Метерлинка в русской литературе 90-х гг. XIX – начала XX вв.: Поэзия, драматургия, театр*: дис. ... канд. филол. наук. Москва.
26. Мейерхольд, В. Э. (1968). *Статьи. Письма. Речи. Беседы. В 2 ч. Часть 1. 1891–1917 / сост., ред. текстов и коммент. А. В. Февральского*. Москва: Искусство.

27. Мейерхольд, Вс. (1913). *О театре*. Санкт-Петербург: Просвещение.
28. Метерлинк, М. (1956). Письмо М. Метерлинка к К. С. Станиславскому от 25 ноября 1910 г. // *Иностранная литература*, 10, 216.
29. Некто [И. Сац]. (1902). *Из записных книжек* // *Иркутские губернские ведомости*, 102.
30. Орлов, Ю. М. (1989). *Московский художественный театр: новаторство и традиции в организации творческого процесса (1898–1917 гг.)*: автореф. дис. ... докт. искусствоведения. Ленинград.
31. Панова, Ж. В. (1994). *Илья Сац – композитор на театре (Художник в зеркале «Серебряного века»)*: автореф. дис. <...> канд. искусствоведения. Москва.
32. Пешкова, Е. (2019). Очень важная птица. Культура. 10 февраля. <http://portal-kultura.ru/articles/theater/233733-ochen-vazhnaya-ptitsa/> (2019, березень, 12).
33. Подгорный, В. А. (1968). *Из воспоминаний* // Мейерхольд В. Э. Наследие. Указ. соч., 751–756.
34. *Программы и афиши музыкальных вечеров, концертов, лекций с участием Богословского Е. В. (1896–1923)*. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2061 (Богословский Е. В.). Оп. 1 Ед. хр. 21. 21 л. Л. 12.
35. Пухтинский, В. (1964). *Дней минувших были и анекдоты*. Рукопись. Государственный архив Черниговской области. Ф. Р–1275 (В. К. Пухтинский). Ед. хр. 46. 15 л.
36. Рахманинов, С. (1986). *Романс «Письмо К. С. Станиславскому от С. Рахманинова»*. Рахманинов С. Избранные романсы для среднего и низкого голоса в сопровождении фортепиано. Москва: Музыка, 59–63.

37. Русова, С. (1996). *Мої спомини*. Київ: Україна-Віта.
38. Сац, А. (1968). *Основные штрихи биографии Ильи Александровича Саца* // Илья Сац: Из записных книжек. Воспоминания современников. Москва: Сов. Композитор, 11–18.
39. Сац, И. (1905). *Письмо И. А. Саца к А. М. Сац от 20 мая 1905 г.* // *Российский национальный музей музыки. Ф. 135 (И. А. Сац)*. Ед. хр. 195. 3 л.
40. Сац, И. (1910). *Письмо И. А. Саца к А. М. Сац от 9 октября 1910 г.* // *Российский национальный музей музыки. Ф. 135 (И. А. Сац)*. Ед. хр. 404. 4 л.
41. Сац, Н. (1991). *Жизнь – явление полосатое*. Москва: Новости.
42. Сац, Н. (1984). *Новеллы моей жизни. В 2-х книгах*. Кн. 1-я. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Искусство.
43. Сенилова, З. (1968). *Подруге детства* // Илья Сац: Из записных книжек. Воспоминания современников. Указ. соч., 62–70.
44. Сироткина, И. Е. (2011). *Биомеханика между наукой и искусством. Вопросы истории естествознания и техники, 1*, 46–70.
45. Соломонова, О. (2010). «Королевство кривых зеркал» (Об операх-пародиях Ильи Саца) // *Научный вестник НМАУ им. П. И. Чайковского, 89*, 627–645.
46. Станиславский, К. С. (2015). *Моя жизнь в искусстве*. Москва: Эксмо.
47. Станиславский, К. С. (1954–1961). *Собрание сочинений: В 8 т.* Москва: Искусство, т. 7.
48. Сулержицкий, Л. А. (2017). *О театре. Избранные статьи и письма*. Москва: Юрайт.
49. Томас-Босовская, О. Б. (1991). *Музыка в отечественном драматическом театре XX века. Проблемы истории и теории жанра: автореф. дис. ... кан. искусствоведения*. Москва.

50. Харкеевич, И. Ю. (1976). *Музыкальная культура города Иркутска дооктябрьского периода*: дисс. ... канд. искусствоведения. Москва.
51. Хин-Гольдовская, Р. М. (1905–1906). *Дневник. Январь 1905 – март 1906 гг.* // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 128 (Р. М. Хин-Гольдовская). Оп. 1. Ед. хр. 12. 155 л.
52. Чарский, В. (1908). «Синяя птица» на сцене Художественного театра. «Синяя птица»: Сборник статей. Москва: Проблемы искусства, 45–85.
53. Чехов, М. А. (1946). *Воспоминания о Рахманинове* // Памяти Рахманинова. Указ. соч., 119–126.
54. Ю. Энгель. (1911). В «Кривом Зеркале» // *Русские ведомости*, 54.
55. Якупов, А. Н. (2016). Музыкальная коммуникация как универсум искусства // *Культурное наследие России*, 2, 27–33.

## References

1. A. G. (1896). *Kvartetnye vechera [Quartet evenings] // Chernigovskie gubernskie vedomosti [Chernigiv region news]*. 10 ijunja. [in Russian].
2. Andreev, L. N. (2013). *Chernye maski. Teatral'nye ocherki. Pis'ma o teatre [Black masks. Theatrical essays. Letters about the theater]*. Moscow: Direkt-Media. [in Russian].
3. Annenkov, Ju. (2001). *Dnevnik moih vstrech [Diary of my meetings]*. Moscow: Zaharov. [in Russian].
4. Babenko, V. (2011). *Arlekin i P'ero: Nikolaj Evreinov i Aleksandr Vertinskij: sud'by artistov: (dokumenty, razmyshlenija, literaturnye fantazii) [Harlequin and Pierrot: Nikolai Evreinov and Alexander Vertinsky: the fate of the artists: (documents, thoughts, literary fantasies)]*. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta. [in Russian].

5. Badalov, O. P. (2018). Professor Moskovskoj konservatorii E. V. Bogoslovskij i razvitie muzykal'nyh uchebnyh zavedenij Moskvy nachala XX veka [Professor of the Moscow Conservatoire E. V. Bogoslovsky and the development of musical educational institutions in Moscow at the beginning of the 20th century]. *Uchjonye zapiski RAM imeni Gnesinyh* [Scientists notes of RAMusic named after Gnesins], no 1, 70–82. [in Russian].
6. Barinova, L. N. (1996). Rabota K. S. Stanislavskogo nad operoj «Evgenij Onegin». Opernaja studija Bol'shogo teatra. 1922 god [*The work of K. S. Stanislavsky on the opera «Eugene Onegin». Opera Studio of the Bolshoi Theater. 1922*]: avtoref. dis. <...> kand. iskusstvovedenija. Moscow. [in Russian].
7. Bahtin, A. A. (2006). Sintez iskusstv kak osnova mjuzikla dlja vzroslyh i detej [*Synthesis of arts as the basis of a musical for adults and children*] : dis. ... kand. iskusstvovedenija. Moscow. [in Russian].
8. Beskin, Je. (1968). Vakantnyj pjupitr (k 20-letiju so dnja smerti I. Saca) // Il'ja Sac. Iz zapisnyh knizhek: Vospominanija sovremennikov [*Vacant music stand (on the 20th anniversary of the death of I. Sats)*]. Moscow: Sov. kompozitor. 168–174. [in Russian].
9. Bukinik, M. E. (1946). Molodoj Rahmaninov // Pamjati Rahmaninova [*Young Rachmaninoff // In memory of Rachmaninov*]. New York: Sophie Satin and Grenich Printing Corp. 20–36. [in Russian].
10. Verigina, V. P. (2010). Vospominanija (glavy iz knigi) // Mejerhol'd V. Je. Nasledie. V 3-h t. T. 3. Studija na Povarskoj. Maj–dekabr' 1905 [*Memoirs (chapters from the book) // Meyerhold V. E. Heritage. In 3 volumes T. 3. Studio on Povarskaya. May – December 1905*]. Moscow: Novoe izdatel'stvo. 720–732. [in Russian].

11. Gerasimova-Persidskaja, N. (1984). Parodija v horovom tvorcestve Ukrainy 40-h gg. XVIII veka kak otrazhenie stilisticheskogo kompleksa partesnogo koncerta [Parody in the choral works of Ukraine of the 40s. XVIII century as a reflection of the stylistic complex of the partisan concert.]. // *Dzielo muzyczne* [Musical work]. Warsaw: PWM. 209–222. [in Russian].
12. Glijer, R. (1964). Gody obshhenija s Javorskim // B. Javorskij. Vospominanija, stat'i i pis'ma [Years of communication with Yavorsky // B. Yavorsky. Memories, articles and letters]. V 2-h t. T. 1. Moscow: Muzyka. 66–71. [in Russian].
13. Glijer, R. (1968). Puti muzykanta // Il'ja Sac: Iz zapisnyh knizhek. Vospominanija sovremennikov [Ways of a musician // Ilya Sats: From notebooks. Memoirs of contemporaries]. Moscow: Sov. kompozitor. 96–103. [in Russian].
14. Evreinov, N. (2005). *Original o portretistah* [Original about portrait painters]. Moscow: Sovpadenie. [in Russian].
15. Enukidze, N. (2012). Russkie vampuki do i posle «Vampuki»: nekotorye nabljudenija nad istoriej opernoj parodii [Russian vampires before and after Vampuki: some observations on the history of opera parody]. *Uchjonye zapiski RAM imeni Gnesinyh* [Scientists notes of RAM named after Gnesins], no 1, 37–58. [in Russian].
16. Efremenko, O. S. (2015). *Teatral'nyj simvolizm M. Meterlinka v hudozhestvennoj kul'ture Rossii XX veka* [Theater symbolism of M. Meterlink in the artistic culture of Russia of the XX century]: avtoref. dis. ... kand. kul'turologii. Kemerovo, 2015. [in Russian].
17. Zapis' no 19 ot 17 avgusta 1903 g. o venchanii I. A. Saca i A. M. Shhastnoj [The note no 19 of August 17, 1903 on the wedding of I. A. Sats and A. M. Shchastnoj] // Gosudarstvennyj arhiv Chernigovskoj oblasti.

F. 679 (Chernigovskaja duhovnaja konsistorija). Op. 10. D. 849. L. 174. [in Russian].

18. Zapis' o kreshhenii Il'i Alterova Saca ot 24 maja 1893 g. [The note of the baptism of Ilya Alterov Sats from May 24, 1893] // Gosudarstvennyj arhiv Chernigovskoj oblasti. F. 127 (Chernigovskoe gubernskoe pravlenie). Op. 21. D. 1113. L 2. [in Russian].

19. Izrailevskij, B. L. (1965). *Muzyka v spektakljah MHAT* [Music in the performances of the Moscow Art Theater]. Moscow: VTO. [in Russian].

20. *Il'ja Sac* [Ilya Sats]. (1923). Moscow; Petrograd: Gos. izd-vo. [in Russian].

21. *Il'ja Sac: Iz zapisnyh knizhek. Vospominanija sovremennikov*. (1968). [Ilya Sats: From notebooks. Memoirs of contemporaries]. / sost. i red. N. Sac. Moscow: Sov. kompozitor. [in Russian].

22. Kalendar' Chernigovskoj gubernii na 1891 god. Izdanie Chernigovskogo Gubernskogo statisticheskogo komiteta [Calendar of the Chernihiv province for 1891. Edition of the Chernihiv Provincial Statistical Committee]. Chernigov: Tipografija Gubernskogo Pravlenija, 1890. [in Russian].

23. Karatygin, V. (1913). Sac [Sats] // *Apollon* [Apollon], no 1. [in Russian].

24. Koroljov, A. (2008). «Sinjaja ptica»: shedevr stoletnej vyderzhki [«Blue Bird»: a masterpiece of a hundred years exposure]. RIA Novosti. 2008. 13 oktjabrja. Retrieved from <https://ria.ru/20081013/153043098.html> [in Russian]. (2018, November, 25).

