



**Хабаровский государственный институт культуры  
Кафедра режиссуры театрализованных представлений и праздников**

# **Театрализованные представления и праздники в контексте современных тенденций развития культуры**

*Материалы Всероссийской научно-практической  
конференции, посвященной 45-летию кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*

**6-7 апреля 2021 г.  
г. Хабаровск**

Министерство культуры Российской Федерации  
«Хабаровский государственный институт культуры»

# **Театрализованные представления и праздники в контексте современных тенденций развития культуры**

**Материалы Всероссийской научно-практической  
конференции, посвященной 45-летию кафедры  
режиссуры театрализованных представлений и  
праздников Хабаровского государственного института  
культуры**

**(6-7 апреля 2021 г., г. Хабаровск)**

Хабаровск, 2021

**ББК 85.34**

**УДК 79**

**Т30**

**Рецензенты:**

Березин А. И., заслуженный работник культуры Российской Федерации, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Санкт-Петербургского государственного института культуры.

Кузьмина О. В., кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой режиссуры театрализованных представлений и праздников Кемеровского государственного института культуры.

**Редакционная коллегия:**

Савелова Е.В. (научный редактор) – доктор философских наук, кандидат культурологии, доцент;

Черкашина М.Г. (редактор) – заведующий кафедрой режиссуры театрализованных представлений и праздников;

Лунегова Е.Н. (редактор) – главный специалист по научной деятельности;

Мосиенко С.В. (составитель) – старший преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников.

**Театрализованные представления и праздники в контексте современных тенденций развития культуры:** Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 45-летию кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Хабаровского государственного института культуры (6-7 апреля 2021 г., г. Хабаровск) / ХГИК ; науч. ред. Е.В. Савелова; сост. С.В.Мосиенко. — Хабаровск : б/и, 2021. — 133 с.

ISBN 978-5-91426-111-2

В научных статьях сборника представлен широкий спектр вопросов, обсуждавшихся 6-7 апреля 2021 года на площадке научной лаборатории «Проблемы высшего образования в сфере культуры и искусства на Дальнем Востоке» в Хабаровском государственном институте культуры на Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 45-летию кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Хабаровского государственного института культуры.

Целью проведения конференции было выявление основных вопросов организации театрализованных представлений и праздников на современном этапе. В рамках конференции были рассмотрены следующие аспекты организации театрализованных представлений и праздников: социокультурная среда и праздник; региональная специфика этнонациональных праздников; культурная политика и современная праздничная индустрия; проблемы подготовки кадров в сфере современной праздничной культуры; основные формы и жанры современной праздничной культуры; проблемы сценарного творчества в режиссуре театрализованных представлений и праздников; современные проблемы продюсирования театрализованных форм праздничной культуры; театрализованные представления и праздники в онлайн-пространстве и др.

Сборник адресован режиссерам, сценаристам, преподавателям, аспирантам и студентам средних и высших профессиональных учебных заведений, работникам сферы искусства и культуры.

ISBN 978-5-91426-111-2

**ББК 85.34**

## Предисловие

6 и 7 апреля 2021 года на площадке научной лаборатории «Проблемы высшего образования в сфере культуры и искусства на Дальнем Востоке» в Хабаровском государственном институте культуры прошла Всероссийская научно-практическая конференция, посвящённая 45-летию кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Хабаровского государственного института культуры на тему «Основные проблемы и направления развития современной праздничной культуры».

Целью конференции является обсуждение основных проблем и тенденций развития современной праздничной культуры, а также вопросов организации и проведения различных театрализованных форм на современном этапе.

В рамках конференции были обозначены проблемы и тенденции развития в области режиссуры театрализованных представлений и праздников. Рассмотрены теоретические вопросы в направлении сценарного творчества и представлено их практическое воплощение. Участники конференции уделили внимание региональному аспекту в области проведения массовых форм праздничной культуры.

Авторами сборника стали профессора, доценты, аспиранты, магистранты и студенты кафедр режиссуры театрализованных представлений и праздников Хабаровского, Смоленского, Кемеровского, Самарского, Челябинского, Санкт-Петербургского институтов культуры. В своих материалах они представили результаты, полученные в рамках учебной, научно-исследовательской и практической деятельности.

Необходимо отметить, что в сборник включены материалы научно-методического характера, отражающие деятельность преподавателей и студентов высших учебных заведений России в области режиссуры театрализованных представлений и праздников.

Оргкомитет благодарит всех участников за представленные материалы и надеется на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

*С. В. Мосиенко*

## РАЗДЕЛ I. РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ: ВЫЗОВЫ ВРЕМЕНИ

**Большаков С.Ю.,**  
*студент 2 курса кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*  
**Научный руководитель – Богомазова Д. В.,**  
*старший преподаватель кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*

### ДИСТАНЦИОННАЯ ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА – ВРЕМЕННАЯ НЕОБХОДИМОСТЬ ИЛИ ПЕРСПЕКТИВНАЯ ТЕНДЕНЦИЯ

**Аннотация.** В данной статье рассматривается проблема возникновения новой формы в сфере праздничной культуре – дистанционная праздничная культура. Определяются формы дистанционных праздничных мероприятий, сформировавшиеся в условиях эпидемии как необходимость. Определяются плюсы и минусы дистанционных праздничных событий.

**Ключевые слова:** дистанционная праздничная культура, праздничные формы, дистанционный формат.

**S.Y. Bolshakov,**  
*Forth Year Student of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*  
**D.V. Bogomazova**  
*Scientific Advisor,  
Senior Lecturer of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

#### **Remote Holiday Culture – a Temporary Necessity or a Promising Trend**

**Abstract.** This article deals with the problem of the emergence of a new form in the field of holiday culture-remote holiday culture, which appeared in Russia in the current epidemiological situation. In the course of the article, the author will try to find out whether such a form of festive culture has a future. The article will mention various forms of holiday culture that have already resorted to changes. What are the pros and cons of remote forms.

**Keywords:** remote holiday culture, holiday forms, remote format.

Данная тема на сегодняшний день очень актуальна и мало изучена. Она не имеет документального подтверждения и является очень спорной, но напрямую связана с профессией режиссёра. Режиссеру

театрализованных представлений и праздников данная статья будет очень полезна, т.к. отражает его профессиональную деятельность.

В связи с эпидемиологической обстановкой, которая сложилась в нашей стране, слишком много времени стало уделяться дистанционному формату в таких сферах, как работа, образование, досуг, в том числе и культура. Появилась потребность организовывать концерты без живого общения/контакта.

Цель исследовательской работы:

проанализировать структуру дистанционной праздничной культуры с дальнейшим её развитием.

Задачи исследовательской работы:

- Определить, какие есть формы дистанционных праздничных мероприятий.
- Выделить плюсы и минусы онлайн-мероприятий.
- Показать на примерах возможности дистанционного мероприятия.
- Выяснить перспективу развития дистанционной праздничной культуры.

На сегодняшний день к дистанционным праздничным формам культуры можно отнести квесты, концерты, конкурсы, мастер-классы и многое другое. Так, для онлайн-квестов компания Questoria разработала свою программу, где каждый участник заранее получает своего персонажа и цели. Чтобы достичь целей, необходимо общаться друг с другом в общем online-кабинете по видеосвязи. Ведущий даёт подсказки и направляет по сюжетной линии. Команда решает задачи, получает подсказки, блефует, раскрывает тайны... Общение, заряжающее позитивом. Одними из первых таких дистанционных мероприятий в Хабаровском государственном институте культуры стали: праздник-посвящение в студенты, режиссёр которого Щёлкина Е.А., и концерт, посвящённый Дню матери, режиссёром которого был Мосиенко С.В. Кафедра режиссуры театрализованных представлений и праздников столкнулась с новыми предлагаемыми обстоятельствами. На первый план работы вышли монтаж видео, работа актёров с камерой и сжатый по времени съёмочный процесс.

Ещё одной интересной формой стали онлайн-корпоративы. Во время карантина желание людей хоть как-то развлечь себя сильно возросло. Запрет и ограничения многократно усилили это желание. И тогда компании решают перевести корпоративы на дистанционный режим. Для того, чтобы организовать и привлечь внимание сотрудников к онлайн-корпоративу, компании прибегают к таким опциям/хитростям, которые можно отнести к плюсам:

- Один из интересных трендов, которые обозначили компании, стало посещение корпоратива, не выходя из дома, с помощью монитора и микрофона.

- Возможность организовывать корпоратив с участниками, которые находятся друг от друга на больших расстояниях. Так, например, российской компании «Роснефть», которая рассредоточена во многих уголках нашей страны, в карантин было удобно провести корпоратив в дистанционной форме, экономя, при этом, финансовые средства на билеты для своих работников.
- Подробное описание программы участникам за несколько дней до начала. Это делается для того, чтобы каждый участник мог заранее подготовить себе пространство (помещение) или реквизит.
- Все действие контролирует ведущий, который может быть в каком-либо образе. Он и является главным лицом дистанционного корпоратива, заряжает участников на позитивную игровую волну и не дает им заскучать.
- Встроенная дополнительная анимация, с помощью которой участник может выбрать себе определенный тематический фон на заднем плане или же изменить свою внешность. Все это возможно с помощью определенных программ.
- Предложение подготовки своего творческого номера.
- На корпоративах есть возможность организовать дополнительные зум-комнаты, численность которых может достигать двадцати: в одной астролог выводит прогнозы, в другой – можно рассказать о проблемах психологу, в третьей – просто поболтать с коллегами, в четвертой – детская с аниматорами, а в пятой – общая курилка.
- В качестве приза участникам предлагаются подписки на различные виды услуг, купоны, скидки и многое другое.
- В основном, корпоратив представляет из себя бюджетный вариант, т.к. идет экономия на еде, напитках, аренде помещения, обеспечении проезда и проживания сотрудников. Но особо крупные компании приглашают звездных гостей, что значительно увеличивают затраты. Наряду с вышеперечисленными положительными аспектами существуют и отрицательные стороны. На сегодняшний день не все агентства могут предоставить такую услугу по следующим причинам:
  - Плохое интернет-соединение. Информационные технологии недостаточно развиты, чтобы провести любое мероприятие без каких-либо трудностей. Здесь нужно говорить не только о том, присутствует оно или нет, но также о загрузке сети. Ведь в более значимые праздники, например, в Новый год, дозвониться бывает очень трудно, а выйти в интернет практически невозможно. В процессе действия могут возникнуть помехи, и участник начнет исчезать, пропадет аудио- или видеотрансляция. Представьте себе ситуацию, когда участник корпоратива показывает свой творческий номер, а в это время у него начинает пропадать интернет-соединение. Думаю, не каждый хотел бы быть в такой ситуации.
  - Нет опыта работы в данной сфере, отсутствие специалистов.

