

– рефлексивність і недосконалість наявних форм, смислів, зразків, які принципово не можуть реалізувати потенціал тезаурусу культурної спільноти, яка знаходиться у постійному творчому пошуку.

Знаходяться аргументи для припущення того, що в контексті гуманітарних досліджень народжується методологічний інструментарій, який заповнює вільні зони і ніші між традиційними методологіями науки. Усвідомлення цього процесу спирається на пріоритет аксіологічної хвилі в сучасній науці і техніці, культурі і освіті.

Література

1. Виндельбанд В. Прелюдии. Философские статьи и речи. – Спб., 1904. – С.320.
2. История современной зарубежной философии: компаративистский подход. – Спб., 1997. – С.6–7.
3. Краткая литературная энциклопедия. – М., 1966. – Т.3. – С.694.
4. Набоков В. Приглашение на казнь. – М., 1986. – С.299.
5. Риккерт Г. Два пути теории познания. – Новые идеи философии», сб.7. – Спб., 1913. – С.46–53. 6. Фуко Мишель. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – П., 1994. – С.364–368. 7. Фуко Мишель. – Там само. – С.190. 8. Фуко Мишель. – Там само. – С.348.

Забелина Л.А. АРХЕТИПИЧНЫЙ ОБРАЗ АНДРОГНИА, КАК СИМВОЛ САМОСТИ, В АЛХИМИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

В своей исследовательской работе, посвященной рассмотрению архетипа Самости, как целостной психической структуры, интегрирующей в себе противоположные проявления сознания и бессознательного, особое внимание Юнг уделил алхимии. «Алхимия описывает то, что я называю Самостью, – писал Юнг, – как incorruptible, то есть как субстанцию, которая не может быть растворена, Единое и Неделимое, не сводящееся к чему-нибудь еще, и в то же время Всеобщее» [1, с. 100].

По мнению Юнга, в алхимии нашла свое продолжение гностическая философия. Хотя, если рассматривать алхимию более широко, следует отметить, что алхимия является транскультурным феноменом. Она была частью эзотерических традиций Египта, Греции, Малой Азии, Аравии, Индии, Тибета и Китая. Но, пожалуй, свое самое широкое развитие алхимия получила на Западе, в рамках гностической философии средневековья, выражающей свое откровение на языке символов. «Западная мудрость, Аналогичная Йоге, более или менее не доступна, за исключением специалистов – Она мудрость тайная и искажена до неузнаваемости тем, что сформирована как эзотерическая система, и еще всей той бессмыслицей, которой последняя обставлена. В алхимии покоится спрятанная западная созерцательная Йога, но она хранила тщательно скрываемую тайну из-за страха ереси и ее ужасных последствий» – писал Юнг [2, с.99]. Алхимия выступает как учение о самосовершенствовании человека, записанное аллегорическими символами. Под этой сложной, и порой крайне запутанной алхимической символикой сокрыта мистическая доктрина пути реализации адептом своего духовного потенциала, через слияние мужского и женского начал, сознания и бессознательного. По мнению Юнга, то, что выражает символизм алхимии, составляет проблему развития личности в процессе индивидуации.

В своей теоретической основе алхимия исходит из предпосылки о двойственном принципе сущности металлов, и о переходе элементов из одного состояния в другое. Это подобно взаимопереходу инь и ян в бесконечных трансформациях Дао, и, аналогично даосской алхимической традиции – нэй-гун, западная алхимия исходит из представления о субстанциональном единстве мира и универсальности перемен.

В восточном мистицизме алхимическое делание известно также как взаимодействие энергии кундалини – символа женского начала в человеке, олицетворяемого Шакти, с высшей энергией сознания, или мужским принципом, персонифицируемым Шивой. Если рассматривать технические приемы тантры с позиции аналитической психологии, то здесь Шакти выступает как изначальная энергия бессознательного, prima materia, содержащая в себе семена всех вещей. Для ее открытия адепты тантризма должны овладеть принципом сознания, осуществляющим контроль за внутренними психическими процессами, что в ходе полной духовной реализации приводит к раскрытию Самости, в которой две противоположные тенденции сознание и бессознательное. Шива и Шакти, уравнивают друг друга до целостного андрогинного образа Ардханаршлвары. Таким образом, Камень, добываемый искателем, прежде всего, обозначает глубокое внутреннее стремление найти свою подлинную духовную природу, выражаемую через архетип Самости, в которой отсутствует всякое разделение.

