

### 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

ций приводила к дешевой развлекательности, присущей многим тогдашним так называемым «горілчано-гопачним» труппам [3]. К сожалению, и сегодня немало театров, прикрываясь традициями, делают ставку на легкий кассовый успех и ставят спектакли, перенасыщенные развлекательными штампами, устарелыми хохмами, мелодраматической «клюквой», дивертисментными номерами, не вплетенными в сюжетную ткань. В связи с этим кое-кто вообще отказывает так называемым музыкально-драматическим спектаклям в праве на существование, объявляя их с анахронизмом. Однако раздаются голоса и о том, что при такой категоричности очень легко вместе с водой выплеснуть и ребенка (подобную мысль не раз высказывал известный киевский критик А.Драк). К этим голосам, конечно, следует прислушаться. Думаю, в довольно плачевном состоянии в развитии зрелищных традиций украинской сцены виновен не только театр, но и господствующее до недавнего времени мнение, согласно с которым, национальное рассматривалось как какой-то несущественный довесок, второстепенный гарнир к жизненным проблемам. Сегодня, когда видим, что в воспитании здорового национального самосознания заложены глубинные источники духовного обновления общества, открываются новые перспективы и для развития разных форм национального театра. Думаю, вредно мусолить схоластическую мысль о том, что «музыкально-драматичность» – это какое-то исключительное свойство украинской сцены (драматургия И.Карпенко-Карого, Леси Украинки, В.Винниченко, М.Кулиша, И.Кочерги и их последователей эту мысль отвергла с совершенной очевидностью). Но, думается, нельзя отрицать и того, что театр, вид искусства, «родившийся на площади», должен развивать и свои откровенно зрелищные формы. И здесь, конечно, ни этнографическую привлекательность, ни песенное волшебство, ни искрометность танца уж никак не следует сдавать в архив. Речь идет лишь о том, что в театре особую важность приобретает использование этих богатств согласно с современными эстетическими критериями.

Одной из важных предпосылок успеха крымской постановки и является стремление решить сценическое произведение именно в таком ключе. Режиссер-постановщик Сергей Смиян плодотворно использовал опыт предыдущей работы над воплощением «Сорочинской ярмарки» в Киевском театре оперетты. При всем разнообразии и яркости крымская постановка, как уже отмечалась, проникнута особой деликатностью, продуманностью, тонким ощущением именно гоголевского стиля. Наиболее яркими ее доминантами являются пролог и финал, своеобразно обрамляющие сценическое произведение. В прологе (он не заявлен специально, а непринужденно вплетен в действенный поток) перед нами предстает подчеркнутая легкими пантомимическими штрихами картина ярмарочной суеты. Здесь и пестрые торговки, и лукавые цыгане, и удалые парни... В центре этого всего оказывается пара волов (особенности жанра дали возможность воссоздать их четырем статистам по принципу, распространенному на карнавалах), тянущая воз с мешками. На этих мешках восседают две главные героини – прежде всего жена, а за нею и дочь Солопия Черевика... Явление за явлением, эпизод за эпизодом втягивают нас в веселое и захватывающее, добродушно поучительное комедийное действие, завершающееся зажигательным жизнеутверждающим танцем, как и другие хореографические сцены, мастерски поставленным балетмейстером Валерием Донцовым. Финал удался на славу, тем более, что он вполне по Гоголю: «Странное, неизъяснимое чувство овладело бы зрителем при виде, как от одного удара смычком музыканта, в сермяжной свитке, с длинными закрученными усами, все обратилось, волею и неволею, к единству и перешло в согласие».

Такой же продуманный подход характерен в общем и для других сцен, других структур спектакля. Весьма интересно художественное оформление, осуществленное А.Лагно. Художник отказался от бутафорского воссоздания интерьеров и пейзажей. Наиболее выразительный сценографический образ создают белые полотнища с изысканным растительным орнаментом, большущие девичьи ленты и цветистый венок. Здесь и своеобразная символика, выплывающая из содержания спектакля, и праздничная атмосфера, и национальный колорит. Конечно, лирическая приподнятость сценографии отнюдь не противоречит комедийности спектакля и вполне согласуется с ней. Но можно было бы и в сценографии обозначить определенный драматизм. К примеру, появляющийся в каких-то сценах гиперболизированный образ красной свитки мог бы символизировать и другие выходы за пределы обыденности.

