

<http://www.manchester.ac.uk/study>.

5. Page S. J. Leisure: An Introduction / S. J. Page, J. Connell. - Prentice Hall, 2010. -

6. Rojek C. The Labour of Leisure. The Culture of Free Time / C. Rojek. - London Sage, 2009. - 216 p.

7. Torkildsen G. Leisure & Recreation Management / G. Torkildsen. – 5-th ed. - London, E & F N Spon, 2005. - 570 p.

Стаття надійшла до редакції 19.03.2015

**I. V. Petrova**

### **VOCATIONAL TRAINING MANAGERS LEISURE INDUSTRY IN MODERN SOCIETY**

*The article analyzes the modern methodological approaches to training managers leisure industry. To achieve the goal of semantic analysis conducted training courses leading universities of the world, characterized promising forms and methods of teaching in accordance with the purposes of the leisure industry managers; The question students and load distribution of educational material at different stages of the learning process; reasonably logic structuring and presenting educational material.*

*Defined priority aggregate knowledge, skills and abilities that affect the skill level manager leisure industry.*

*The specific processes related to learning and professional training managers leisure industry for example, relevant training programs University of Manchester, University of Applied Sciences NHTV, International University distance learning Bircham.*

**Key words:** *entertainment, leisure industry manager, training, curriculum, educational process.*

УДК 792.027

**Т. В .Пістунова**

### **СЦЕНОГРАФІЯ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ НА ПРИКЛАДІ ПОСТАНОВКИ «...У ПОШУКАХ ВТРАЧЕНОГО ЧАСУ...КОЛО ЖИТТЯ...» ГУРТУ «БОЖИЧІ»**

*Аналізуються особливості сценографії українського музичного театру на прикладі фольклорної вистави «...У пошуках втраченого часу...Коло життя...» гурту «Божичі» у театрі «Дах» В.Троїцького. Основою постановки став обрядовий фольклор, поєднаний з ритуалами, притаманними українській народній культурі. Знищення межі між глядацькою залю та сценою, залучення глядачів до активної дії у спектаклі, використання автентичного одягу та елементів національної кухні сприяли створенню естетичного впливу на сприйняття аудиторією вистави.*

**Ключові слова:** *«Божичі», «Дах», фольклор, сценографія.*

Театральне життя української столиці є дуже яскравим та різноманітним. Крім існування великих академічних театрів від початку незалежності України розпочалась робота великої кількості малих камерних. Одним з яскравих експериментальних театрів, діяльність якого пов'язана з множиною мистецьких подій, не лише театральних, а й музичних є ЦСМ «Дах» В. Троїцького. Діяльність цього режисера та культурного діяча пов'язана з низкою оригінальних проєктів, які сприяють розвитку

мистецького поля України. Особливості сценографії в даному театрі представляють великий інтерес для аналізу виразних засобів цього компонента вистави та є актуальним дослідженням.

*Мета статті* полягає у аналізі сценографії українського музичного театру на прикладі постановки «...У пошуках втраченого часу... коло життя» гурту «Божичі» у театрі «Дах» В. Троїцького.

*Теоретичною основою дослідження* стали розробки відомих представників театрального мистецтва, насамперед праця режисера К. Станіславського, робота театрознавця Б. Алперса. З теорії сценографії залучались роботи А. Михайлової та О. Логвінової. Частина матеріалу ґрунтувалась на електронних ресурсах, які включали сайт гурту «Божичі» та публіцистичні статті, присвячені їх творчості.

Постановка ЦСМ «Дах» В. Троїцького «...У пошуках втраченого часу...» є цікавим проектом, адже для здійснення цієї постановки режисер не обмежився колективом театру, а запросив фольклорний колектив «Божичі». Діяльність цього ансамблю, заснованого у 1999 році, учасниками якого є колишні випускники – фольклористи НМАУ ім. П. І. Чайковського та КНУКіМ, пов'язана зі спробою відродження автентичного фольклору України. Самі учасники постійно займаються збором матеріалу у фольклорних експедиціях та є засновниками «Школи традиційного народного танцю» – першого в Україні постійно діючого клубу автентичного народного танцю, що функціонує на базі УЦНК «Музей Івана Гончара» та Культурно-мистецького центру НаУКМА. Учасники Божичів є засновниками ряду проектів, що працюють у стилі world-music: Сонцекльош (жанр етно-кабаре, лідер – Марія Кудрявцева), PolіКарп (стиль етно-рок, лідер – Валерій Гладунець). Один з керівників Божичів, Сусанна Карпенко, бере участь у джазовому проекті відомого піаніста та композитора Дмитра Найдіча (Франція). Три учасниці ансамблю протягом 2002-2003рр. виступали у складі рок-групи Гайдамаки та брали участь у записі альбому Гайдамаків «Богуслав».

Творча діяльність цього колективу, які прагнуть відродити не лише музичну складову фольклору, але також обрядові елементи, включаючи традиційний одяг є досить широкою. В їх практиці є довга співпраця з Олегом Скрипкою, лідером гурту «ВВ». Завдяки йому вийшов перший рок-акт ких «Котилася, ой, ясна зоря з неба», в цьому альбомі Олег навіть заспівав дві приспівки до танцю «Українські страдання». Перші уроки життя у шоу-бізнесі учасники гурту отримали від Олега. «Божичі» брали участь у записі альбомів Олега «Файно» та «Відрада». Творче співробітництво продовжується у рамках Le Grande Orkhestra, у етно-диско-проекті Олега Скрипки «Чоботи з бугая» [6]. Також гурт «Божичі» є активним учасником фестивалю «Країна мрій», заснованого Олегом Скрипкою.

Учасники ансамблю «Божичі» вважають, що їх діяльність не повинна обмежуватись любов'ю до народної пісні та поїздками в експедиції, а й пов'язана «з певною відповідальністю за збереження народної культури і за передачу наступним поколінням тих знань і вмінь, які нам вдалось записати. З цією метою ми, по-перше, їздимо в експедиції, а по-друге, намагаємося виховати своїх спадкоємців, вплинути на інші фольклорні гурти, які б продовжували співати народні пісні» [2].

У 2001 році вистава «У пошуках втраченого часу», режисована Владиславом Троїцьким, отримала театральну премію «Київська Пектораль 2001» за найкращу виставу малої сцени, премію театральних критиків «Київський рахунок-2002» за кращу виставу сезону та друге місце у всеукраїнському конкурсі молодих митців «СтАРТ». У травні 2002 р. вистава з успіхом пройшла у Відні, на фестивалі «Wiener Festwochen», а в липні 2003 р. – на фестивалі «Valley of Arts» у м. Каполч, в Угорщині.

Постановка «...У пошуках втраченого часу... Життя» зазнала певних трансформацій і у модифікованому вигляді стала називатись «Коло життя», вийшовши за межі театру «Дах», але у виконанні «Божичей». Ця фольклорна вистава була побудована на історіях, записаних у експедиціях. Ідея, яка була основна при створенні цієї п'єси така, що концертне виконання фольклору на сцені сприймається глядачами не так емоційно як театралізоване дійство. Тоді й виникла думка не просто заспівати пісню чи зіграти танець, але відтворити ситуацію, при якій вони виконувалися в селі.

Специфіка вивчення цієї постановки цікава насамперед тому, що вона виходить за межі театральної вистави. Це не лише зібрання картин життя українського народу, які є в репертуарах кращих академічних театрів України. Це, насамперед спроба втілити всі аспекти цього життя та домогтися від глядачів не споглядання дії, а власне участі у самому житті головних героїв. Власне сама назва вистави, як перша, так і друга дуже символічні. Назва «...У пошуках втраченого часу...» перегукується з романом-епопеєю Марселя Пруста «У пошуках утраченого часу», що безумовно є не рк. акт ких , а своєрідною мистецькою аналогією. Друга ж назва – «Коло життя» пов'язана з тим колом, яке становить існування всього існуючого – від народження до смерті і до нового народження. Д.Десятерик вказує: «Адже спектакль «Божичів» за своєю будовою – це і є коло життя, те кільце вічного повернення, від народження через дитинство, входження в статеву зрілість, створення сім'ї, проводи на війну (одвічну чоловічу роботу), смерть і нове народження. У новому спектаклі І. Фетісова і його товаришів тема саме «пошуків» минулого часу, втрачених пластів пам'яті значно приглушена, відведена на задній план на користь цього вічного кола народження, любові й смерті» [3].

Фольклорний матеріал поданий дуже яскраво – це автентичні пісні, які входять у родинно-обрядовий та календарно-обрядовий цикли. Їх слідування, вкладається у своєрідну народну рк.-оперу, авторами якої є сам народ. Д.Десятерик так характеризує виставу «Божичів»: «Найсильніші сторони «Божичів» – це дивна краса обрядів і пісень, що склали спектакль» [3]. Детально змальовуються всі основні етапи життя людини: народження, заручини, вінчання, проводи на війну, поховання. Більшість цих подій присутні були в житті людей задовго до нашого народження і будуть хвилювати і після нашої смерті. Ці важливі загальнолюдські моменти подаються крізь призму української родини. Вибір пісень відповідно дуже широкий: колискові, весільні, плачеві, танцювальні та ін.

У праці А. А. Михайлової «Сценографія: теорія та досвід» стверджується, що мовою художника, режисера театрального видовища є мова пластики, кольору, світла, фактур, завдяки яким емоційне начало стимулює художньо осмислювати дійсність, інтерпретувати художній образ, досліджувати і розкривати внутрішній світ людини [5, С.117]. Саме сценографія сприяла тому, що ця вистава сильно відрізнялась від вистав, присвячених аналогічній тематиці. Однією з яскравих новаторських режисерських ідей, яка вплинула на процес сприйняття, була ідея розміщення акторів посередині приміщення, в той час, як глядачі сиділи на звичайних лавках, розташованих по всім бокам кімнати. Саме так розміщалися люди в українських хатах у селі. Отже, глядач перестає бути спостерігачем, а перетворюється на родича, який не лише споглядає, а й приймає активну участь у житті родини. В класичному театрі, та навіть на інших, більш традиційних постановках у цьому ж театрі «Дах» глядачі розміщуються навпроти сцени з акторами, що відповідно створює ефект своєрідної стіни між ними та зменшує співпереживання. В даному випадку актори знаходяться на одному рівні з глядачем й до того ж досить близько. Дійство відбувається посередині кімнати, обираються об'ємні декорації.

Хоча звісно це не є особистим відкриттям В. Троїцького, а скоріше залучення тих традицій, які сповідували В. Мейєрхольд та К. Станіславський. В Театрі В. Мейєрхольда, за словами К. Станіславського, «вся сцена відкрита та з'єднана з глядацькою залю, утворюючи одне з ним приміщення» [8, С.487]. Художній театр Мейєрхольда ліквідував «франговий» устрій глядацької зали, де з безлічі ярусів театру залишили тільки два, глядацька зала, за своєю архітектурою і по оздобленню наблизилась до звичайної сучасної кімнати, ввівши спокійний, нейтральний тон в забарвленні стін. Б. Алперс зазначає: «Сучасний театр не потребує спеціального приміщення. Театр може виникнути всюди, в звичайному приміщенні, в звичайній кімнаті, в якій можна розставити стільці для глядачів, як це, зокрема, і було в початкові роки Першої студії МХТ з її маленьким залом, що вмщував сотню-півтори глядачів (це перший в світі «кишеньковий театр»)» [1, С.49]. Кишеньковим називали театр, який був розрахований на 50-100 глядачів. Саме за таким принципом і побудований театр «Дах».

Безумовною режисерською знахідкою стало перетворення глядача з простого спостерігача на активного учасника. Адже окрім окресленого дизайну приміщення, перед глядачами знаходились лавки, покриті газетами, на яких розташовувались блюда традиційної української кухні – картопля, сіль, чорний хліб, сало, огірки, горілка. Глядач міг приймати участь у весіллі, пити за щастя молодих та співчувати смерті головного героя. Подібне режисерське рішення сприяло тому, що глядач сприймав всі події дуже зацікавленим особисто – щиро радів на святі, радісно гомонів та навіть міг привітати молоду подружню пару, а під час оплакування відчував, як сльози починають підступати на очі. «За цим столом весілля святкують і в армію проводжають, радуються поповненню роду й поминають, сміються, плачуть і утішають один одного. Слова сплітаються з народними піснями й танцями. Але це не «шароварна» показуха. Реальність ритуального дійства настільки заворожує, що губиться почуття часу: глядачі радуються й переживають так, начебто все, що відбувається на сцені стосується їх особисто» [7].

Учасники колективу спробували втілити ідею людського життя, взявши за основу фольклор різних регіонів України – Сумської, Полтавської, Дніпропетровської, Чернігівської областей. Для них важливим було те естетичне враження, яке здійснювало їх виконання. Пісні мали знаходити відгомін в душі людини, яка їх слухає, а не просто фотографічно відтворювати мелодію і слова записані в певному селі. Відповідно їх основним завданням стало відродження народної культури в умовах сучасності. Важливою частиною сценографії був вибір костюмів. У цій виставі актори вдягнені в український традиційний одяг – вишиті сорочки, пояси, запаски, спідниці, шаровари, шапки, вінки, стрічки та очіпок – все це автентичне, зроблене вручну та зібране у фольклорних експедиціях. Ця подія музичного театру стала своєрідною реконструкцією життя пращурів, яке допомагає не лише осягнути традиції нашого народу, а й відчути себе частиною життя.

Всі ці особливості сценографії становлять важливу частину театралізованого дійства. Адже найважливішою у культурі сьогодення виявляється здатність домогтися глядацької уваги, викликати певне естетичне переживання. Сучасна дослідниця О. Логвінова вказує, що «світ видовищної культури переживає безпрецедентну структурну трансформацію і намагається знайти вихід із тривалої невизначеності. Такі перехідні стани сьогодні виявляють себе найрізноманітнішим способом і в найнесподіваніших місцях. Враховуючи те, що будь-яке видовище є формою емоційно-естетичного та ідейно-естетичного спілкування, ефект співучасті, співпереживання та співтворчості становиться важливими характеристиками видовищності. Видовище – це процес взаємодії та взаємовпливу людей, виникаючий внаслідок певного публічного

медіа-дійства, у якому особливе місце посідають аудіовізуальні компоненти, тобто засоби театралізації (сукупність видимого та почутого), організуючі сприйняття глядачів» [4, С.52].

У сценографії даної постановки неабиякий психологічний вплив здійснювало освітлення. Під час вистави використовувалось не електричне освітлення, а свічки, що ще більш посилювало ефект перенесення не лише у просторі (з сучасного багато мільйонного міста до села), а й у часі. Мерехтіння свічок та приглушене світло налаштовували глядачів на щирість та довіру акторам.

Класик режисури К. Станіславський зазначав, що необхідне дотримання потреби простоти у сценографії, яка б допомагала актору створювати образ. У своїй праці «Мое життя в мистецтві» він писав: «Єдиний цар і владика сцени – талановитий артист. Але мені так і не вдалося знайти для нього той сценічний фон, який би не заважав, а допомагав його складній художній роботі. Потрібен простий фон, – і ця простота повинна йти від багатой, а не від бідної фантазії. Але я не знаю, як зробити, щоб простота багатой фантазії не лізла на перший план ще сильніше, ніж перебільшена розкіш театральності... Залишається сподіватися, що народиться який-небудь великий художник і вирішить це найтяжче сценічне завдання, створивши для актора простий, але художньо насичений фон» [8, С.491].

Учасники гурту «Божичі» спробували, і це їм безперечно вдалося, відтворити життя, переконати глядачів у істинності всього, що відбувається. Більше того, хоча життя українського села начебто мало пов'язане з реаліями сьогодення, проте ця «несучасність» змогла зворушити публіку, звернувшись до позачасових ідей. Важко прогнозувати як би учасники гурту проявили себе на сцені іншого театру у іншій постановці, проте в цій вони втілили все, що замислив режисер.

Відомий театрознавець Б. Алперс зазначав про те, наскільки важливою є саме постать актора, який має залишатись самим собою в досить складних умовах сучасного театру. «Ось він стоїть перед нами, цей актор наших днів, наш сучасник, на оголених підмостках, часто не маючи завіси, ілюзорного освітлення рампи і софітів, під розвінчуючи прямим світлом прожекторів. У цій обстановці, нічим не захищений від глядача, поставлений до нього лицем до лица, він не може «грати», не може вдавати «під натуру», не може навіть вдатися до сильного гриму, щоб приховати своє справжнє обличчя. Його єдиний порятунок в цих умовах – залишатись самим собою, знайти опору в таких сторонах свого внутрішнього світу, які він міг би передати театральному персонажу, знайти хід до нього через якісь вигини свого людського характеру. Іншого шляху у нього немає, якщо він не хоче перетворитися на «ряджених», на вигадану дійову особу, тільки приблизно схожу на своїх живих сучасників» [1, С.347-348].

Отже, треба зазначити, що вистава гурту «Божичі» стала цікавою подією в мистецькому просторі України. Значні досягнення були зумовлені як зверненням до автентичного фольклору та створенням синкретичного дійства, яке завдяки режисерським знахідкам та особливостям сценографії сприяли здійсненню сильного естетичного впливу на аудиторію. Безперечно ця постановка стала важливою віхою у розвитку як театрального мистецтва, так і музичного.

#### Список використаної літератури:

1. Алперс Б. В. Искания новой сцены / Б. В. Алперс. – Москва : Искусство, 1985. – 398 с.
2. Божичі не дадуть Вас відформатувати [Електроний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.rock-oko.com/statt/ntervyu/bozhich-2007.html>
3. Десятерик Д. Чарівне коло. «Божичі» відновили виставу «У пошуках

втраченого часу» [Електроний ресурс] / Д. Десятирик // День. – 2005.- 13 трав. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/charivne-kolo>.

4. Логвінова О. О. Концепція театралізації як прояв видовищної культури / О. О. Логвінова // Культура і Сучасність : альманах. –2014. – № 2. – С.49-53.

5. Михайлова А. А. Сценографія: теорія и опыт: очерки/ А. А. Михайлова. – Москва : Советский художник, 1990. – 336 с.

6. Про гурт [Електроний ресурс]. – Режим доступу : <http://bozhychi.com.ua/svit/pro-nas>.

7. Ритуальне коло від «Божичів» [Електроний ресурс]. – Режим доступу : <http://bozhychi.com.ua/svit/publikacii/ritualne-kolo-vid-bozhichiv>.

8. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве // Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 9-ти т. / К. С. Станиславский. – Москва : Искусство, 1988. - Т. 1. – 622 с.

Стаття надійшла до редакції 15.04.2015

**A. B. Pistunova**

**SCENOGRAPHY UKRAINIAN MUSICAL THEATER PRODUCTIONS FOR  
EXAMPLE, “... IN SEARCH OF LOST TIME .. CIRCLE OF LIFE ...” GROUP  
“BOZHUCHI”**

*The article analyzes the characteristics of Ukrainian musical theater scenography for example Folklore "... In Search of Lost Time ... The circle of life ..." group "Bozhychi" in theater "Dah" V.Troitskogo. There became the basis for formulating ritual folklore, combined with rituals inherent in Ukrainian folk culture. The destruction of the border between the auditorium and the stage, attracting viewers to participate in the play, the use of authentic clothing and elements of the national cuisine helped create the aesthetic impact on the perception of the audience performances.*

*It is stressed that the performance of the group “Bozhichi” became an interesting event in the art space of Ukraine. Great events were predetermined by the appeal to authentic folklore and formation of syncretic action, which due to the stage director’s godsend and peculiarities of theatre set design favoured the realization of strong effect of aesthetic influence onto the audience. It is undoubtedly that this staging became a landmark of development as theater art as well as musical one.*

**Key words:** "Bozhychi", "Dah", folklore, theatre set design.

УДК 7.071.2

**А.Б.Попова**

**ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ МАНЕРИ ТА СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ  
ЕДІТ ПІАФ**

*В роботі розкриваються особливості вокальної манери та сценічного образу видатної естрадної співачки ХХ ст. – Едіт Піаф. Висуваючи високі вимоги до поетичного компонента пісень, які входили до її репертуару, співачка прагнула виконувати композиції, в яких був би яскравий музичний мотив. Кожну пісню Едіт Піаф перетворювала на цілісну картину чи міні-спектакль. Цей ефект виникав завдяки влучному оперуванню жестами, що підсилювали естетичне враження, яке вона справляла на слухачьку аудиторію.*

**Ключові слова:** пісня, співачка, сценічний образ, Едіт Піаф.