Истинную природу Великого Делания позволяло постичь лишь подлинное эзотерическое посвящение. По своей сути алхимия всегда было глубоко эзотерична, и таинство алхимического процесса преобразования, как и во всех мистических учениях, передавалось только от учителя к ученику во время посвящения. Поэтому в самой алхимии различают ее внутреннюю и внешнюю стороны.

Внешняя алхимия выступала как достаточно завуалированный, но все же и для непосвященных, понятный процесс преобразования неблагородных металлов в благородные. Основывается внешняя алхимия на представлении, что все металлы и минералы, участвующие в алхимическом процессе преобразования выступают в роли знаков сил универсума. Таким образом, внешняя алхимия работает с очищением космологических сущностей, скрытых под формой вещества.

Внутренняя же алхимия в основе своей направлена на просветление сознания, а процесс алхимического преобразования рассматривался как синтез и трансформация микрокосма в макрокосм, в ходе которого

АРХЕТИПИЧНЫЙ ОБРАЗ АНДРОГНИА, КАК СИМВОЛ САМОСТИ, В АЛХИМИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

человек раскрывал свою бессмертную, божественную сущность. С психологической точки зрения высшей ступенью *opus magnum* является синтез сознания с бессознательным. Являясь формой духовного делания, внутренняя алхимия направлена на достижение адептом просветленного состояния сознания, в котором бессознательная часть личности проявляет себя в едином принципе сознания, осознающего самое себя.

В основе алхимии лежит представление о *prima materia*, являющейся субстанцией микро- и макрокосма, способной трансформироваться и образовывать новые формы. Алхимиков, прежде всего, интересовало первоначальное состояние, в котором имел место конфликт противоположных тенденций и сил. Первоначальное состояние, названное *haos*, не задавалось с самого начала и его следовало искать, как *prima materia*.

По мнению Юнга, бессознательное представляет собой нечто вроде неизвестной *prima materia*. Она мыслилась как вечно изменяющаяся субстанция, или даже как эссенция, душа этой субстанции. *Prima materia* обозначалась именем «Меркурий» и понималась как парадоксальное двойственное существо, называемое гермафродитом или ребисом. Дорн, на которого часто ссылается Юнг, поясняет: «Этот Меркурий состоит из тела, духа и души, и представляет собой природу и качества всех элементов».

Поэтому они и утверждают с максимальным остроумием и пониманием, что их камень был живым, который они называли также своим Адамом, который породил свою невидимую Еву, спрятанную в его теле...» [3, с.503]. В своем исследовании Самости в алхимической традиции Юнг писал: «Алхимики сравнивают *prima materia* со всем, мужским и женским, с гермафродитическим монстром, с небом и землей, телом и духом, хаосом, микрокосмом и беспорядочной массой; она содержит в себе все цвета и потенциально все металлы; в мире нет ничего более удивительного, потому что она себя зачинает, себя замышляет и себя порождает» [4, с.503].

По мнению Юнга *prima materia* является одним из наиболее знаменитых секретов алхимии. Являясь основой *opus magnum*, она содержит неизвестную субстанцию, которая несет проекцию автономного психического содержания. Определить такую субстанцию невозможно, потому что проекция бессознательного индивидуальна и, следовательно, различна в каждом отдельном случае. *Prima materia*, как бессознательное содержание, благодаря текучему и динамическому характеру, символизирует собой бесконечное превращение и трансформацию. Она обладает свойством вездесущности, ее можно обнаружить всегда и везде, что в аналитической психологии означает, что проекция бессознательного присутствует повсеместно. Таким образом, основное делание алхимиков – *opus magnum*, Юнг считает символическим выражением процесса индивидуализации, а его цель – философский камень, есть не что иное, как Самость, идеал полноты и цельности человеческого существования.