Хоть написанная О.Рябовым музыка к «Сорочинской ярмарке» и не такая яркая, как, скажем, в «Свадьбе в Малиновке», хоть нет в ней таких, как там, броских мелодий, все же она, сочетая в себе и бодрые, и ласковые интонации, удачно заимствуя фольклорные мотивы, таит в себе своеобразную привлекательность и театральность. Эта музыка в большинстве случаев непринужденна и ненавязчива, такое впечатление, что она на трепетных ладонях держит драматическое действие. Эти особенности в полной мере ощущает дирижер-постановщик Н.Антоненко, умело подчеркивая и лирические, и юмористические аспекты музыкальной драматургии, не забывая об их целостных связях со всем спектаклем, то являя темпераментное полнозвучие, то заботясь о надлежащей основе для вокалистов, несколько умеряя звук, то вообще утишая его, когда артистам приходится обращаться к речитативу. Вмотивированы в музыкальной ткани, во всем спектакле танцы и песни, например, «Ой не світи, місяченьку», которая неожиданно (но вполне логично, сообразуясь с драматическим действием) переходит в дуэт. Однако случаются и моменты, вызывающие возражение. К примеру подчеркнута драматичное, даже несколько помпезное звучание хора после сцены, когда мачеха особенно рьяно восстает против взаимоотношений Параси и Грыця, кажется, разительно противоречит жанровой природе спектакля.

Спектакль богат интересными актерскими роботами, о которых можно сказать немало добрых слов. Актеры ощущают нужный колорит, выразительно воссоздают характеры персонажей, не выходя за пределы хорошего художественного вкуса, присущего всей постановке. Но некоторых важных нюансов их игра иногда лишена. Конечно, жанр музыкальной комедии, а тем более народного лубка, к которому тяготеет осуществленная С.Смияном постановка, не требует дотошного психологического обоснования характеров и взаимоотношений персонажей, но без постижения существенных психологических подробностей эти характеры все же не приобретут жизненной убедительности и сценической привлекательности. Не хочу сказать, что все актеры и во всем напоминают каких-то там марионеток. Но то, что в подаче сценических образов часто характерен несколько облегченный опереточный подход, бросается в глаза. Довольно удачные образы создали Микола Андрусенко (его добродушный Черевик не такой уж простецкий, как может показаться на первый взгляд) и Валерий Карпов. В основе воссозданного В.Карповым характера обольстительного проныры поповича Афанасия Ивановича – захватывающее эмоциональное течение душевных

движений и устремлений, которое как бы приобщает зрителя к привлекательной комедийной стихии.

Среди самых ярких фигур спектакля – вечно недовольная, неугомонная мачеха Хивря, роль которой колоритно и выразительно исполняет Мария Марьяновская, известная в Украине актриса, которой присущи и глубокий драматизм, и комедийная игривость. Но на этот раз, как справедливо отметил один из рецензентов спектакля, актриса слишком увлеклась обличительной стороной образа и представила несколько однозначную трактовку. «А разве не лучше, – продолжает критик, – если бы проклятья и угрозы Хиври лились с таким усердием и пылкостью, что, может, невольно б и очаровывали зрителя? Все эти традиционные в украинской литературе сварливые женщины не такие уж безапелляционно невыносимые – вспомним хотя бы прабабку Довженко из «Очарованной десны» [4].

Спектакль, а тем более комедийный, как говорят, вызревает на зрителе. Опыт показывает, что “вызревание” это бывает разным. Случается, артисты слишком увлекаются внешними приемами, стремятся любой ценой угодить публике, и тогда спектакль скатывается все больше в направлении того «горілчано-гопачного» стиля, о котором говорилось выше. А иногда исполнители идут по пути дальнейшего постижения внутренней сущности образов, и тогда сценическое произведение достигает все большего совершенства. Хочется отметить, что мастера Крымского украинского музыкального театра пошли именно таким путем. Об этом свидетельствуют, в частности, исполнение М.Марьяновской роли Хиври. Актриса постепенно отошла от излишней односторонности, вживаясь в роль, постигая глубины характера героини, подчеркнула, что за неугомонной бранью Хиври таится необычная натура, что Хивря, увлекаясь проклятиями, далеко не исчерпывающе проявляет себя в них, что ее трогательная женственность находит такой причудливый выход. Все органичнее сочетают сценическую яркость, пластическую выразительность и психологическую изысканность, драматическую глубину образов актеры В.Черников, Л.Губриенко, В.Бойко, Т.Гончаренко, С.Ботвина и другие.