- Еще одна острая проблема – это отсутствие живого общения. Ведь, как говорил Андрей Миронов, «дыхание зрительного зала, живую реакцию не заменить ничем» [1].
- Низкий показатель эмоциональности участников на онлайн-формате. То есть мы говорим о том, что видео и так «съедает» 50% эмоций, так еще нет процесса лучеиспускания и лучевосприятия.
- Необходимы существенные затраты на соответствующее оборудование.

Существует некоторая перспектива развития отдельных дистанционных праздничных форм, в области квестов или корпоративов, ведь технический прогресс не остановить. Но, конечно, живой контакт со зрителем будет всегда в приоритете. Американский философ Ноам Хомски, сказал: «Одно дело – общаться с людьми, видя их перед собой, и совсем другое – стучать по клавиатуре, получая в ответ цепочки символов» [2]. А может быть, в будущем появится специальная профессия, которая будет готовить специалистов для данной сферы. Или же в нашей учебной программе добавятся часы по подготовке и проведению дистанционных праздничных форм.

#### **Список источников:**

1. Цитаты, афоризмы, фразы Миронова А.А. – Текст : электронный // Цитаты, афоризмы, высказывания, фразы : [сайт]. - 2021. - URL: <http://aphorism-citation.ru/index/0-631> (дата обращения: 12.03.2021)
2. Афоризмы. - Текст : электронный // Time365: [сайт]. - 2021. - URL: Интернет-статья из газеты «Thetimes» <https://time365.info/aforizmi/temi/interne> (дата обращения: 12.03.2021)
3. Елки с дистанцией: как в этом году пройдут новогодние корпоративы? – Текст : электронный // ИТАР-ТАСС) : [сайт]. - 2020. - URL: <https://tass.ru/obschestvo/10011751>(дата обращения: 12.03.2021)

**Дорогонько З.В.,**  
*кандидат педагогических наук,  
 доцент кафедры социально-культурной деятельности,  
 режиссуры театрализованных представлений  
 и актерского искусства  
 Смоленского государственного института искусств*

## **УЛИЧНЫЙ ПЕРФОРМАНС В ПРОСТРАНСТВЕ МАССОВОГО ПРАЗДНИКА**

**Аннотация.** В данной статье рассматривается современный уличный перформанс и его функции; специфика режиссуры и других составляющих этого актуального вида театрального искусства.



**Ключевые слова:** уличный перформанс, хэппенинг, световое огненное шоу, организация уличного перформанса.

**Z.V. Dorogonko,**  
*Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor, Department of Social and Cultural Activity,  
Directing of theatrical performances and acting,  
Smolensk State Institute of Arts*

### **Street Performance in the Space of Mass Holiday**

**Annotation.** *The article is devoted to the modern street performance and its functions, peculiarities of directing and other components of this actual kind of theater art.*

**Keywords:** street performance, happening, light fire show, organization of street performance.

За последнее время интерес общества к массовым мероприятиям и праздникам значительно возрос. И все чаще на подобных мероприятиях можно увидеть актеров и артистов уличного перформанса, которые гармонично дополняют и превозносят массовые уличные действия на совершенно новый уровень. Уличный перформанс поистине многогранен и многообразен, ограничен только фантазией художника, и, начиная свою историю с древних времен, уже к нашему времени имеет огромное множество театральных, художественных и социальных форм. При этом он продолжает прогрессировать, появляются новые формы, направления, номера. Уличный перформанс может основываться, как и на языческих древних традициях, полным символическим смыслом, так и на современных знаниях технического прогресса, но в любом случае это всегда необычное по своему определению действие, полное театральных элементов, социального взаимодействия, художественного стиля.

Современный уличный перформанс, наряду с присущим ему развлекательными и воспитательными (нарративными) функциями, сегодня выполняет также функции социальной интеграции и коммуникации.

Эти функции находят отражение в особой системе организации и проведения уличных представлений, которая включает целенаправленный выбор места проведения представления, организацию активности актёров и зрителей, выбор источников финансирования.

Уличный перформанс имеет художественную специфику режиссуры, актёрской работы и всех других составляющих этого актуального вида театрального искусства.

Перформанс – сложное понятие, оно имеет много значений, но базисно – действие. Делать перформанс – совершать действие. Американский культуролог, социолог, выдающийся театральный режиссер, основоположник теории перформанса Ричард Шехнер под термином перформанс подразумевал любое человеческое действие в повседневной жизни, т.е. определял перформанс как повседневное

представление. Он понимал искусство перформанса как новый тип антропологической теории и практики.

За свою полувековую историю искусство перформанса успело проявиться в разнообразных формах, обладающих совершенно различными художественно-образными, формальными и смысловыми признаками.

Перфоманс – это вид визуального искусства, в котором произведениями являются любые действия художника, наблюдаемые в реальном времени. Перформанс совмещает в себе различные искусства (изобразительное, танец, музыку), представляемые в смешанном виде. Цель перформанса – калейдоскопическое, многотемное линейное выступление в рамках одного визуального представления.

Основной объединяющий момент перформанса и хэппенинга – это отношения зритель-автор, творец. То есть в обоих случаях зритель – это не просто сторонний наблюдатель, а полноправный соавтор, имеющий влияние на становление произведения и испытывающий при этом обратную связь. Значимую роль в перформансе и хэппенинге имеет импровизация и случайность. Но хэппенинг более зависим от этих элементов, так как развитие действия происходит благодаря участию в нем публики.

Основателем разновидности перформанса, для которой свойственны активное участие зрителей в действии, применение внехудожественных феноменов, нелогичность совершаемых манипуляций и факторы спонтанности и импровизации, то есть хэппенинга, является американский художник Аллан Капроу. Именно он впервые использовал этот термин в описании своей работы «Восемнадцать случаев в шести частях» (Eighteen Happenings in Six Parts) в 1959 г. Этот перформанс стал одним из самых первых, где зрители были вовлечены в то почти сакральное пространство, где раньше имел право находиться только художник.

Возвращаясь к уличному перформансу как культурному феномену, стоит отметить, что сегодня происходит очевидное возрождение интереса к творческой работе актеров, музыкантов и представителей других творческих профессий в открытых общественных пространствах. Растущий интерес подтверждают и исследователи, говоря о том, что «значимость уличного перформанса, как вида театральной культуры и эстетики, будет возрастать» [1]. Однако, следует рассматривать уличный перформанс не только как особую, независимую форму театральной постановки, но также речь должна идти о развитии новой культурной формы, которая собрала в себе и ритуальные формы прошлого, и культурные практики, и ценности современности.

В организации основным направлением и по сей день являются огненные шоу-программы. Но также есть несколько других интересных направлений, например, световая шоу-программа. В ней огненный реквизит заменили световым, а костюмы – световыми элементами.

Несмотря на схожесть с огненным направлением, световое имеет свои особенности. Одной из них является возможность выступать в закрытом помещении, чего нельзя сказать об огненном шоу, оно проводится исключительно на открытых площадках. Световое шоу – это сочетание ярких огней светодиодов и лазеров, игра тени и света которых поражает своей красотой. Выступающие артисты гармонируют со световой композицией и неотъемлемым музыкальным сопровождением. Масштаб и красочность данного шоу ограничены исключительно бюджетом и изобретательностью организаторов, ведь место проведения подобного шоу практически никак не ограничено, по причине его безопасности. Эффекты реквизитов и костюмов синхронизированы специальной программой, что тесно связано с музыкальным рядом шоу-программы, тем самым усиливается уникальность номеров артистов.

Также стоит упомянуть еще о двух направлениях, которые тесно связаны с огненными шоу-программами – это фейерверк и пиротехническое шоу. Говоря про фейерверк, мы, как правило, подразумеваем только часть этого обширного понятия, а именно «Парковый фейерверк». Именно его мы чаще всего запускаем после огненного шоу, повышая зрелищность финала выступления на мероприятии.

Технология организации уличного перформанса включает в себя осмысленный выбор места проведения действия, организацию деятельности актеров и зрителей, выбор источников спонсирования. Для организации уличного перформанса может быть выбрана любая общественная площадка – торговый центр, площадь города, городские парки, набережные, смотровые площадки. Участвуют в уличном перформансе актеры всевозможных специализаций и профессиональной подготовки, от единичных уличных музыкантов до хорошо организованной театральной группы, клуба, компании, экспериментирующих с новыми театральными действиями и продвигающие новые художественные направления и идеи. Достаточно часто уличные выступления создаются специально для какого-то массового праздника, события: уличный фестиваль, детский праздник, парад, день города или другая знаменательная дата. Но все же чаще уличные выступления подразумевают готовые тематические номера и идеи, выраженные в едином стиле, тем не менее, художественные коллективы, группы, клубы имеют в своем арсенале, как правил, несколько различных друг от друга номеров и концептов выступлений. Очень часто актеры уличного перформанса выступают на площадках в других городах, по случаю локальных праздников или мероприятий. В зависимости от специализации артиста или творческого коллектива в целом, костюмы, декорации различаются по технической сложности, красочности, оригинальности, музыкальное сопровождение также разнится от традиционно-народных инструментов и живой музыки, до огромного арсенала профессиональной звуковой техники и оборудования.

Основным видом уличного перформанса можно считать огненное шоу (или фаер-шоу), ставшее популярным в наше время за счет красочности, оригинальности, огромного простора творческих возможностей, имеет свою богатую, долгую историю в культуре и искусстве. Перформанс заключается в исполнении трюков с огнем, использовании специального реквизита для построения и создания уличных огненных номеров, представлений, фестивалей, а также участия в массовых мероприятиях в качестве приглашенных артистов для реализации творческих идей.

Фаерщик (от англ. Fire-огонь) – артист, выступающий в жанре огненного представления. Отличается от факира владением различными видами реквизита (например, пои, стафф, веера и т.д.), факиры, в свою очередь, специализируются на глотании и выдувании огня.

Растущая популярность огненных искусств привела к тому, что практически в каждом городе находятся представители этой молодежной субкультуры. Сегодня сообщество фаерщиков имеет многочисленные веб-сайты, фестивали, сборы, соревнования (батлы) и даже выпускает журнал об огненном шоу. Фестивали огня сейчас имеют огромную популярность, «Киевский фестиваль огня», «Живые огни», «Фестиваль огней Дивали» собирают фаерщиков со всего мира, тысячи артистов, десятки тысяч зрителей. Неудивительно, что огненные шоу нередко появляются на телевидении в программах и передачах, посвященных массовым праздникам. В крупных городах, где довольно часто присутствуют сразу несколько тематических клубов, групп, проходят вечеринки и встречи фаерщиков. Для огненной субкультуры открываются магазины, предлагающие реквизит, костюмы и прочие атрибуты для огненных шоу. Стоит отметить, что многие фаерщики имеют характерный стиль одежды, сочетающий в себе киберпанк и хиппи. В более конкретном случае можно упомянуть, что довольно часто в крупных, состоявшихся клубах, присутствуют свои собственные тематические костюмы в нескольких вариациях.

Профессиональные фаерщики объединяются в коллективы, называемые театрами огня или шоу-группами, ставшие сегодня неотъемлемой частью индустрии развлечений. Гастролируя по всему миру или ограничиваясь локальными мероприятиями, подобные группы постоянно совершенствуются, узнавая или обучаясь чему-то новому, перенимают опыт у других творческих групп и коллективов.

Огненное шоу – это новый многообразный вид уличного перформанса, где артисты умело манипулируют и гармонично взаимодействуют, на первый взгляд небезопасным, пылающим реквизитом. Этот жанр уличного искусства вобрал в себя все лучшее, что только есть в танцах, театральном и цирковом искусствах, добавив ко всему этому свой оригинальный элемент – живой огонь.

Огненное шоу – это, безусловно, яркая кульминация торжественного

мероприятия, преследующая только одну цель – оставить незабываемые впечатления у зрителей, показать, насколько огненные представления красочны, фееричны, масштабны, неповторимы. Многогранность данного вида уличного перформанса позволяет предоставить заказчикам огромный выбор шоу-программ, будь то уже готовое, заранее подготовленное и выученное действо, или же специально разработанный номер, учитывающий все нюансы и пожелания заказчика. Фаер-шоу подходит для украшения большого количества торжественных мероприятий, будь то день рождения, детский праздник, благотворительный концерт, свадьба или корпоратив.

Также с его помощью можно сделать просто незабываемым и восхитительным зрелищем любую презентацию, первое признание в любви, предложение руки и сердца или простой сюрприз для близкого или любимого человека.

Анализ истории и современных форм существования уличного перформанса показал, что в XX веке уличные представления вернули себе внимание общества, что случилось благодаря возникновению новых художественных форм, возрождению и совершенствованию старых. Уличный перформанс объединил актеров и зрителей, давая последним как можно ближе прикоснуться к таинству актерского действия, стать полноправной его частью. При этом уличные выступления постоянно прогрессируют, впитывая в себя новые идеи, направления и элементы, чтобы все больше удивлять зрителя, предоставляя его вниманию уникальный художественный опыт.

#### **Список источников:**

1. Аверинцев, С.С. Символ // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. –Т. 6. – М.: Сов. энциклопедия, 1971. – 960 с.
2. Голдберг, Роузли. Искусство перформанса от футуризма до наших дней. – М: Ad Marginem Press и др., 2014. – 320 с.
3. Каткова, М. Искусство действия: Перфоманс – художественное явление второй половины XX века: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура [Текст] / Мария Викторовна Каткова. – Москва, 2000.
4. Рыбаков, В.В. Перформанс как способ проблематизации и присутствия. – Санкт-Петербург, 2016 г.

**Яковина М.А.,**  
*студентка 3 курса кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*  
**Научный руководитель – Голосова О.А.,**  
*старший преподаватель кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*

## **РОЛЬ ИГРЫ В ПРАЗДНИКЕ**

**Аннотация.** *В данной работе исследуется сущность игрового процесса. Игра рассматривается через призму биологических предпосылок человека и синтеза культуры и игрового действия. Игра – необходимый элемент многих форм праздничной культуры. В статье выражены основные причины значения игрового процесса.*

**Ключевые слова:** игра, культура, культурогенез, активность личности, праздник, реальный герой.

**M.A. Yakovina,**  
*Three Year Student of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*  
**O.A. Golosova,**  
*Scientific Advisor,  
Senior Lecturer of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

## **The Role of the Game in the Celebration**

**Abstract.** *This paper examines the essence of the game process. The game is considered through the prism of human biological prerequisites and the synthesis of culture and game action. The game is a necessary element of many forms of festive culture. The article expresses the main reasons for the importance of the game process.*

**Keywords:** game, culture, cultural genesis, personality activity, holiday, real hero.

Почему с самого детства игра идет в ногу с человеком? С младенчества родители через игру объясняют ребёнку разные истины. Взрослые с такой же детской резвостью окунаются в игровое пространство, начиная от азартных игр, заканчивая корпоративными. Может ли игра помочь режиссёру массовых праздников?

Чтобы дать ответы на поставленные вопросы и дать объяснения этим явлениям, нам необходимо погрузиться в самую сущность игрового действия. Ведь, если даже играющие испытывают напряжение, полет, страсть, радость или чувство забавы, то ясно, что эти эмоции не являются собственно игрообразующими, а составляют лишь эмоциональное

сопровождение игрового действия. Исходя из этого, чтобы объяснить природу игры, нам стоит выйти за пределы человека играющего и искать игрообразующую силу в культуре. Но, с другой стороны, обладает ли культура сама по себе постоянно воспроизводящейся силой обновления, движущей и мир игры? Очевидно, без конкретного единичного живого существа и биологических предпосылок возникновения игры нам не обойтись. В этом исследовании будем объединять культуру и человека в одно целое – в существование человека в конкретном обществе с его уникальной культурой.

Понятие культуры невероятно сложное и многогранное. Для того, чтобы понять роль игры в культуре, будем использовать понятие социологическое, которое непосредственно перекликается с жизнедеятельностью человека.

*Культура – это совокупность материальных и духовных ценностей, выражающая определенный уровень исторического развития данного общества и человека.*

Отталкиваясь только от определения, уже можно отметить, что игра – это явление культуры, т.к. уже замечаем совпадение ее признаков и признаков игры. Но нам необходимо более глубоко погрузиться в тему и определить связь между этими понятиями.

*Игра – одно из ключевых понятий культурологии, обозначающее как особый адогматичный тип миропонимания, так и совокупность определенных форм человеческой деятельности.*

*Игра – разновидность физической и интеллектуальной деятельности, лишенная прямой практической целесообразности и представляющая индивиду возможность самореализации, выходящей за рамки его актуальных социальных ролей.*

Большое количество европейских философов и культурологов рассматривают источник культуры в способности человека к игровой деятельности. Игра в этом смысле оказывается предпосылкой происхождения культуры. Обратимся к различным версиям таких концепций, их мы находим в творчестве Г. Гадамера, Л. Фробениуса, Е. Финка, И. Хейзинги. О них расскажем поподробнее.

В частности, Г. Гадамер (немецкий философ, один из самых значительных мыслителей второй половины XX в.) анализировал историю и культуру как своеобразную игру в стихии языка, внутри которой человек оказывается в радикально иной роли, нежели та, которую он способен нафантазировать [4].

Наибольший интерес вызывают работы голландского историка культуры И. Хейзинга, в особенности книга «Homo Ludens» (1938 г.) [1]. В ней Хейзинга отмечал, что многие животные любят играть. Он считает, что, если проанализировать любую человеческую деятельность до самых пределов нашего познания, она покажется не более чем игрой. Отсюда выходит, что человеческая культура возникает и разворачивается в игре.

Сама культура носит игровой характер. Игра рассматривается в книге не как биологическая функция, а как явление культуры и анализируется на языке культурологического мышления [2].

Хейзинга, в своих работах, открыто заявляет, что игра старше культуры. Понятие культуры, как правило, связано с человеческим сообществом. По большому счету, человеческая цивилизация не добавила никакого существенного признака к общему понятию игры. Поэтому все основные черты игры уже присутствуют в игре животных. «Игра, как таковая, перешагивает рамки биологической или, во всяком случае, чисто физической деятельности. Игра – содержательная функция со многими гранями смысла» [1].

Хейзинга делает допущение, что, когда мы затрагиваем игру, то имеем дело с функцией живого существа, которая в равной степени может быть определена только биологически, логически или только этически. Игра – это, прежде всего, свободная деятельность. Она не есть «обыденная» жизнь и жизнь как таковая. Все исследователи подчеркивают незаинтересованный характер игры. Она необходима индивиду, как биологическая функция. А социуму нужна в силу заключенного в ней смысла, своей выразительной ценности.

В данной концепции Хейзинги, безусловно, есть уязвимость, но не в идеализме как таковом. Правильно подчеркивая символический характер игровой деятельности, Хейзинга обходит главный вопрос культурогенеза. Все животные обладают способностью к игре. Откуда же берется «тяга к игре»?

Немецкий этнограф-африканист Л. Фробениус отвергает пояснение этой тяги, как врожденного инстинкта. Человек не только увлекается игрой, но и создает также культуру. Другие живые существа таким даром почему-то не наделены [2].

Культурогенез непосредственно происходит в форме игры. Вот исходная предпосылка названной концепции. Культура первоначально разыгрывается. Те виды деятельности, которые прямо направлены на удовлетворение жизненных потребностей (например, охота), в архаическом обществе предпочитают находить себе игровую форму.

«Стало быть, не следует понимать дело таким образом, что игра мало-помалу перерастает или вдруг преобразуется в культуру, но скорее так, что культуре в ее начальных фазах свойственно нечто игровое, что представляется в формах и атмосфере игры. В этом двуединстве культуры и игры игра является первичным, объективно воспринимаемым, конкретно определенным фактом, в то время как культура есть всего лишь характеристика, которую наше историческое суждение привязывает к данному случаю»[1].

Концепция игрового генезиса культуры поддерживается в современной философии не только Хейзингой. Обратимся к работе известного феноменолога Е. Финка «Основные феномены человеческого



бытия». В типологии автора их пять – смерть, труд, господство, любовь и игра. Последний феномен столь же изначален, сколь и остальные. Игра охватывает всю человеческую жизнь до самого основания, овладевает ею и существенным образом определяет бытийный склад человека, а также способ понимания бытия человеком.

Трактуя игру как основной феномен человеческого бытия, Финк выделяет её значительные черты. Игра в его трактовке – это импульсивное, спонтанно протекающее вершение, окрыленное действие, подобное движению человеческого бытия в себе самом. Чем меньше мы сплетаем игру с прочими жизненными устремлениями, чем бесцельней игра, тем раньше мы находим в ней малое, но полное в себе счастье.

С игрой у Финка связано происхождение культуры, ибо без игры человеческое бытие погрузилось бы в растительное существование. По мнению Финка, человеческую игру сложно разграничить с тем, что в биолого-зоологическом исследовании поведения зовется игрой животных. Человек – природное создание, которое неустанно проводит границы, отделяет себя самого от природы. «Животное не знает игры фантазии как общения с возможностями, оно не играет относя себя к воображаемой видимости». Поскольку для человека игра объемлет все, она и возвышает его над природным царством. Здесь и возникает феномен культуры [3][7].

Мы выяснили, что игра старше культуры, поэтому можно с уверенностью сказать, что жизнедеятельность человека не добавила существенных признаков общему понятию игры. В животном мире встречается точно такое же явление, как игра, и она, по большому счету, не отличается от человеческой. Если проследить за игрой котят или щенят, мы увидим те же черты, которые присущи игре человека. Животные приглашают друг друга поиграть неким подобием церемониальных поз и жестов. Они соблюдают правило, что нельзя, например, прокусывать партнёру по игре ухо. Они притворяются ужасно злыми. И что совершенно очевидно, они испытывают при этом огромную радость. Подобная игра – лишь одна из форм игр животных. Существуют много более высоких, развитых форм.

Здесь необходимо сразу же выделить один весьма важный пункт. Уже в своих простейших формах игра представляет собой нечто большее, чем чисто физиологическое явление. Игра – это функция со многими гранями смысла и всякая игра что-то значит.

Игра в нашем сознании противостоит серьёзному. Истоки этого противопоставления пока что выявить так же трудно, как и происхождение самого понятия игры. Мы можем сказать: игра – несерьёзное. Но помимо того, что эта формула ничего не говорит о положительных качествах игры, её чрезвычайно легко опровергнуть. Стоит вместо «игра – несерьёзное» произнести «игра несерьёзна», как данное противопоставление теряет силу, так как игра может быть по-настоящему серьёзной. Смех тоже в известном смысле противостоит серьёзному, однако, между ним и игрой

никоим образом нет необходимой связи. Дети, футболисты, шахматисты играют со всей серьёзностью, без малейшей склонности смеяться [4].

Что справедливо для смеха, справедливо и для комического. Комическое также попадает под «несерьёзное», оно определённым образом связано со смехом, оно возбуждает смех. Комическое, в свою очередь, тесно связано с глупостью. Игра, однако, вовсе не глупа. Она живёт вне рамок противоположности «мудрость-глупость». Но чем больше пытаемся мы отграничить форму игры от других по видимости родственных форм жизни, тем ярче выступает её далеко идущая самостоятельность.

Всякая игра есть, прежде всего, свободная деятельность. Дети и животные играют, потому что испытывают удовольствие от игры, и в этом заключается их свобода. Игра по принуждению уже не игра. В крайнем случае, она может быть некой навязанной имитацией, воспроизведением игры.

Игра – некое излишество. Как бы то ни было, для человека взрослого и дееспособного игра – это функция, без которой он мог бы и обойтись. Потребность в ней возникает, когда становится насущным желание играть. Игра не диктуется физической необходимостью, тем более моральной обязанностью. Игра не есть задание. Она протекает «в свободное время».

Таким образом, выделяем первый признак игры: *она есть свобода*. Непосредственно с этим связан второй признак.

*Игра не «обыденная» жизнь и, в принципе, жизнь, как таковая*. Она украшает жизнь, она дополняет её и вследствие этого является необходимой. Она необходима индивидууму, как биологическая функция, и она необходима обществу в силу заключённого в ней смысла, в силу своего значения, своей выразительной ценности.

Игра обособляется от «обыденной» жизни местом действия и продолжительностью. Изолированность составляет третий отличительный признак игры. Она «разыгрывается» в определённых рамках пространства и времени. *Игра есть порядок*.

Каждая игра имеет свои правила. Именно правила диктуют, что будет иметь силу внутри ограниченного игрой временного мирка. Они обязательны и не подлежат сомнению, ведь, если нарушить правила и игра становится невозможной, она перестаёт существовать.

Суммируя эти наблюдения с точки зрения формы, мы можем теперь назвать игру свободной деятельностью, которая осознаётся как «не взаправду» и вне повседневной жизни выполняемое занятие, однако она может целиком овладевать играющим, не преследуя при этом никакого прямого материального интереса [5].

Подведем к этой части итог определением игры, которое дал И. Хёйзинга: «Игра есть добровольное действие либо занятие, совершаемое внутри установленных границ места и времени по добровольно принятым, но абсолютно обязательным правилам с целью, заключенной в нем самом,

сопровожаемое чувством напряжения и радости, а также сознанием «иного бытия», нежели «обыденная» жизнь», оно полным образом вбирает все вышеуказанные признаки [1].

В режиссуре массовых праздников исполнители напрямую работают со зрителем, контактируют с реальным героем. Основной в массовом празднике является активность личности (от лат. *actīvus* – деятельный) – форма проявления активности, выражающаяся в волевых актах и личностном самоопределении и обусловленная представлением о себе самом как о «субъекте – причине» того, что происходит и должно происходить в окружающем мире [6].

Непосредственно активность личности проявляется в празднично-игровой активности, которая включает в себя синтез форм человеческой деятельности, сознательно ориентированной на решение задач, стоящих перед всеми участниками праздника или определенными группами.

Основной специфической формой активности в празднике выступает деятельность, направленная на целесообразное преобразование окружающего игрового мира. Иными словами игра имеет драматургическое значение в решении замысла. Игра может выступать препятствием в сюжете, либо, наоборот, помогать достигнуть цели. Цель деятельности определяется потребностями субъекта праздника. Субъектами выступают все участники праздника или конкретные группы.

Рассмотрим наиболее значимые факторы стимулирования творческой активности личности, заложенные непосредственно в сценарии праздника:

- *предлагаемые обстоятельства (время и место восстанавливаемых событий, характеристика действующих лиц, их социальная принадлежность);*
- *предмет борьбы, который делит участников реальных событий и который делит участников праздника на две противоборствующие группы;*
- *сквозное и контрсквозное действия;*
- *событийный ряд праздника;*
- *костюмы и необходимая атрибутика;*
- *музыкальное, шумовое и декоративное оформление места праздника.*

Игровая деятельность встречается в самых разных формах праздника, начиная от непосредственно игровой программы, заканчивая активизациями конференса в концертной программе. Но важно учесть, что есть формы, которые не могут существовать без элемента игры. Речь, конечно, о детских праздниках. В формах детских праздников, как нигде, игра работает на идейно-тематический замысел, на воспитательную функцию.

М.М. Бахтин (русский философ, культуролог, теоретик европейской культуры и искусства) отмечает, что «игра действительно начинает

приближаться к искусству, именно к драматическому действию, когда появляется новый, безучастный участник – зритель, который начинает любоваться игрою детей с точки зрения изображаемого ею целого события жизни...» [6]. Для зрителя вся игра видна в целом, а ее участники видны как «герои», действующие в своем игровом мире и своей активностью способны вовлечь зрителя в игру.

У игры и искусства, считал Бахтин, общее заключается в том, что они не являются действительной жизнью. Однако их «недействительность» разная: игра воображает жизнь, а искусство изображает, вернее, восстанавливает прошедшую жизнь.

Игра протекает ради нее самой, ради удовлетворения, что возникает в самом процессе исполнения игрового действия.

Игра – это деятельность, которая изображает отношение личности к миру, что ее окружает.

Игровая деятельность – это, прежде всего, свободная деятельность. Она не есть «обыденная» жизнь и жизнь как таковая. Все исследователи подчеркивают незаинтересованный характер игры. Она необходима индивиду как биологическая функция. А социуму нужна в силу заключенного в ней смысла, своей выразительной ценности.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать следующие выводы:

- В основе любого праздника лежит игра.
- Проявлением активности в массовом празднике является деятельность его участников, реализующаяся через игру.
- Игра и массовый праздник существуют по одним законам, но первая обязательно лежит в основе второго. Тогда как праздник никогда не может лежать в основе игры.
- И в игре, и в празднике, факторы, вызывающие проявление спонтанной активной деятельности практически идентичны.

Уже в своих простейших формах игра представляет собой нечто большее, чем чисто физиологическое явление. Игра – это функция со многими гранями смысла и всякая игра что-то значит.

#### **Список источников:**

1. Хейзинга, И. *Homo ludens: В тени завтрашнего дня.* – М., 1992.
2. Гуревич, П.С. *Философия культуры.* – М., 1994.
3. Миронов, С.В. *Философия.* – М., 2005.
4. Минюшев, Ф.И. *Социальная антропология.* – М., 1997.
5. Резник, Ю.М. *Введение в изучение социальной антропологии.* – М., 1997.
6. Бахтин, М.М. *Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.* – М.: Искусство, 1979. С. 7-180.

7. Финк, О. Основные феномены человеческого бытия // Проблема человека в западной философии. – М.: Прогресс, 1988. С. 357-403.

**Лебедева К.Д.,**  
*студентка 3 курса кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*  
**Научный руководитель – Голосова О.А.,**  
*старший преподаватель кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*

## **ДИЛЕТАНТИЗМ В СФЕРЕ ИГРОВОЙ И ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Аннотация.** В статье «Проблема дилетантизма в сфере игровой и праздничной культуры» раскрывается проблема дилетантизма и связанные с ней глобальные культурные и общечеловеческие последствия, а, точнее, результаты халатного отношения к профессии, падение уровня культуры и деградация общества. Сделана попытка определить пути решения проблемы и проанализировать уже существующие методы и действия, прилагаемые к ней.

**Ключевые слова:** дилетантизм, игровая и праздничная культура, профессионализм, культура и досуг, игра, анимация, аниматор, параметры публичного выступления, режиссёр.

**K.D. Lebedeva,**  
*Three Year Student of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*  
**O.A. Golosova,**  
*Scientific Advisor,  
Senior Lecturer of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

### **Dilettantism in the Field of Game and Holiday Culture**

**Abstract.** In fact, urbanization is progressing exponentially nowadays. Unfortunately, the development of culture has stopped in villages and small towns. There are often no cinemas, museums and cafes in the villages. A secondary school becomes the center of cultural life. Things in the field of theatrical performances and holidays are very bleak in cities too: the demand for specialists is growing, the supply is growing, ads "Looking for an animator" are displayed, the sites are full of a choice of animators in expensive costumes, but

*the quality of services is low. The problem of dilettantism in the field of gaming and holiday culture is more relevant than ever in the world of racing between supply and demand.*

*The article «The problem of dilettantism in the field of game and holiday culture» reveals the problem of dilettantism and the global cultural and universal consequences associated with it, or rather the results of negligent attitude to the profession, the decline in the level of culture and the degradation of society. An attempt is made to identify ways to solve the problem and analyze the existing methods and actions applied to it.*

**Keywords:** dilettantism, game and holiday culture, professionalism, culture and leisure, game, animation, animator, parameters of public performance, director.