Алхимия описывает процесс химического преобразования и дает многочисленные указания по его выполнению. Амплификация или расширение сознания, проходит в несколько стадий. Порядок стадий алхимического процесса у разных авторов зависит главным образом от индивидуальной концепции цели, иногда это белая или красная тинктура (*aqua permanens*), иногда философский камень, который как андрогин, содержит обе субстанции, или – панacea, эликсир жизни, философское золото, золотое стекло, ковкое стекло и т.д.

Наиболее часто весь процесс Великого Делания описывается происходящим в три основных этапа, на каждом из которых во взаимодействие вступали три основные алхимические субстанции: Ртуть, Сера и Соль, понимаемые как присущие *prima materia* качества – духа, души и материи. И как *prima materia* содержит в себе все проявления противоположных начал в их абсолютном единстве, так и алхимические

Сера представляет собой огненный элемент или энергию в ее первозданном виде. Также серу называли душой природы. На уровне алхимического символизма, сера ассоциируется с Солнцем, поэтому серу называли также *prima materia* Солнца. В алхимии, Солнце – это не столько химическая субстанция, сколько таинственная сила, которой приписывали воспроизводящее и трансформирующее действие. Существуют белая и красная серы: белая – это активная субстанция Луны, красная – Солнца. Сера является одним из бесчисленных синонимов *prima materia* в ее дуальном аспекте, то есть как первоначального материала, так и конечного продукта.

С точки зрения аналитической психологии Юнга, Солнце соответствует сознанию человека. Луна же его бессознательному, то есть представляет его аниму. Луна является отражением Солнца – она влажная, холодная, дающая слабый свет или темная, женственная, материальная, пассивная, и потому представляет женское начало в человеке. Юнг отмечает: «Луна – это, прежде всего, отражение женского аспекта мужского бессознательного, но она также является принципом женской психе, в том смысле, что Солнце является принципом психе мужской» [6, с. 180].

Алхимическая концепция гермафродита выражается в единении двух противоположных начал – сознания и бессознательного. И если сознание мужчины представлено в виде алхимического элемента серы, символизируемого Солнцем, то его анима – лунная, в женщине же напротив, сознание персонифицируется Луной, а анимус – Солнцем, оказывающими самое сильное воздействие на сознание. Юнг писал: «Как правило. Солнце рассматривается, как мужская и активная часть Меркурия, сверхъестественного существа. Поскольку в своей алхимической форме Меркурий в реальности не существует, он должен быть бессознательной проекцией, а поскольку он является абсолютно фундаментальной концепцией в алхимии, он должен обозначать само бессознательное... «Восходящая», активная его часть называется Солнцем, и только посредством нее можно постичь его пассивную часть. Пассивная часть, стало быть, носит имя Луна, поскольку она заимствует свет у Солнца. Меркурий явно соответствует космическому Нусу классических философов. Производным от него являются как человеческий разум, так и дневная жизнь психе, ко

тору мы называем сознанием. Сознанию, в качестве партнера, обязательно требуется темная, скрытая, непроявленная сторона, бессознательное, присутствие которого можно увидеть только при свете сознания... Эта дуальность нашей психической жизни является прототипом и архетипом символизма Солнце–Луна» [7, с. 117–118].

Весь процесс алхимического преобразования заключается в растворении Солнца и Луны в соли. На символическом языке алхимии прохождение первых двух этапов *opus magnum* описывается как объединение женского принципа – ртути с мужским началом – серой, архетип анимуса, в относительно женской проекции, соответственно у мужчины, мужское начало персонифицируется ртутью, а женское – серой, архетип анима.

Все действующие вещества в алхимии имеют двойственную, и в то же время целостную андрогинную природу, что в ртути с точки зрения аналитической психологии проецировано как женское сознание у женщины, и соответственно мужское сознание у мужчины. На втором этапе ртуть вступает во взаимодействие с серой, что означает погружение в глубины собственного бессознательного, что у мужчины проявляется себя как лунная анима, а у женщины – солнечный анимус. Символом прохождения двух этапов является алхимическая киноварь. Как форма соединения серы и ртути киноварь представляет собой алхимический андрогин, и является символом постижения законов вечных превращений, знаком единства и гармонии космических сил.

В результате философского брака, т.е. слияния очищенных ртути и серы, называемых также «белой королевой» и «красным королем», возникает ребис – вещество, непосредственно предшествующее философскому камню. Как герметический андрогин *Rebis*, или «двойная сущность», рождается в результате союза Солнца и Луны или, в алхимических терминах, Сульфура и Меркурия, таким образом, соединяя в себе две природы, мужскую и женскую, солнечную и лунную. *Rebis* все еще обладает признаками обоих полов, но в конце алхимической работы, он должен стать совершенным андрогином – Камнем Духа, свободным от недостатков «разделенной» фазы человеческого бытия.

В алхимической литературе гермафродит, как и противоположный ему по вектору андрогин является одним из важнейших символов, знаком алхимической работы, имеющей дело с соединением противоположностей. Алхимический аспект андрогина заключается в том, что первичный элемент сера, которая сжигается, и ртуть, которая испаряется, объединяются в Меркурии философов и таким образом воплощаются в гермафродите. Гермафродит означает процесс алхимической трансмутации, или Великого Делания, когда чернота покрывается цветами радуги, за которым следует процесс побеления, или *albedo*. Здесь два принципа *prima materia* появляются в новом обличье как «красный король» (сера мудрости), возникающий из «белой королевы» (ртути). Король и королева объединяются в огне любви, и в их союзе рождается философский камень, что для алхимика и является ключом к просветлению.

Преображение гермафродитичного образа *Rebis* в совершенную андрогинную ипостась *Lapis*, происходит на третьем этапе *Opus magnum*. Действующим веществом этого окончательного этапа является соль, выступающая как знак соединения воды и огня. Как знак моральной и духовной силы, соль у алхимиков символизировала жизненную энергию, пронизывающую материальное начало. Как и мировая душа, соль проникает во все вещи. Она – вездесуща и, стало быть, соответствует главному требованию, предъявляемому таинственной субстанции, которая должна находиться повсеместно. «Так, в «*Gloria Mundi*» говорится, – писал Юнг, – что «в соли есть две соли», а именно сера и «изначальная влага», две самые мощные противоположности, которые себе можно только представить, и по этой причине ее также называли Ребис. Вигенер утверждает, что соль состоит из двух субстанций, поскольку во всех солях присутствует сера и ртуть» [8, с.242].

Три стадии преобразований, через которые должно пройти вещество, – «делание в черном», «делание в белом» и «делание в красном», в действительности представляют собой три ступени мистического пути самого алхимика. Первая стадия символизирует смерть – уход от мира, вторая – воскрешение для новой жизни, самосовершенствование, третья же стадия символизирует слияние со второй половиной своего «Я». Это и называлось алхимиками обретением истинного золота философов, т.е. достижение физического и духовного совершенства.

С точки зрения аналитической психологии, на первом этапе путем самоанализа адепт проникает в верхние пласты личного бессознательного, анализируя свои вытесненные из сознания психические содержания в область так называемой Тени. Второй этап характеризуется как проникновение в глубины собственного бессознательного, и знаменует собой осознание анимы (анимуса). И на последнем, третьем этапе, происходит интеграция сознания и бессознательного в едином принципе Самости. Как мы видим, по своей сути *opus magnum* являлся глубоко внутренним процессом самопознания, опытом чистого гнозиса, в котором адепту раскрывалась его собственная бессмертная природа духа, выражаемая в архетипе Самости, как конечной цели алхимического процесса преобразования – философском камне. Результат синтеза воспринимается адептом как самопознание, которое, как и познание Бога, необходимо для приготовления *Lapis philosophorum*. Основной секрет искусства алхимии таится в уме человека – или, выражаясь языком аналитической психологии, в его бессознательном. Поэтому, *lapis* символизирует открытие своей истинной, духовной природы, известную алхимикам как активный, творческий принцип сознания, переступившего границы обычного мировосприятия, сознания, обогащенного опытом нуминозного.