Последнее десятилетие – далеко не лучший период в творческой жизни Крымского украинского музыкального театра. Но то, что театр сохранился как художественный коллектив, перед которым ныне открываются новые перспективы, во многом зависело от постоянного обращения к классическому репертуару. Вслед за «Сорочинской ярмаркой» были поставлены гоголевская «Майская ночь», «Цыганка Аза» М.Старицкого, «Воскресным утром зелье копала» О.Кобылянской, «Запорожец за Дунаем» С.Гулака–Артемовского, «Наталка Полтавка» И.Котляревского... Совсем недавно состоялась премьера рок-оперы Н.Бедусенко по «Энеиде» И.Котляревского, тепло принятая зрителем. Все эти спектакли на протяжении многих сезонов остаются в действующем репертуаре и помогают коллективу сохранять свое творческое лицо.

Литература:

1. Коломієць Р. Франківці: Театр і час. – К., 1995. – С. 194.
2. Гайдабура В. Театр, захований в архівах. – К., 1998. – С. 100 – 104.
3. Вороний М. Твори. – К., 1989. – С. 320.
4. Гуменюк В. Краски и тени // Крымская правда. – 1990. – 7 марта.

## **Колотуха О.В. ДИТЯЧО-ЮНАЦЬКИЙ ТУРИЗМ В УКРАЇНІ ЯК СПЕЦИФІЧНА ТЕРИТОРІАЛЬНА РЕКРЕАЦІЙНА СИСТЕМА**

Туризм – різновид рекреації, один із видів активного відпочинку. Він відображає характерну тенденцію сучасності, коли перевага віддається розвитку динамічного відпочинку, у процесі якого відновлення працездатності поєднується з пізнавальною діяльністю.

Особливе місце в системі туристської діяльності посідає *дитячо-юнацький туризм*, орієнтований на соціально важливу категорію нашого суспільства – підрастаюче покоління. Уявлення про територіальну рекреаційну систему, висунуте російським вченим В.С.Преображенським, в останні роки дістало подальший розвиток (Веденін, 1973; Мироненко, Твердохлебов, 1981; Долішній, 1984; Ігнатенко, 1989; Мацола, 1996; Черчик, 1999 та інші). Незважаючи на те, що гіпотеза про територіальну рекреаційну систему існує вже давно, лишаються не дослідженими теоретичні та методичні основи формування, розвитку і функціонування такої її важливої підсистеми, як дитячо-юнацький туризм, який має свої специфічні особливості. Актуальність такого дослідження виходить з тієї важливої соціальної значущості, яку має цей сегмент рекреаційно-туристської галузі нашої країни з огляду на ті соціально-економічні негаразди, які, в першу чергу, відбиваються на здоров'ї, вихованні та розвитку дітей та юнацтва.

Аналіз туристсько-краєзнавчої діяльності як важливої та соціально значимої складової рекреаційної діяльності дає право стверджувати, що дитячо-юнацький туризм в Україні є специфічною територіальною рекреаційною системою (ТРС) – соціальною географічною системою, яка складається із двох взаємопов'язаних підсистем: підсистеми “Об'єкт туристсько-краєзнавчої діяльності”, яка включає ресурсно-туристський потенціал території України, кадровий потенціал системи дитячо-юнацького туризму, матеріально-технічну базу, органи управління системою дитячо-юнацького туризму в Україні та підсистеми “Суб'єкт туристсько-краєзнавчої діяльності” – основної ланки системи – дітей та юнацтва, що вибрали туристсько-краєзнавчу діяльність для задоволення своїх специфічних потреб у вихованні, оздоровленні, пізнанні навколишнього світу, фізичному розвитку. Принципова модель системи представлена на рис. 1.

Дитячо-юнацький туризм як специфічна система являє собою складне утворення. Як ціле вона постає перш за все у відносинах з оточуючим середовищем: політичним, економічним, соціальним та екологічним. Зовнішній світ активно впливає на туристсько-краєзнавчу діяльність, в одних випадках відкриваючи перед нею широкі можливості, в інших – загрожуючи новими небезпеками. Виступаючи складовою туристської галузі країни, дитячо-юнацький туризм в Україні в першу чергу покликаний вирішувати важливі соціальні завдання, пов'язані з вихованням, оздоровленням та освітою підрастаючого покоління засобами туристсько-краєзнавчої діяльності, а саме: