

ная задача – не просто толерантно відноситися до чужих культур, а спробувати встановити з ними рівноправний і справедливий діалог. Стремління зрозуміти і поважати свою і чужу особливість і унікальність – шлях до дружби, як на державному, так і на міжособистісному рівні.

Істочники і література

1. Баткін Л.М. Неуніформність культури. / Баткін Л.М. Пристрастія. Вибрані есе і статті про культуру. – М., 1994. – 179с.
2. Бахтін М.М. Проблеми поезії Достоєвського. – М., 1972. – 364с.
3. Бахтін М.М. Естетика словесного творчості. – М., 1986. – 424с.
4. Берестовська Д.С. Діалог культур. – Сімферополь., 2007. - 9с.
5. Біблер На гранях логіки культури. – М., 1989. – 315с.
6. Бубер М. Діалог//Два образи віри. – М., 1999. – 375с.
7. Бурмістров С.Л. О концептуальних основах діалогу культур в умовах глобалізації. – Харків., 1999. – 245с.
8. Вострякова Ю.В. Проблеми пізнання в діалоговому просторі сучасної культури // Філософсько-методологічні проблеми науки і техніки. – Самара, 1998. – 257с.
9. Гердер І.Г. Ідеї до філософії історії людства. – М., 1977. – 432с.
10. Гхош А. Індійська культура і вплив із зовні // Відкриття Індії: Філософські і естетичні погляди в Індії ХХ в. М., 1987. – 377с.
11. Кошкаров Н.В. Взаємодія культур: діалог культур. – М., 2000. – 315с.
12. Лапшин А.Г. Міжнародне співробітництво в області гуманітарної освіти: перспектива кросс-культурної грамотності // Кросс-культурний діалог: компаративні дослідження в педагогіці і психології. - Сб. ст. - Володимир, 1999. – 275с.
13. Мамонова В.А.. Мультикультуралізм: різноманітність і множинність. – М., 1999. – 235с.
14. Скрипник К.Д. Філософія. Логіка. Діалог. – Ростов-на-Дону., 1996. – 573с.
15. Етнічні та етно-соціальні категорії: Свод етнографічних понять і термінів. – М.: ІЭА РАН, 1995. – 216 с.

Карпов В.В.

ОПЕРЕТИ ІМРЕ КАЛЬМАНА НА КРИМСЬКІЙ СЦЕНІ

Утворений в червні 1955 року, нинішній Кримський академічний український музичний театр традиційно працює в різних жанрах сценічного мистецтва. В його репертуарі завжди займала і продовжує займати чільне місце українська драматургічна класика, в якій поруч і драматичною дуже відчутна музична видошовина стихія, про що зокрема свідчать такі постановки, що десятиліттями не сходять зі сцени, як «Наталка Полтавка» І. Котляревського і М. Лисенка, «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Майська ніч» і «Циганка Аза» М. Старицького та багато інших. З кінця 50-х років минулого століття творчий колектив усе частіше звертається до жанру сучасної музичної комедії, яка тоді набуває значної популярності. Ставляться і з успіхом ідуть на кримській сцені «Вільний вітер» І. Дунаєвського (1958), «Поцілунок Чаніти» Ю. Мілюгіна (1962), «Весілля в Малинівці» Л. Юхвіда та О. Рябова (1964), «Севастопольський вальс» К. Лістова (1966) тощо. Здобувши чималий досвід у постановці музичних вистав, з кінця 1970-х років творчий колектив усе частіше звертається до жанру класичної оперети.

Історія Кримського академічного українського театру ще не стала предметом ґрунтовного наукового вивчення. Загальний огляд художніх здобутків сценічного колективу в різні роки маємо в невеликій науково-популярній брошурі В. Корольова [1], в окремих публікаціях В. Гуменюка [2]. Заслужують на увагу ґрунтовні статті В. Загурського, які з'явилися останніми роками на сторінках часопису «Культура народів Причорномор'я» [3]. Проте навіть у цих небагатьох працях майже не йдеться про жанр оперети, який у творчому житті сценічного колективу ось уже не одне десятиліття займає дуже помітне місце. Певною мірою заповнити цю прогалину, звернути увагу на значення так званого легкого жанру в творчому житті Кримського академічного українського музичного театру, оглянути кримські постановки оперети Імре Кальмана покликається ця стаття.

На кримській сцені поставлено оперети Й. Штрауса, Ф. Легата, інших композиторів. Та чи не найбільше з творів усіх майстрів так званого легкого жанру ставляться тут шедеври Імре Кальмана (1882–1953), представника нової віденської оперети, музичної течії, яка суттєво оновила цей жанр на початку ХХ століття, збагативши його традиційну блискучу комедійність особливою ліричною проникливістю й теплою задушевністю.

Ось уже майже два десятиліття йде в Сімферополі постановка «Сільви» І. Кальмана, здійснена режисером Володимиром Бегмою 1988 року. Тут розкрився неабиякий драматичний і вокальний талант виконавиці провідної ролі Валентини Бойко. Майстерно володіючи позначеним теплим тембром лірико-драматичним сопрано, сповнена неабиякої душевної снаги й наділена зовнішньою принадністю, інтонаційно й пластично виразна, актриса і в цій ролі, і в інших підтверджує нев'янучу молодість свого мистецького хисту. Роль провідного героя – щиро закоханого в звичайну співачку кабаре аристократа Едвіна, який знайшов у собі сили кинути виклик суспільним умовам – блискуче виконав Микола Бондаревський.

Згодом в цій ролі виступив також Владислав Черніков.

Мені випало в цій виставі виступити в ролі Боні. Це одна з перших моїх значимих його ролей. Боні – це начебто цілком характерна роль комедійного спрямування, тож цілком природно розкривати цю неодмінну тут комедійність. Але разом з тим я, йдучи за вказівками режисера, прагну наголосити і на душевній вразливості, і житейській кмітливості свого персонажа.

Поділяючи Едвінове захоплення успішним сценічним виступом Сільви, Боні чудово усвідомлює, що той захоплюється чарівливою вродливою не лише як артисткою. Едвін схвилюваний, переповнений високими почуттями, а Боні прагне протверезити товариша, ще не усвідомлюючи наскільки далеко той зайшов у своєму захопленні красунею. Боні розуміє, що батьки Едвіна ніколи не згодяться на шлюб їхнього сина з простолюдинкою, а Сільва не з тих, котрі ладні йти на амурний зв'язок без шлюбу. Моєму добросердному персонажу не просто менторськи повчати приятеля, адже сам він далекий від будь-яких суспільних забобонів, але Боні наголошує на тому, що він щирий друг і Едвіна, і Сільви, тож заради їхнього ж благополуччя настійно радить їм розлучитися.

Боні дуже хотілося б, аби його друзі Сільва та Едвін порозумілися між собою, але заручення останнього з його кузиною Стассі, свідченням чого стало письмове запрошення на весілля, примірник якого опинився в руках Боні, ніби підтверджує правоту його порад. Тим з більшим здивуванням сприймає він звістку про шойно оформлені заручини Едвіна з Сільвою. «Але ж це неможливо!» – з гіркотою вигукує він, безпорадно розводячи руками, в одній руці тримаючи укладений нотаріусом папір про заручини Едвіна й Сільви («Я, Едвін-Роланд, князь Воляпук, зобов'язуюсь княжим словом нашим актрису Сільву Вереску взяти за дружину...»), а в другій – віддруковане запрошення на весілля того ж таки Едвіна й Стассі. Коли Сільва Валентини Бойко, яка стала свідком ошелешених тирад Боні, зі скрушним вигуком вихоплює в нього те лиховісне запрошення й, не вірячи власним очам, починає його читати, Боні спершу шкодує, що став мимовільною причиною її гіркої розпуки, та врешті рішуче й твердо заявляє: «Але так ліпше!».

Боні часто прийнято вважати таким собі ексцентричним простаком, безшабашним коміком, добродушним утішителем, мастаком мирити всіх і залагоджувати конфлікти, адже ж ім'я його – це пестлива форма від Боніфатій, себто «доброзичливий». Аж ніяк не нівелюючи цих вкрай важливих в цій постаті рис, я прагну разом з тим означити діяльне прагнення мого персонажа розібратися в складнощах життєвих суперечностей і сприяти їх розв'язанню. Відтак хочу не обмежуватися традиційною оперетковою поверховістю, а, так би мовити, передати складність цього простака. Адже не випадково у каскаді подальших бурхливих подій, у їх спрямуванні до щасливої розв'язки Боні бере активну участь. Всіляко підтримуючи Сільву, він згоджується вдавати на світському прийомі її чоловіка і грає цю роль досить вправно, аж поки не стрічається з нареченою Едвіна – Стассі, в яку закохується з першого погляду. Я прагну підкреслити, як внутрішньо осявається мій персонаж після цієї зустрічі, як поступово позбувається зняквилості, викликані обов'язком і далі виконувати взяті на себе роль, і врешті повертається до звичної кмітливості, помноженої бажанням розставити все на свої місця – помирити Едвіна з Сільвою, а самому завоювати серце Стассі.

Не один сезон у репертуарі театру одна з найбільш популярних оперет І. Кальмана – "Принцеса цирку". Хитросплетіння доволі складної і в той же час вишуканої інтриги у поєднанні з неповторно мелодійною музикою, не залишає байдужим глядача. Молода, чарівлива і в той же час казково багата вдова Теодора закохується у вродливого юнака, не підозрюючи, що він – таємничий містер Х, артист цирку. Їх зустріч влаштував підступний віконт, прагнучи помститися вдові, яка відкинула його пропозицію руки й серця (передбачувана помста справді підступна, адже за заповітом у разі мезальянсу вдова втрачає свій спадок). Але, як не прикро інтриганові, містер Х виявляється не тільки артистом, у його жилах тече дворянська кров. Як завжди в опереті, інтрига, якою б складною вона не була, закінчується щасливою розв'язкою. В цій опереті з успіхом виступають Валентина Бойко, Тамара Гончаренко, Лариса Соколова, Микола Бондаревський, Владислав Черніков, інші артисти нашого театру.

Справжнє кохання вище за всілякі забобони й допомагає здолати найбільш несподівані й, здавалося б, непереборні труднощі – ця тема характерна для багатьох оперет Імре Кальмана. Також і для іншої оперети, представленої в репертуарі сценічного колективу, – "Герцогині з Чикаго". Це видовищна вистава з використанням музичних номерів з інших творів композитора. Традиційний любовний сюжет стрімко розвивається за допомогою неочікуваних перепитій, а традиційні для класичної оперети музичні мотиви поєднуються з запальними авангардними ритмами чарльстона, джазу... Головні дійові особи – Мері, дочка американського мільярдера, і Сандор, принц збіднілого європейського князівства Сільварії. Всупереч різниці становищ герої закохуються одне в одного й долають немало складних житейських колізій та душевних сумнівів, перш ніж усвідомлюють, що кохання вище будь-яких упереджень і дорожче будь-яких мільярдів (втім ці останні, певно, нікому б не завадили). Європейський аристократизм, символічно втілений у чардаші та вальсі, й американський прагматизм, знаком якого в даному випадку, є чарльстон – це контрастне протиставлення поступово відходить на другий план, поступаючись місцем більш витонченій психологічній розробці колоритних ситуацій і характерів, більш вишуканій музичній оркестровці. Постановку «Герцогині з Чикаго» здійснив на сімферопольській сцені відомий київський режисер Сергій Сміян, з яким упродовж багатьох років плідно співпрацює наш сценічний колектив. Диригент-постановник цієї вистави, як і більшості інших музичних вистав театру, – головний диригент Олександр Коваленко.

Як бачимо, класична оперета займає чільне місце і в історії, і в сучасному художньому житті Кримсько-українського театру. Без врахування цієї реалії ми не зможемо адекватно осмислити спрямування і характеру творчих пошуків та здобутків мистецького колективу.

Джерела та література

1. Корольов В. Кримський український музичний театр: Історичні нариси. – Сімферополь: Таврія, 2005. – 68 с.
2. Гуменюк В. Театральна журналістика. Випуск 1: Творчий портрет актора. – Сімферополь: Таврія, 2006. – 134 с.; Гуменюк В. Театральна журналістика. Випуск 2: Рецензія на виставу. – Сімферополь: Таврія, 2008. – 176 с.
3. Загурський В. Особливості сучасної репертуарної політики Кримського українського музичного театру // Культура народів Причорномор'я. – 2006. – № 84. – С. 7–9; Загурський В. Творче життя Кримського українського музичного театру в сезоні 2006–2007 років // Культура народів Причорномор'я. – 2008. – № 125. – С. 30–32.

Коротовских А.А.**ТЕОРИЯ НООСФЕРЫ В.И. ВЕРНАДСКОГО: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Идея биосферы в общем виде была высказана Вернадским еще в середине 80-х гг. прошлого века в докладе на заседании студенческого научно-литературного общества Петербургского университета.

Заключая доклад, Вернадский говорил: «Живая материя скопилась в виде тонкой пленки на поверхности земного сфероида: вверх, в атмосферу, она едва достигает верст 8-10; вниз, в глубь земного шара, - еще меньше. Везде, всюду царит мертвая материя - материя, в которой не происходит никакой жизни. Но что такое жизнь? И мертва ли та материя, которая находится в вечном непрерывном законном движении, где происходит бесконечное разрушение и созидание, где нет покоя? Неужели только едва заметная пленка на бесконечно малой точке в мироздании – Земле – обладает коренными, особенными свойствами, а всюду и везде царит смерть? Разве жизнь не подчинена таким же строгим законам, как и движение планет, разве есть что-нибудь в организмах сверхъестественное, что бы отделяло их резко от остальной природы? Покуда можно только предлагать эти вопросы. Их решение дастся рано или поздно наукой» [3, с.56].

Все биокосмические компоненты научного мировоззрения В.И. Вернадского покоятся на следующей фундаментальной идее. Живое вещество, выступая в роли геологического самого мощного химического агента, не только и не столько приспосабливается к внешней среде, но и само созидает и формирует эту среду, действительно ее преобразует, приспособляя ее к себе, создавая благоприятные условия для максимального проявления своих геохимических возможностей. Для достижения этого эффекта необходимо, чтобы отношения между организмами и их сообществами характеризовались не только взаимной конкуренцией и борьбой, но также и сотрудничеством и взаимопомощью. Так и происходит на деле, отмечал Вернадский.

Возникновение разума, сознания В.И. Вернадский связывал с направленной эволюцией живой природы в сторону все большего усложнения. Неразрывно связывая сознание с живой материей, Вернадский закономерно приходит к выводу о том, что разум - это не только земное, но и космическое явление.

«Широко распространено наиболее простое толкование термина «ноосфера» – сфера Разума. Так принято называть часть биосферы, которая оказывается под влиянием человека и преобразуется им. Подобная трактовка позволяет говорить, например, о ноосфере времен древних греков, о ноосфере в эпоху средневековья. И переход биосферы в ноосферу означает постепенное освоение человеком биосферы» [4, с.26].

В.Вернадский не раз указывал на то, что согласованное с природой развитие общества, ответственность и за природу, и за ее будущее потребует особенной организации общества, создания специальных структур, которые будут способны обеспечить это совместное согласованное развитие. Отсюда следует, что ноосфера – это такое состояние биосферы, когда ее развитие происходит целенаправленно, когда разум имеет возможность направлять развитие биосферы в интересах человека, его будущего, а также не во вред самой природе.

«Переход Человека в ноосферу не будет автоматическим. Это будет мучительный и небыстрый процесс выработки новых принципов согласования своих действий и нового поведения людей. Другими словами, новой нравственности. Это означает, что переход в эпоху ноосферы потребует коренной перестройки всего нашего бытия, смену стандартов и идеалов.

Благодаря учению В.Вернадского мы имеем возможность представить себе общую схему единого процесса развития материального мира» [4, с. 28].

Центральной темой учения о ноосфере является единство биосферы и человечества. Вернадский в своих работах раскрывает корни этого единства, значение формирования биосферы в развитии человечества. Это позволяет понять место и роль исторического развития человечества в эволюции биосферы, закономерности ее перехода в ноосферу.

Одна из ключевых идей, лежащих в основе теории Вернадского о ноосфере, - то, что человек не является самодостаточным живым существом, существующим отдельно по своим законам, он находится внутри природы и является частью ее. Это единство обусловлено прежде всего функциональной неразрывностью окружающей среды и человека.

Но не только природа оказывает влияние на человека, существует и обратная связь. Причем она не поверхностная, отражающая физическое влияние человека на окружающую среду, она гораздо глубже. Это доказывает тот факт, что в последнее время заметно активизировались планетарные геологические силы.