Рассматриваемая проблема сегодня существует во всех сферах человеческой жизни. Урбанизация происходит в геометрической прогрессии, развитие на поприще культуры в деревнях и мелких городах остановилось. В сёлах зачастую отсутствуют кинотеатры, музеи, кафе, а центром культурной жизни становится средняя общеобразовательная школа. В сфере театрализованных представлений и праздников и в городах дела обстоят также весьма нерадостно; спрос на специалистов возрастает, предложения есть, сайты пестрят выбором аниматоров в дорогих костюмах, и на этих же сайтах красуются объявления с приглашением аниматоров. Проблема дилетантизма в сфере игровой и праздничной культуры актуальна, как никогда, в мире гонок между спросом и предложением. Немецкий писатель, лауреат Нобелевской премии Пауль Хейзе писал: «Дилетант – это курьёзный человек, который испытывает удовольствие, делая то, чего не умеет».

В словаре иностранных выражений *дилетантизм* трактуется как занятие каким-нибудь искусством, наукой, ремеслом и т.п., не ради их полезности или серьезных целей, а только в качестве любителя в часы досуга. То есть поверхностное знакомство с предметом, любительство.

Культура сама по себе не выносит поверхностного отношения. В своей статье «Дилетантизм как культурное явление» кандидат философских наук Лидия Спартаковна Щенникова так раскрывает смысловое многообразие понятия «культура».

В науке термин «культура» используется, прежде всего, в качестве общетеоретической категории анализа, по масштабу охвата сходной с категорией «общество». Культура означает целостный, устойчивый способ жизнедеятельности многих поколений конкретного сообщества (этнического, национального, цивилизационного). Человек – это биологическое, социальное и культурное существо. Культурным называют человека вежливого, тактичного, соблюдающего этикет. Усвоив знания, ценности, нормы, верования общества, овладев навыками пользования окружающими предметами, выполняя социальные роли, человек из существа биологического превращается в социокультурное [5].

Сегодня культура – это один из основных социальных институтов духовной сферы жизнедеятельности общества. У культуры существует множество функций. В том числе такие, как:

- Познавательная функция – позволяет человеку приобрести богатые знания и опыт.
- Информационная функция (функция преемственности) – заключается в том, что культура включает в себя мир артефактов (созданных людьми предметов и явлений).
- Коммуникативная функция – способствует общению людей, с помощью которого человек усваивает культурные нормы и ценности.
- Регулятивная или нормативная функция – обеспечивает порядок в обществе с помощью моральных и правовых норм, традиций и обычаев, этикета.
- Функция социализации – в результате усвоения культурных норм и овладения образцами поведения человек включается в определённый культурный контекст общества, в котором живёт.
- Компенсаторная функция – позволяет человеку отвлечься, отдохнуть от жизненных проблем, получить эмоциональную разрядку [1].

Из этого следует, что культура и искусство воздействуют на сознание человека, помогают найти нравственные ориентиры и руководствоваться ими в жизни. Уровень общечеловеческой культуры важен для прогресса и эволюции.

В понятие культуры входит такая важная философская категория, как эстетика. Она ориентирована на выявление универсалий в чувственном восприятии выразительных форм реальности. В широком смысле это – универсалии строения произведения искусства, процесса художественного творчества и восприятия окружающего мира.

В искусстве, прежде всего, надо уметь видеть и понимать прекрасное, писал К.С. Станиславский во второй главе книги «Работа актёра над собой» [3].

Таким образом, мы определили важные понятия и категории, которые своим присутствием или отсутствием влияют на восприятие и поведение человека. Культурно-ориентированное поведение – поведение, в котором доминирует ориентация на приобретение знаний, умений и навыков, в том или ином виде досуговых занятий. В этом случае для участников досуговой программы главным остаётся процесс просвещения или обучения.

Досуг выступает как фактор формирования и развития личности, усвоения ею культурных и духовных ценностей, процесса социализации в целом.

Культурно-досуговая деятельность с точки зрения педагогики состоит в том, чтобы через дело, которым человек любит заниматься на досуге, многообразно и глубоко развивать различные стороны его личности: интеллект, нравственность, эстетические чувства и др. Важно обратить внимание на то, что социализация личности происходит, в основном, на базе группового опыта. В результате социального взаимодействия людей в малых и более или менее крупных социальных

группах происходит усвоение человеком накопленных обществом знаний и опыта, выработанных им ценностей и норм.

Мы уже говорили о дилетантизме, как о поверхностном знании предмета или любительстве. Обратимся к противоположному понятию – профессионализм. Профессионализм в сфере культуры – это есть воздействие высокими идеями на сознания. Иными словами, просветительская и воспитательная деятельность. Профессионализм в толковом словаре Сергея Ивановича Ожегова – это высокое мастерство, глубокое овладение профессией, качественное, профессиональное исполнение [2].

В досуговой деятельности принято называть ведущего – аниматором. Название профессии происходит от латинского слова «anima», что означает «жизненное начало», «душа». Аниматор дословно с латинского – «дающий жизнь». Именно аниматор создает и поддерживает хорошее настроение у всех гостей мероприятия, формируя праздничную атмосферу. Аниматоры – это настоящие артисты, которые перевоплощаются в различных персонажей в соответствии со сценарием программы, в большинстве литературных источников слово «аниматор» употребляется совместно со словами «специалист», «профессионал», «профессия», «эксперт», несмотря на то, что уличных артистов также считают аниматорами, отличающая черта аниматора – его профессионализм. Анимация – это организованный процесс развлечений и физических упражнений, обеспечивающий двигательную активность и общение.

Анимация в досуговой деятельности выступает как деятельность, захватывающая человека целиком, создающая единство мыслей, чувств и движений, т.е. гармоничную жизнь в образе, роли и ситуации. Анимация создаёт взаимодействие, взаимоотношения и общение – а это важнейшие формы существования людей, потребности личности. В сфере игровой и праздничной культуры роль ведущего-аниматора одна из самых важных: ведущий – лицо мероприятия, голос, темпо-ритм, режиссёр при нештатных ситуациях и импровизации. В общем, человек-профессионал. На ведущем лежит огромная ответственность, в его обязанности входит воплощение функций и понятий культуры, потому что в данной ситуации, в этой роли он является транслятором культуры в массы. По этой причине он не имеет права быть дилетантом.

Согласно параметрам восприятия человеком информации, в первую очередь, мы видим собеседника, ведущего, педагога, аниматора: его внешний вид, костюм, причёску, макияж, установил ли он зрительный контакт с аудиторией. Далее ведущего мы слышим: голос, то как он формулирует предложения, силу голоса и тембр, его культуру речи и слова-паразиты. Следующий этап восприятия – понимание: темы речей ведущего, его заинтересованность в происходящем и компетентность в вопросе, о котором он ведёт повествование. И, конечно же, очень важную роль играет наше чувственное восприятие, зритель чувствует: энергетику



ведущего, его отношение к теме, его харизму и обаяние, эмоции, которые он испытывает от страха до удовольствия, собственный стиль ведущего игровой программы, как ни странно, мы тоже чувствуем, исходя из совокупности всех выше упомянутых факторов восприятия [1].

Самое главное, чтобы все соответствующие параметры поведения ведущего были направлены на раскрытие идеи, замысла праздника и соответствовали теме, иначе личность ведущего бессмысленна, он не анимирует душу.

Всё его существо должно раскрывать художественный замысел и нести культуру в массы; образ ведущему необходимо подбирать соответственно статусу мероприятия. К примеру, если аниматор в роли любимого персонажа из мультфильма потеряет головной убор или иную важную составляющую костюма, грим будет пугающим и не сценичным – это может травмировать ребёнка. Ведущий привлекает всё внимание зрителя, ведёт за собой, естественно, его внешний вид первый фактор, который следует учитывать. Ведущий – артист одного из сложнейших видов искусств, артист разговорного жанра. Поэтому речь ведущего – второй по важности пункт профессионализма. Ведущий не должен говорить так же, как мы говорим в жизни. Сценическая площадка – лупа, которая увеличивает как достоинства, так и недостатки. Чрезвычайно важно в анимационной деятельности соблюдать правила безопасности, на аниматора ложится ответственность за психологическое и физическое здоровье ребёнка, роль педагога-воспитателя. На людях с постоянной работой лежит большая ответственность, чем на временных разовых наёмников, а таких большинство. Из разового заработка следует отношение к профессии и качеству услуг, и, естественно, профессионализм. И клиентам, и самим специалистам необходимо заботиться о безопасности игрового пространства и реквизита.

Если ведущий использует реквизит, текст, музыку, манеру и т.д. – то только для того, чтобы эти средства работали на идею, влияющую на зрителя через все каналы восприятия информации.

Ведущему не стоит заставлять кого-либо становиться участником действия, игра и вообще любое участие в досуговой деятельности – это добровольное занятие. Задача аниматора и ведущего – суметь вовлечь в активное действие любым другим способом, кроме принуждения. Здесь вступает в силу понятие игровая культура. Как пишет доктор педагогических наук Валерий Дмитриевич Пономарев в своей статье «Игровая культура праздника, от феномена к профессии», игровая культура отражает объективные и субъективные параметры праздничных форм культуры, это игровая сфера праздника и формы празднично-игровой деятельности. Игровая культура раскрывается в игровой мотивации и игровом мироощущении человека, умениях и способностях игрового (творческого) поведения личности в условиях праздника, а также профессиональной культуре специалистов. Понятие игры в праздничной

культуре имеет огромный вес, так как сама игра старше культуры как таковой, она старше и самого человека, потому как можно сказать «придумана» игра животными, животные играют так же, как и люди. Игровой процесс лежит в основе многих видов творческой деятельности. Игра в культуре предстаёт как некая заданная величина, предшествующая самой культуре, сопровождающая и пронизывающая её от истоков вплоть до сегодняшнего дня [2]. Игра, как и праздник – это уход от действительности и обыденности, как в поведении, так и в восприятии и мышлении. Это изменённое состояние восприятия в момент игры и праздника есть очень тонкая структура, влияющая на умы и чувства. Идеи и мысли в этот момент обладают большей заразительностью и точностью, по этой причине дилетантизм в сфере игровой и праздничной культуры опасен для будущего человека как вида.

К чему приводит дилетантизм? Представим гимнастку, которая с трудом держит равновесие на бруске, потому что не имеет практического опыта, но отлично разбирается в терминологии и теории спорта, и ещё гимнастку, которая обладает практическими умениями, но показывает низкий уровень исполнения элементов, так как поверхностно ознакомлена с теорией. Чем опасен и страшен дилетантизм во всех проявлениях? Поверхностное знание – это незнание. Будущее человечества зависит от преемственности поколений, но как теоретики заменят практиков? Подобное сравнение относится прямым образом к игровой и праздничной культуре: как дилетанты заменят профессионалов? Под Новый год, в самое плодотворное для артиста время, на роль Деда Мороза и Снегурочки утверждают абсолютно не причастного к культуре человека, главное, что необходимо – костюм, подходящий по размеру. В такие моменты мотивом становится денежный вопрос, но о каких деньгах может идти речь, когда мы говорим о детях, их моральном и физическом здоровье и воспитании?

Дилетантизм приводит к падению уровня культуры, соответствующему отношению к профессионалам этой сферы, губит доверие к искусству, что мешает впоследствии социализации граждан. Потому как культура и искусство воздействуют на сознание человека, помогают найти нравственные ориентиры и руководствоваться ими в жизни. Культура помогает человеку оставаться человеком.

Чтобы приблизиться к решению проблемы дилетантизма в сфере игровой и праздничной культуры, необходимо проводить просветительские лекции, курсы повышения квалификации, в том числе и для людей, уже получивших соответствующее образование. Родителям также следует заботиться о просвещении детей посредством посещения музеев, театров, кинотеатров, работникам культуры стоит ненавязчиво, но действительно объяснять правила поведения в зрительном зале, вплетать в представления блоки просвещения. Чрезвычайно важно проводить профориентационные работы, объясняющие необходимость постоянного самосовершенствования и изучения литературы. Человек обязан

стремиться стать профессионалом в той деятельности, которой он занимается. Сегодня в школах уже существуют уроки эстетики и культуры. Решение проблемы дилетантизма – компетентный зритель, который избирательно подходит к выбору воспринимаемой информации в сфере культуры и ставит высокие планки уровню эстетики. Избирательного и внимательного зрителя необходимо воспитать, научить – это есть одна из важнейших задач режиссёра театрализованных представлений и праздников. Профессиональный футболист Ральф Марстон говорил «Совершенство – это не мастерство. Это отношение».

#### **Список источников:**

1. Методические материалы педагогов кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Хабаровского государственного института культуры.

2. Ожегов, С.И. «Толковый словарь русского языка». – М.: Мир и образование. – 2018 г.

3. Станиславский, К.С. «Работа актёра над собой», гл. Дилетантизм. – М.: Издательство АСТ. Станиславский К.С. «Работа актёра над собой», гл. «Дилетантизм». – М.: Издательство АСТ. – 2017 г.

4. Культура. – Текст : электронный // Общедоступная многоязычная универсальная интернет-энциклопедия со свободным контентом «Википедия» : [сайт]. - 2021. - URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0> (дата обращения: 30.03.2021).

5. Щенникова, Л.С. «Дилетантизм как культурное явление» – Текст : электронный // Вестник Псковского государственного университета. - 2020. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diletantizm-kak-kulturnoe-yavlenie> (дата обращения: 12.03.2021)

**Балычевская А.В.,**

*студент очной формы обучения,*

*Самарский государственный институт культуры ,  
наставник в городе профессий «Чадоград» (г. Самара)*

### **ЭФФЕКТИВНОСТЬ ИГРЫ В АНИМАЦИОННЫХ ПРОГРАММАХ С ДЕТЬМИ И ПОДРОСТКАМИ**

**Аннотация:** Автор статьи анализирует понятия «игра», «анимационная программа». В статье рассматриваются эффективность игровой деятельности в организации анимационных программах для детей и подростков.

**Ключевые слова:** анимация, анимационная программа, игра, эффективность.

**A.V. Balychevskaya,**  
*Student of the Samara State Institute of Culture,  
mentor in the city of professions «Chadograd», Samara city.*

### **Effectiveness of Play in Animation Programs with Children and Teenagers**

**Abstract:** *The author of the article analyzes the concepts of "game", "animation program". The article discusses the effectiveness of play activities in the organization of animation programs for children and adolescents.*

**Keywords:** animation, animation program, game, efficiency.

В современном мире на анимационные программы с детьми и подростками обращают всё больше внимания. Нельзя отрицать, что в последнее время такой вид досуга становится все более актуальным для дошкольников и школьников, а игра является неотъемлемой его частью. Роль игры очень важна в анимационных программах, но так ли она эффективна в развитии и воспитании определенных качеств? Данная тема была актуальна во время условий карантина, вызванного последствиями пандемии COVID-19, и особенно сейчас, когда требуется больше активности для тех, кто долгое время находился на самоизоляции.

Большое количество психологов (Л.С. Рубинштейн, Д.Б. Эльконин и др.), а также специалистов социально-культурной сферы (Киселева Т.Г., Красильников Ю.Д. и др.) изучали роль игры в воспитании детей.

В представленном исследовании были подробно проанализированы такие работы, как «Психология развития ребенка» Л.С. Выготского, а также «Игровые технологии в культурно-досуговой деятельности детей и подростков: учебно-методическое пособие» Н.С. Чиньковой. В исследованиях авторы рассматривают типологии игр и выявляют, какие виды игр наиболее эффективны для анимационных программ с детьми и подростками.

Игра для детей – один из тех важных процессов, который помогает ребенку учиться, познавать окружающий мир; посредством игры информация усваивается легче, чем выслушивание лекций. Анимационная деятельность на сегодняшний момент актуальна для многих педагогов, стремящихся улучшить и повысить профессиональный уровень [2, с. 46]. Дети, зачастую, в игре воспроизводят реальную жизнь: к примеру, игра «дочки-матери», где происходит перенос модели семейных отношений. Существуют также целые развлекательные центры, где дети усваивают различную информацию посредством игры.

Особенно важны игровые технологии для детей дошкольного возраста. Советский психолог Л.С. Выготский в работе «Игра и ее роль в психическом развитии ребенка» отмечал, что игры способствуют всестороннему развитию ребенка: «Игра – источник развития и создает зону ближайшего развития». В процессе игры у ребенка начинает формироваться комплекс черт характера. В игре ребенок отказывается от непосредственного импульса, координируя свое поведение, каждый свой

поступок с игровыми правилами, из игры с правилами рождается и развивается воля ребенка» [1, с.200].

Игра для подросткового возраста – ни что иное, как средство социализации. Подростки отходят от детского возраста, и в их жизни начинается период самоутверждения, когда им нужно признание сверстников. К тому же в них просыпается стремление к позиции «я – взрослый», разобраться с этим сложным периодом помогает игра. Так как у ребят подросткового возраста большой запас энергии, желаний, стремлений, процесс игры отличается от процесса игры детей дошкольного возраста. Но так же, как и у детей, деятельность может быть направлена на познание окружающего мира только в более сложном виде.

Зачастую анимационные программы для детей и подростков разрабатываются на базе образовательных учреждений, учреждений дополнительного образования и организаций развлекательной направленности.

Анимационные программы представляют большой интерес для детей: во-первых, дошкольники наблюдают красочное представление и участвуют в различных играх, во-вторых, они могут быть помощниками в организации мероприятия и таким образом почувствовать себя взрослыми. Такое положение применимо и к подросткам: они, с одной стороны, отдыхают от учебной рутины, и тем самым становятся более жизнерадостными и способными вернуться к обучению с новыми силами; с другой стороны, так же, как и дети, могут быть организаторами действия, то есть проявлять свои творческие, организаторские и лидерские способности и узнавать что-то новое о своих возможностях.

Анимационные программы включают в себя большое количество разнообразных игр: спортивные, творческие и т.д. Следовательно, с помощью игр программа становится более насыщенной и полезной для детей и подростков. Необходимо рассмотреть классификацию игр для того, чтобы определить, какой вид наиболее подходит для анимационной программы. Проанализируем классификацию игр преподавателя ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского Н.С. Чиньковой, в основе которой рассматривается человеческая деятельность, которую отражает игра. С одной стороны, такая деятельность, ее вертикальные и горизонтальные связи – это досуг (собственно игра), познание, труд, общение. С другой стороны, это психофизическая интеллектуально-творческая и социальная деятельность. Эти виды деятельности взаимопроникают друг в друга, имеют свои модели, структуры, функции, элементы, результаты. С этой точки зрения игры подразделяются на следующие виды.

1. Физические и психологические игры и тренинги: двигательные (спортивные, подвижные, моторные), экстатические (приводящие в восторг и состояние экстаза), экспромтные игры и развлечения, освобождающие от комплексов, стрессов, лечебные игры и забавы.

2. Интеллектуально-творческие игры: предметные забавы, сюжетно-интеллектуальные, дидактические игры (учебно-предметные, обучающие, познавательные), строительные, трудовые, технические, конструкторские, электронные, компьютерные и другие; игровые методы обучения.

3. Социальные игры: творческие сюжетно-ролевые (подражательные, режиссерские, игры-драматизации, игры-грёзы), деловые игры (организационно-деятельностные, организационно-коммуникативные, ролевые, имитационные).

4. Комплексные игры: коллективно-творческая, досуговая деятельность.

5. Шоу-игры: конкурсы, викторины, лотерея, аукционы. Рассматривая их с точки зрения жанровой и тематической принадлежности, можно выделить музыкальные, спортивные, интеллектуальные, профессиональные и другие [3, с.15-16].

По нашему мнению, для более эффективного воздействия игровых технологий в анимационной программе, подходят физические и психологические игры и тренинги, так как они направлены на физическую активность, что будет полезно как для детей, так и для подростков. Также действенны комплексные игры, которые чаще всего являются коллективными, что способствует социализации детей и подростков и развивает навык общения.

В работе с детьми и подростками, действительно, эффективно использовать игру, так как через неё дошкольники и школьники легче усваивают информацию. Говоря о практическом применении игры, необходимо привести реальный пример. Во многих городах России развиваются детские развлекательные центры, направленные на профессиональную ориентацию, где дети могут попробовать в себя в роли специалистов различных сфер. В учреждениях детского досуга такого плана проводятся развлекательные мероприятия, направленные на освоение профессий, а игровые элементы – основополагающее процесса. По опыту организации и проведения различных видов игр для развлекательных программ в досуговых учреждениях, а именно в «детском городе профессий "Чадоград"» г. Самары, можно с уверенностью утверждать, что игровое освоение профессий помогает детям и подросткам легче усваивать информацию, расширять навыки коммуникации, развивать креативное мышление.

Таким образом, игра меняет систему отношения человека к миру, его социальное положение и тем самым создает условия для самопознания и изменения личности. Игра проникает в реальный мир, участвует в создании личности, привносит опыт и ценности, компенсируя при этом отсутствие реального участия в практической деятельности. Игра давно и прочно заняла место в структуре построения анимационной программы; без игровых технологий досуговые мероприятия теряют уникальность и эффективность.

### Список источников:

1. Выготский, Л. С. Психология развития ребенка. – М: Изд-во Смысл, Изд-во Эксмо, 2004. – 512с. (Серия «Библиотека всемирной психологии»).

2. Проценко, Е.Г., Чигринова, В.А. Роль анимационной деятельности в обучении подростков. Рецензируемый научный журнал «Тенденции развития науки и образования». Январь 2021 г., № 69, часть 5, изд. НИЦ «Л-Журнал», 2021. – С. 45-48.

3. Чинькова, Н.С. Игровые технологии в культурно-досуговой деятельности детей и подростков: учебно-методическое пособие / Н. С. Чинькова, Е.Ю. Никитина; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. – [Челябинск]: Южно-Уральский центр РАО, 2019. – 227 с. – 500 экз

**Солдаткин В.Е.,**  
*кандидат культурологии, доцент,*  
*декан факультета театра, кино и телевидения*  
*Челябинского государственного института культуры*

## **ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЕ ИГРОВЫЕ ПРОЕКТЫ: АНАЛИЗ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ТЕЛЕВИЗИОННОГО КОНТЕНТА**

**Аннотация.** *В статье проводится анализ игрового контента, представленного на отечественном телевидении.*

**Ключевые слова:** телевизионная игра, сюжетно-ролевые программы, интеллектуально-познавательные программы, азартно-коммерческие программы.

**V.E. Soldatkin,**  
*Candidate of Cultural Studies, Associate Professor,*  
*Dean of the Faculty of Theater, Film and Television*  
*Chelyabinsk State Institute of Culture*

### **Theatrical Game Projects: Analysis of Domestic Television Content**

**Abstract:** *the article analyses the game content presented on domestic television.*

**Keywords:** television game, plot-role-playing programs, intellectual-educational programs, gambling-commercial programs.

Телевизионные игровые проекты прочно заняли место в эфирной сетке многих отечественных теле- и интернет-каналов. Такие программы, созданные по адаптированным иностранным франшизам или имеющие оригинальное российское производство, позволяют участникам и зрителям реализовать целый спектр потребностей – от гедонистических до

профессиональных (речь идет, в частности, об армии организаторов и ведущих праздничных мероприятий, берущих на вооружение предъявляемые с экранов модели).

Оставаясь в рамках классических, известных массовикам-затейникам со второй половины XX века, видов конкурсно-игровых программ (сюжетно-ролевых, интеллектуально-познавательных, азартно-коммерческих), телевизионные проекты расширяют диапазон зрительской аудитории, создают новые смешанные виды. В данной статье рассмотрим типичные и актуальные примеры этого телевизионного контента.

В сюжетно-ролевых программах, как следует из самого названия, преобладает развертывание на глазах у зрителей определенного сюжета, погружение участников в так называемые предлагаемые обстоятельства, мотивирующие прохождение тех или иных испытаний. К этому виду можно отнести программы для детской аудитории: «Зов джунглей» (Первый канал), «Король караоке» (Телеканал «Карусель»); для взрослой: игры легендарного Клуба веселых и находчивых (Первый канал), «Южное Бутово» (Первый канал), «Точь-в-точь» (Первый канал), «Один в один» (Россия 1), «Слава Богу, ты пришел!» (СТС), шоу «Маска» (НТВ), «Импровизация», «Импровизация. Команды» (ТНТ), и другие.

Рассмотрим примеры. **«Зов джунглей»** – детская развлекательная передача, выходившая еженедельно с 1993 по 2000 год сначала на Первом канале Останкино, затем на ОРТ. В ходе программы две команды учеников младших классов участвовали в соревновании-аналоге «Весёлых стартов». Игроки исполняли роли «травоядных» и «хищников», получая за победу бутафорские «бананы» и «кости» соответственно.

Более свежий пример. **«Король караоке»** (Телеканал «Карусель»). Как заявлено в аннотации программы, в мульт-караоке дети исполняют песни из любимых мультфильмов, демонстрируют вокальные данные, перевоплощаются в сказочных персонажей, проявляют артистизм, словом, борются за титул Короля караоке. Телезрители (дети и их родители) тоже могут петь вместе с участниками: внизу экрана располагаются тексты песен.

А теперь примеры «взрослых» программ. **«Слава Богу, ты пришёл!»** – российское юмористическое шоу, запущенное в эфир в 2006 году, основанное на импровизации. В каждой передаче четыре участника, которыми являются известные люди. Каждый из них должен совершить свою импровизацию: надеть приготовленный костюм и пройти в специальную комнату – игровую площадку-сцену, оформленную в соответствии с замыслом режиссера. Актёры программы встречают гостя заглавной фразой «Слава Богу, ты пришёл!» (или её вариациями, с редкими исключениями). Далее участнику задаются вопросы, прописанные сценарием миниатюры, на которые он должен по возможности смешно отвечать. Импровизацию останавливает судья нажатием на красную кнопку, издающую громкий звук. Завершает



программу «общая» импровизация, в которой участвуют все четверо гостей. После всех пяти импровизаций судья определяет победителя, который, по его мнению, выступил лучше всех, и вручает ему приз – пластиковую статуэтку двери.

Более актуальный пример – **«Импровизация»** на ТНТ – единственное шоу на российском телевидении, у которого нет сценария. Зато есть четыре актёра, способные, не задумываясь, остроумно пошутить на любую заданную тему, и звёздные гости, которые оказываются в самых странных ситуациях и выбираются из них с юмором. Проект построен на импровизациях, разыгрываемых артистами без подготовки, основываясь только на тех данных, которые они получают от ведущего или звёздных гостей.

Данный вид программ помогает участникам, а вместе с ними и зрителям, попробовать свои силы в необычных ситуациях, примерить на себя разнообразные роли, проявить свои актерские способности, фантазию, воображение, проверить умение импровизировать. Причем, сделать все с хорошей долей здорового юмора. Этому способствует и выбор ведущих – чаще всего «выходцев» из команд КВН или артистической среды, умеющих импровизировать, легко и смело общаться с публикой, обладающих актерскими навыками. А также жюри – людей авторитетных и уважаемых, разбирающихся в представляемых сферах искусства и культуры. Следует отметить некоторый субъективизм в определении победителей, иногда основанный на критериях «нравится – не нравится», что вполне естественно. Еще одной особенностью является участие зрительской аудитории в подведении итогов творческой борьбы путем голосования – либо прямо в студии, либо в социальных сетях.

Второй вид программ, демонстрируемых на экранах ТВ – интеллектуально-познавательные. Главным оружием борьбы в таких мероприятиях традиционно являются вопросы.

Среди программ этого вида можно отметить детские: «Умницы и умники» (Первый канал), «Самый умный» (СТС), «Игра с умом» (Телеканал «Карусель»), «Морской бой» (Телеканал «Звезда»), «Мы – грамотеи» (Телеканал «Культура») и другие.

Приведем пример. **«Игра с умом»** (Телеканал «Карусель»). Раз в неделю в студии Фани Тани собираются две команды, настоящие юные знатоки русского языка. Ребята – ученики начальной школы, которые хорошо знают правила и умеют их применять. Им предстоит пройти пять раундов и выявить, кто же из них сильнейший. На каждый раунд у ведущей есть три балла, которые она делит между командами, а в конце определяет победителей. Вместе с участниками игры телезрители могут попробовать быстро давать ответы в блице, подбирать пары к словам, составлять словосочетания по картинкам русских художников, правильно вставлять пропущенные буквы и отгадывать литературные произведения по иллюстрациям.

Примеры интеллектуально-познавательных программ для взрослых: «Что? Где? Когда?» (Первый канал), «Брейн-ринг» (Первый канал), «Угадай мелодию» (Первый канал), «Своя игра» (НТВ), «Где логика?» (ТНТ). Рассмотрим последнюю по времени появления на ТВ.

«Где логика?» (ТНТ). Первое интеллектуальное шоу от компании «Comedy Club Production», в котором ведущий проверяет сообразительность и логичность приглашенных гостей. Напомним правила.

В программу приглашаются две пары, которые соревнуются друг с другом. Это может быть семейный или дружеский дуэт или тандем двух коллег. В первом туре они должны определить, по какому принципу связаны между собой изображения. Во втором туре перед участниками появляются две картинки, объединенные в одну. Необходимо определить, какие две известные личности изображены на рисунке. В третьем туре нужно добавить два слова, которые бы связали две показанные иллюстрации. В четвертом раунде нужно догадаться, чего не хватает на картинке. Задания от выпуска к выпуску могут меняться.

Главным преимуществом этой передачи является то, что у зрителя есть возможность играть вместе с гостями программы, не отходя от телевизора и не вставая с дивана.

Наряду с представленными, существует и смешанный вид интеллектуально-познавательных программ, в которых принимают участие и взрослые, и дети.

Одна из них «Устами младенца» (Россия 1), начавшая свою телевизионную жизнь в далеком 1992 году. Вот как все происходит. В студию приходят две пары взрослых участников, которым предстоит соревноваться в угадывании слов. А помогут им в этом маленькие дети – они расскажут и покажут все что угодно! «Загадалки», «Рассуждалки», «Объяснялки», «Обгонялки», а также «Выступлялки» и, конечно же, «Побеждалки», где дети и взрослые меняются ролями.

Еще один пример. «Ты как я» (ТНТ) – семейная юмористическая телевикторина, которую могут смотреть и взрослые, и дети. Участники каждого выпуска – звездные семьи, члены которых впервые выходят на экран телевизора. Гости принимают участие в интересных, забавных и смешных конкурсах, за успешное прохождение которых они получают «ТНТ-коины». Так, звездам приходится висеть на тросах, скакать, прыгать, ползать, играть в «молчанку» и делать всё то, что так легко и весело дается детям.

При анализе данного контента можно отметить – большую часть интеллектуально-познавательных игр на отечественном телевидении составляют детские программы и программы смешанного возрастного состава. Игр для взрослых на логику в чистом виде на телевидении не так много. Данную возрастную аудиторию больше интересуют азартно-коммерческие игры, представляющие третий вид программ. Их главное

отличие – наличие материального интереса. «Кто хочет стать миллионером?» (Первый канал), «Кто хочет стать Максимом Галкиным?» (Россия 1), «10 миллионов» (Россия 1), «Стена» (Россия 1), «Слабое звено» (Первый канал, Пятый канал), «Магия десяти» (Первый канал) – лишь некоторые из них.