Объединение противоположностей в камне достижимо, только если сам адепт стал Единым. Юнг писал: «Единство камня эквивалентно индивидуализации, благодаря которой человек приходит к целостности; можно сказать, что камень представляет собой проекцию воссоединяющей Самости... Хотя Самость и способна стать символическим содержанием сознания, она также, в качестве целостности высшего порядка, неизбежно оказывается трансцендентальной» [9, с. 191]. Являясь конечной целью всей психической

АРХЕТИПИЧНЫЙ ОБРАЗ АНДРОГНИА, КАК СИМВОЛ САМОСТИ, В АЛХИМИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

деятельности, процесс индивидуализации состоит в своеобразном *coincidentia oppositorum*, когда Я интегрирует в себе все сознательные проявления и содержание бессознательного.

В герметических фрагментах Стобея сказано: «В целостности своей сущность бессмертна» [10, с.155]. Поэтому и чаемый алхимиками философский камень мыслился как духовная субстанция, преображающая самое существо адепта, в результате чего он достигает «райского» состояния и обретает бессмертие, выходя за пределы «павшего мира».

Будучи совершенным веществом, философский камень, обладает способностью совершенствовать все прочие вещества, ибо камень не представляет собой ни одну из относительных вещей, но абсолютное единство всех этих вещей. Зачастую *lapis* понимается не только как конечный продукт *Opus*, но и как исходный материал. Сокровенную субстанцию алхимиков также называли *lapis*. Камень мыслился как единство, а потому он часто выступает представителем *prima materia* вообще.

В алхимическом символизме *lapis* получил свою самую многогранную интерпретацию, он изображался в виде андрогина – символа брачного союза Солнца и Луны, сознания и бессознательного, ртути и серы, пронизанными единой духовной сущностью; также наиболее известными символами философского камня являлись круг, уроборос, крест, квадрат, и наиболее известный, глубоко эзотеричный символ – квадратура круга.

Андрогин изображался в короне совершенства, а фактически в двух коронах, увенчивающих две соприкасающихся головы красного короля и белой королевы, глядящие в разные стороны. Также изображалась и алхимическая свадьба, главным содержанием которой является соединение мужского и женского принципов в лице короля и королевы, Солнца и Луны.

Состав *lapis* опирается на единство четырех элементов, которыми, в свою очередь, представлено неведомое состояние хаоса – *prima materia*, сокровенное вещество. В природе различают четыре формы существования, или четыре состояния; сухое и влажное, теплое и холодное, а также работу женского и мужского принципов. Четыре стихии двумя парами основных состояний: горячим и сухим, холодным и влажным – являют собой родительские принципы, мужское и женское начала. Алхимическим обозначением четырех элементов является крест. Часто полярность представляет собой *quaternion*, когда две пары противоположностей пересекаются друг с другом, как это происходит с четырьмя элементами, с четырьмя качествами или с четырьмя направлениями и временами года, в результате чего возникает крест как эмблема четырех элементов. Как писал Юнг: «Трансцендентальная функция объединяет пары противоположностей, которые, как показывает алхимия, образуют *quaternion*, когда они представляют совокупность» [11, с.200]. Четверица выступает как символ целостности, а целостность, проявляющая себя в архетипе Самости, играет значительную роль в образном мире бессознательного.

Также, в алхимическом символизме широко представлен символ круга, соединяющий в себе идею вечности и совершенства. Круг является первичным символом единства и бесконечности. Для алхимии наиболее характерно изображение круга в виде змея, кусающего свой собственный хвост – Уробороса.

Являясь главным символом алхимической истины, Уроборос выступает как образ самозамкнутости и повторения протекающих процессов, которые в нагревании, выпаривании и конденсировании жидкости должны способствовать совершенствованию субстанции. Юнг считает, что Уроборос является «символом *Mercurii pop vilq'i*», который ставился в один ряд с богом раскрытия тайн Гермесом. Оба они обладали! пневматической природой. *Serpens Mercurii* – хтонический дух, живущий в материи, в особенности же в той части первоначального хаоса, что сокрыта в творении... [12, с.262] Змея в своем качестве *serpens Mercurii* не просто соотносится с богом раскрытия тайн Гермесом: она, будучи растительным божеством, производит на свет «благословенную зелень», все многообещающее почкование и цветение растительной жизни. Змея и в самом деле обитает внутри земли; она – та пневма, что скрывается в камне» [13, с.272].

Будучи гермафродитом, Уроборос состоит из противоположностей и, в то же время, он является их объединяющим символом. Это символ циклической природы Вселенной; создание из уничтожения, жизнь из смерти. Выступая как олицетворение вечного возвращения, Уроборос поедает свой собственный хвост, чтобы пройти через полный цикл восстановления из смерти.

Центральный алхимический символ – квадратура круга являлся символом завершения огромной работы в *tubedo*. Круг мыслился как совершенная фигура: законченность и самодостаточность этой геометрической формы и тот факт, что невозможно точно вычислить квадратуру круга, делало таковой символом Божества. Юнг писал: «Круг обладает характером целостности благодаря своей «совершенной» форме, кватернион – благодаря тому, что четыре есть минимальное число частей, на которые естественным образом делится круг» [14, с.290]. Таким образом, *Lapis philosophorum* как квадратура круга, являлся символом первичной материи, в которой представлено соединение противоположностей.

Согласно древним воззрениям, душа круглая, также круглым должен быть и сосуд, в котором алхимики совершают *mysterium coniunctionis*. «Кругла и форма Первоначального Человека. Соответственно, Дорн говорит, что сосуд «должен создаваться своего рода квадратурой круга». Анонимный автор комментариев к «*Tractatus aureus*» также пишет о квадратуре круга: «Сведи свой камень к четырем элементам, очисти их и соедини в одно, и получишь полнейшее мастерство. Это Единое, к коему должны быть сведены элементы, и есть небольшой круг, посередине квадрата. Это посредник, примиряющий врагов, то есть элементы» [15, с.266].

«Доведи твой камень до четырех элементов..., – говорит Псевдо-Аристотель, – и объедини их в один, и ты будешь иметь всю власть» [16, с.482]. Таков путь мистической трансформации духа в целостный образ Самости, указанный алхимиками. Самость, которая раскрывается к гностическому опыту самопознания, являлась истинным золотом адептов алхимии, камнем, способным превращать «тленное» в «нетленное». «*Aurum nostrum pop est aurum vilgi*», говорили алхимики, понимая под этим то, что подлинным стремлением человека, получившего истинное посвящение является открытие в себе андрогинного образа Самости, как символа гностического мирозерцания.

Литература

1. Юнг К.Г. Божественный ребенок: Аналитическая психология и воспитание / Пер. с англ. Д.В. Дмитриева, Т.А. Ребеко. – М.: Олимп, АСТ–ЛТД, 1997. – 400 с.
2. Юнг К.Г. Там же.
3. Юнг К.Г. Психология и алхимия./ Пер. с англ., лат. под ред. С.Л.Удовик. – М.: Рефл–бук, К.: Ваклер, 1997. – 592 с.
4. Юнг К.Г. Там же.
5. Юнг К.Г. *Mysterium Coniunctionis* / Пер. с англ., лат. О.О. Чистяков. – М.: Рефл–бук, К.: Ваклер, 1997. – 688 с.
6. Юнг К.Г. Там же.
7. Юнг К.Г. Там же.
8. Юнг К.Г. Там же.
9. Юнг К.Г. *AIION*. Исследование феноменологии Самости / Пер. с англ., лат. М.А. Собуцкий. – М.: Рефл–бук, К.: Ваклер, 1997. – 336 с.
10. Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада / Сост., коммент., с др.–греч., лат., фр., англ., нем., польск., К. Богутского. – К.: Ирис; М.; Алетея, 1998. – 623 с.
11. Юнг К.Г. *Mysterium Coniunctionis* / Пер. с англ., лат. О.О. Чистяков. – М.: Рефл–бук, К.: Ваклер, 1997. – 688 с.
12. Юнг К.Г. *AIION*. Исследование феноменологии Самости / Пер. с англ., лат. М.А. Собуцкий. – М.: Рефл–бук, К.: Ваклер, 1997. – 336 с.
13. Юнг К.Г. Там же.
14. Юнг К.Г. Там же.
15. Юнг К.Г. Там же.
16. Юнг К.Г. Психология и алхимия./ Пер. с англ., лат. под ред. С.Л.Удовик. – М.: Рефл–бук, К.: Ваклер, 1997. – 592 с.