25. Marusjak, N. V. (1999). Problemy vosprijatija i interpretacii tvorcestva Morisa Meterlinka v russoj literature 90-h gg. XIX – nachala

XX vv.: Pojezija, dramaturgija, teatr [Problems of perception and interpretation of the works of Maurice Meterlink in Russian literature of the 90s. XIX - early XX centuries: Poetry, drama, theater]: dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. [in Russian].

26. Mejerhol'd, V. Je. (1968). *Stat'i. Pis'ma. Rechi. Besedy* [Articles. Letters. Speech. Conversations]. *V 2 ch. Chast' 1. 1891–1917 / sost., red. tekstov i komment. A. V. Fevral'skogo.* – Moscow: Iskusstvo. [in Russian].

27. Mejerhol'd, Vs. (1913). *O teatre* [About the theater]. St.-Petersburg: Prosveshhenie. [in Russian].

28. Meterlink, M. (1956). Pis'mo M. Meterlinka k K. S. Stanislavskomu ot 25 nojabrja 1910 g. [Letter from M. Meterlink to K. S. Stanislavsky on November 25, 1910] // *Inostrannaja literature* [Foreing Literature], no 10, 216. [in Russian].

29. Nekto [I. Sac]. (1902). Iz zapisnyh knizhek [From the notebooks] // *Irkutskie gubernskie vedomosti* [Irkutsk Region News], no 102. [in Russian].

30. Orlov, Ju. M. (1989). *Moskovskij hudozhestvennyj teatr: novatorstvo i tradicii v organizacii tvorcheskogo processa (1898–1917 gg.)* [Moscow Art Theater: innovation and traditions in the organization of the creative process (1898–1917)]: avtoref. dis. ... dokt. iskusstvovedenija. Leningrad, 1989. [in Russian].

31. Panova, Zh. V. (1994). Il'ja Sac – kompozitor na teatre (Hudozhnik v zerkale «Serebrjanogo veka») [Ilya Sats - composer at the theater (Artist in the mirror of the Silver Age)]: avtoref. dis. <...> kand. iskusstvovedenija. Moscow, 1994. [in Russian].



32. Peshkova, E. (2019). Ochen' vazhnaja ptica [A very important bird]. Kul'tura. 2019. 10 fevralja. <http://portal-kultura.ru/articles/theater/233733-ochen-vazhnaya-ptitsa>. [in Russian]. (2019, Marth, 12).
33. Podgornyj, V. A. (1968). Iz vospominanij [From the memoirs] // Mejerhol'd V. Je. Nasledie. Ukaz. soch. 751–756. [in Russian].
34. Programmy i afishi muzykal'nyh vecherov, koncertov, lekcij s uchastiem Bogoslovskogo E. V. [Programs and posters of musical evenings, concerts, lectures with the participation of Bogoslovsky E. V.] // Rossijskij gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva. F. 2061 (Bogoslovskij E. V.). Op. 1 Ed. hr. 21. 21 l. L. 12. [in Russian].
35. Puhtinskij, V. (1964). Dnej minuvshih byli i anekdoty [Days of the past were jokes] Rukopis' // Gosudarstvennyj arhiv Chernigovskoj oblasti. F. R–1275 (V. K. Puhtinskij). Ed. hr. 46. 15 l. [in Russian].
36. Rahmaninov, S. (1986). *Romans «Pis'mo K. S. Stanislavskomu ot S. Rahmaninova»* [Romance «Letter to K. S. Stanislavsky from S. Rachmaninov»] // Rahmaninov S. Izbrannye romansy dlja srednego i nizkogo golosa v soprovozhdenii fortepiano. Moscow: Muzyka. 59–63. [in Russian].
37. Rusova, S. (1996). *Moï spomini* [My memories]. Kyiv: Ukraïna-Vita. [in Ukrainian].
38. Sac, A. (1968). Osnovnye shtrihi biografii Il'i Aleksandrovicha Saca [The main strokes of the biography of Ilya Alexandrovich Sats] // Il'ja Sac: Iz zapisnyh knizhek. Vospominanija sovremennikov. Moscow: Sov. kompozitor, 1968. 11–18. [in Russian].

39. Sac, I. (1905). Pis'mo I. A. Saca k A. M. Sac ot 20 maja 1905 g. [Letter from I. A. Sats to A. M. Sats from May 20, 1905] // Rossijskij nacional'nyj muzej muzyki. F. 135 (I. A. Sac). Ed. hr. 195. 3 l. [in Russian].
40. Sac, I. (1910). Pis'mo I. A. Saca k A. M. Sac ot 9 oktjabrja 1910 g. [Letter from I. A. Sats to A. M. Sats of October 9, 1910] // Rossijskij nacional'nyj muzej muzyki. F. 135 (I. A. Sac). Ed. hr. 404. 4 l. [in Russian].
41. Sac, N. (1991). *Zhizn' – javlenie polosatoe* [Life is a striped phenomenon]. Moscow: Novosti. [in Russian].
42. Sac, N. (1984). *Novelly moej zhizni* [Novels of my life]. V 2-h knigah. Kn. 1-ja. Izd. 2-e, ispr. i dop. Moscow: Iskusstvo. [in Russian].
43. Senilova, Z. (1968). *Podruga detstva* [To friend of Childhood] // Il'ja Sac: Iz zapisnyh knizhek. Vospominanija sovremennikov. Ukaz. soch. 62–70. [in Russian].
44. Sirotkina, I. E. (2011). Biomehanika mezhdru naukoj i iskusstvom [Biomechanics between science and art]. *Voprosy istorii estestvoznanija i tehniki* [Questions of the history of science and technology], no 1, 46–70. [in Russian].
45. Solomonova, O. (2010). Korolevstvo krivyh zerkal (Ob operah-parodijah Il'i Saca) [Kingdom of Crooked Mirrors (On opera-parodies of Ilya Sats)]. *Nauchnyj vestnik NMAU im. P. I. Chajkovskogo* [Scientific Bulletin of NMAU named after P. I. Tchaikovsky], no 89, 627–645. [in Russian].
46. Stanislavskij, K. C. (2015). *Moja zhizn' v iskusstve* [My life in art]. Moscow: Jeksmo. [in Russian].
47. Stanislavskij, K. S. (1960). *Sobranie sochinenij: V 8 t.* [Collected Works: In 8 vol.]. Moscow: Iskusstvo, 1954–1961. T. 7. [in Russian].

48. Sulerzhickij, L. A. (2017). *O teatre. Izbrannye stat'i i pis'ma* [About the theater. Selected articles and letters]. Moscow: Jurajt. [in Russian].
49. Tomas-Bosovskaja. O. B. (1991). *Muzyka v otechestvennom dramaticheskom teatre XX veka. Problemy istorii i teorii zhanra* [Music in the domestic drama theater of the XX century. Problems of history and theory of the genre]: avtoref. dis. ... kan. iskusstvovedenija. Moscow. [in Russian].
50. Harkeevich, I. Ju. (1976). *Muzykal'naja kul'tura goroda Irkutska dooktjabr'skogo perioda* [Musical culture of the city of Irkutsk of the pre-October period]: diss. ... kand. iskusstvovedenija. Moscow. [in Russian].
51. Hin-Gol'dovskaja, R. (1906). *M. Dnevnik. Janvar' 1905 – mart 1906 gg.* [Diary. January 1905 - March 1906]. Rossijskij gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva. F. 128 (R. M. Hin-Gol'dovskaja). Op. 1. Ed. hr. 12. 155 l. [in Russian].
52. Charskij, V. (1908). «Sinjaja ptica» na scene Hudozhestvennogo teatra [«Blue Bird» on the stage of the Art Theater]. «Sinjaja ptica»: Sbornik statej. Moscow: Problemy iskusstva. S. 45–85. [in Russian].
53. Chehov, M. A. (1946). *Vospominanija o Rahmaninove* [Memoirs about Rachmaninoff]. // *Pamjati Rahmaninova. Ukaz. soch.* 119–126. [in Russian].
54. Ju. Jengel'. (1911). V «Krivom Zerkale» [In the «Crooked Mirror»]. *Russkie vedomosti* [Russian Gazette], no 54. [in Russian].
55. Jakupov, A. N. (2016). *Muzykal'naja komunikacija kak universum iskusstva* [Musical communication as a universe of art]. *Kul'turnoe nasledie Rossii* [The cultural heritage of Russia], no 2, 27–33. [in Russian].