Загурский В.И.

ПРОБЛЕМЫ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ КЛАССИКИ

(В связи с постановкой гоголевской «Сорочинской ярмарки» на сцене Крымского украинского музыкального театра)

Значение классического литературного наследия в развитии современного сценического искусства – одна из важнейших проблем театроведения. Эта проблема, очевидно, никогда не утратит своей актуальности, о чем справедливо отмечается в работах Р.Коломыйца [1], В.Гайдабуры [2] и других исследователей. Эта проблема чрезвычайно многогранна, и одной из существенных ее граней является вопрос соотношения яркой зрелищности и драматической глубины при постановке классических произведений, которые непосредственно развивают фольклорные традиции. Думается, понимание важности этого вопроса во многом определило успех спектакля Крымского украинского музыкального театра «Сорочинская ярмарка», поставленного еще в начале 1990 года и до сих пор занимающего прочное место в репертуаре творческого коллектива.

Театр представил яркое колоритное зрелище, являющееся в то же время слаженным сценическим произведением. Здесь за размашистой пестротой звуков и красок усматривается выверенный и деликатный художественный расчет, направленный на непринужденное сочетание всех компонентов сценического действия. А если учесть реакцию такого неотъемлемого участника этого действия как зритель, то успех спектакля станет вполне очевидным. Во время спектакля я не раз специально наблюдал за реакцией зала и видел, как у многих – и юных, и взрослых – горели глаза, как искренне сияли улыбки. Время от времени на каждом спектакле «Сорочинской ярмарки» взметаются аплодисменты, а в завершение зрители награждают исполнителей длительной овацией.

Гоголевские «Вечера на хуторе близ Диканьки», как известно, родственны украинскому фольклору, в частности народным играм и обрядам, народным драмам, с которыми связываем возникновение национальной драматургии. Не случайно среди эпиграфов к каждой из частей «Сорочинской ярмарки» находим немало взятых Н.В.Гоголем из украинских пьес, хорошо ему известных, ведь среди авторов этих пьес был и его отец, известный украинский драматург первой половины XIX века. Драматурги более позднего времени, и прежде всего Михаил Старицкий, с творчеством которого теснее всего связано утверждение зрелищной украинской драмы, явственно ощутили театральность гоголевских повестей и заложенные в них возможности развития привлекательных сценических традиций. Среди осуществленных М.Старицким инсценировок, которые вскоре широко шли в театрах, есть и «Сорочинская ярмарка». Из числа очень немногих украинских драматургов, которые в новейшее время творили в таком русле и развивали достижения так называемого музыкально–драматического театра, следует назвать Л.Юхвида, известного прежде всего своей популярной музыкальной комедией «Свадьба в Малиновке». Вместе с композитором О.Рябовым и в соавторстве с литератором М.Авахом Л.Юхвид создает свою предназначенную для театра версию «Сорочинской ярмарки», которая хоть и не столь изысканна как пьеса М.Старицкого (к примеру, уступает ей языковым колоритом), все же отличается большей композиционной простотой. Именно эта инсценировка и легла в основу спектакля Крымского музыкального театра.

Сегодня украинские музыкально–драматические спектакли подвергаются в общем все большей критике. Критике главным образом справедливой, которая, к стати, также имеет свои давние традиции и уходит корнями в конец XIX и начало XX века, когда прогрессивные театральные деятели выступали против бытописательства, этнографизма, тормозивших развитие искусства, когда абсолютизация зрелищных традиций