Приведем еще несколько примеров. **«Пойми меня»** (ОРТ, НТВ, ТНТ) – развлекательная телепрограмма и телеигра, а также телевизионная вариация известной игры «Испорченный телефон». Напомним правила. Команда состоит из пяти участников. Перед каждым словом (кроме первого) первый игрок занимает последнее место, а остальные проходят на одного вперед. При объяснении слова следующему игроку нельзя повторять слова, услышанные от предыдущего или однокоренные слова (кроме предлогов, союзов, «технических» – молчи, переверни). Также объясняющему запрещено произносить ключевое слово вслух или объяснять его с помощью однокоренных слов. За каждое засчитанное слово команда получает по 100 очков, помноженных на номер дина (игрового тура). Каждый участник команды-победителя получает эквивалентную сумму в рублях. Если команды набирают равное число очков, то либо разыгрывается ещё один круг третьего дина, либо в следующем выпуске проводится переигровка с теми же командами. Команда, победившая в игре, продолжает участие в следующей. Победившая в пяти играх команда получает суперприз.

Еще один пример. **«Такси»** – телеигра канала ТНТ, где можно было заработать деньги, попав в обычное (снаружи) такси. Премьера состоялась 20 декабря 2005 года. Последний выпуск вышел в эфир 31 декабря 2009 года.

Игроками становились обычные прохожие, пытавшиеся поймать такси. О том, что они принимали участие в телепрограмме, им сообщалось только после того, как они назовут конечную точку маршрута, цену и сядут в такси. В случае согласия на участие в игре герои могли заработать деньги, отвечая на вопросы из различных областей знаний. Общее количество вопросов ограничено только продолжительностью поездки. Вопросы разделялись по сложности и задавались по мере её увеличения.

В игре было три жизни, за каждый неправильный ответ жизнь сгорала. Обычно второй сложный вопрос был музыкальным. Игроку предлагалось прослушать отрывок из песни, после чего ему необходимо было назвать её автора. Чаще всего именно на этот вопрос игроки отвечали неправильно. А в последних выпусках первый суперсложный вопрос был в фото- или видеоформате. Телезрители тоже могли присылать вопросы, записанные на видеокамеру.

Во время игры участникам предоставлялось право один раз воспользоваться каждой из двух подсказок: позвонить другу и спросить у прохожего.

Игра заканчивалась, когда участник три раза давал неправильные ответы. Его текущий выигрыш сгорал, а его самого высаживали в том месте, где такси находится в данный момент. Второй вариант – такси приезжало в пункт назначения, а у участника при этом было не более двух ошибок. В этом случае игроку предлагалось либо забрать выигранные деньги, либо принять участие в суперигре. До мая 2006 года суперигры не существовало, и ведущий при приезде к месту назначения раздавал игрокам денежный выигрыш.

В суперигре игроку задавался финальный вопрос с четырьмя вариантами ответа. Времени на размышление было 15 секунд. В случае правильного ответа заработанные участником деньги удваивались, в случае неправильного – сгорали.

Программы данного вида имеют определенные комбинации с другими. Например, легендарный **«Форт Боярд»** (СТС), имеющий характеристики азартно-коммерческой, и, в то же время, сюжетно-ролевой программы. Напомним суть. Команде участников необходимо выдержать различные физические и интеллектуальные испытания, чтобы, выигрывая ключи и подсказки, заполучить сокровища форта. Эта популярнейшая во всем мире игра населена персонажами – Старец Фура, Мистер и Миссис Булл, Силач форта, Безумный профессор и другие. Отечественный аналог этой игры – **«Золото Геленджика»** – развлекательное шоу, где участники проходят различные испытания и соревнуются за главный приз – 1 кг золота. Это и эстафета, наполненная невероятными препятствиями, и соревнования по несуществующим видам спорта, в которых каждый может установить свой собственный мировой рекорд, ну, или как минимум, широко улыбнуться в камеру, угодив в очередную коварную ловушку, устроенную персонифицированными ведущими и их помощниками.

Совмещает характеристики двух видов (интеллектуально-познавательной и азартно-коммерческой) программа **«Двое на миллион»** (ТНТ). В каждом выпуске двое друзей из мира шоу-бизнеса стараются сохранить миллион рублей, отвечая на вопросы ведущего. Каждый неправильный ответ стоит друзьям денег. В итоге оставшаяся сумма достается только одному.

Отметим наличие программ смешанного типа по возрасту и по виду. Укажем лишь некоторые.

**«Дикие игры»** (СТС) – развлекательное игровое шоу для всей семьи, где участники соревнуются не только в ловкости и выносливости, но и в способности понимать друг друга с полуслова. Игроки преодолевают неожиданную полосу препятствий в чаще леса, при этом, один из них одет в ростовой костюм лесного жителя, и единственным ориентиром для него является голос партнера. Как заявляют организаторы, в борьбе за сундук денег героев ждут причудливые испытания, яркие впечатления и, конечно, дикое веселье! Наличие персонификации участников и денежного приза относит эту программу одновременно к сюжетно-ролевым и азартно-

коммерческим. Следующие две представляют синтез интеллектуально-познавательных и азартно-коммерческих.

Семейное шоу **«Это мой ребенок?!»** (СТС, Дисней) – весёлая телевикторина, в которой родители могут проверить, насколько хорошо они знают своих детей. Четыре семейных пары должны узнать своих танцующих малышей, скрытых в одинаковых костюмах, дать правильный ответ на самый неожиданный вопрос ребенка, сделать фотоколлаж и принять участие в других веселых конкурсах. Главный приз – путёвка на курорт.

**«Мой папа круче!»** (СТС) – семейная развлекательная игра, где соревнуются папы и их дети в возрасте от 8 до 12 лет.

Правила игры. В конкурсах борются четыре семьи, в которые входят папы и их дети. Папы доказывают, что они самые быстрые, сильные, умные и смелые. В первом конкурсе семьям-участникам нужно проявить быстроту реакции. На прохождение даются две минуты. Кто быстрее всех справится с заданием, тот и выиграл этот конкурс. Во втором туре игроки по очереди проявляют силу и ловкость. Например, папам нужно взобраться на подиум, где их дети подвешены на тросе. Отцы запускают своих чад в мишень. Их задача – установить как можно больше меток к центру. На прохождение каждой семье также даются две минуты. По итогам двух конкурсов одна пара покидает игру. В третьем туре папам нужно проявить свои умственные способности и знания. Им предлагаются вопросы с четырьмя вариантами ответа. Дети должны быстро нажимать кнопку, находящуюся перед ними, а отцы – правильно ответить на вопрос. За каждый верный ответ семья получает один балл. Две семьи, набравшие по три балла, проходят дальше. Одна пара покидает игру. В последнем туре папам в битве друг с другом нужно проявить свою храбрость. Например, им предлагается специальная пушка, из которой они по очереди будут стрелять по стёклам домиков. На каждом стекле указано номинальное количество баллов. Пока один папа смотрит в мушку и пытается прицелиться, другой папа-противник будет стоять около домиков и отбивать его снаряды сковородкой и ракеткой. В суперфинал попадёт пара, которая сможет набрать наибольшее количество баллов. На всё даётся 2 минуты 30 секунд. В суперфинале самый сильный папа должен доказать, что лучше всех знает собственного ребёнка, и в итоге выиграть 100 000 рублей. Отцу задаются вопросы о его чаде, за правильный ответ на который ему будет начисляться 20000 рублей. Если отец семейства ответит на все вопросы верно, он сможет побороться за главный приз.

Еще одна программа смешанного типа – **«Детки-предки»** (СТС) – шоу, в котором дети бросают вызов взрослым, двадцать первый век сражается с двадцатым. В программе семьи отвечают на каверзные вопросы, угадывают звёзд, песни, фильмы и вещи времени детства своих визави. Каждый правильный ответ приносит команде деньги, которые приближают

её к победе. Герои, набравшие большую сумму, проходят финальное испытание, чтобы выиграть путешествие в Париж для всей семьи.

Следует заметить, в отличие от сюжетно-ролевых, выбор победителей в интеллектуально-познавательных и азартно-коммерческих программах всегда очевиден и объективен.

Проведя анализ игрового телевизионного контента, можно сделать следующий вывод. Игровые программы имеют огромную популярность на отечественном телевидении. Это доказывает и количество таких проектов, и количество каналов, на которых они демонстрируются, и прайм-тайм – время наиболее активного просмотра рейтинговых телепередач в сетке вещания, в которое выставляются эти программы. Знание данного контента увеличивает возможности режиссеров и ведущих, занимающихся организацией «живого» праздничного досуга населения. В свою очередь, существует необходимость в подготовке специалистов, способных профессионально разрабатывать новые оригинальные идеи для подобных проектов, учитывая потребности зрительской аудитории.

**Лотарева Т.Ю.,**  
*доцент кафедры режиссуры*  
*театрализованных представлений и праздников*  
*Хабаровского государственного института культуры*

## **ИЗ ОПЫТА ИССЛЕДОВАНИЙ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РИТМИЧЕСКОЙ ГИМНАСТИКИ: ПЕРСПЕКТИВЫ ЕЁ ПРИМЕНЕНИЯ ПРИ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ РЕЖИССЁРОВ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ**

**Аннотация.** *Статья обращена к существующим проблемам пластического воспитания будущих режиссёров театрализованных представлений и праздников в вузах искусств и культуры.*

*С целью повышения пластичности учащегося, развития необходимых для режиссёра психофизических качеств, формирования умений и навыков, обеспечивающих готовность студентов к предстоящей профессиональной деятельности, автор статьи предлагает использовать на занятиях по дисциплине «Хореография и пластика в театрализованных представлениях и праздниках» эффективное средство физической культуры ритмическую гимнастику.*

**Ключевые слова:** режиссёр, пластическая выразительность, ритмическая гимнастика, профессионально важные качества, двигательные способности.

**T.Y. Lotareva,**  
*Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor of the Department of Theatrical  
Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute Of Culture*

### **From the Experience of Research on the Use of Rhythmic Gymnastics: the Prospects for Its Application in the Training of Future Directors of Theatrical Performances and Holidays**

**Abstract.** *The article is addressed to the existing problems of plastic education of future directors of theatrical performances and holidays in universities of arts and culture. In order to increase the plasticity of the student, to develop the necessary psychophysical qualities for the director, to form the skills and abilities that ensure the readiness of students for the upcoming professional activity, the author of the article suggests using rhythmic gymnastics as an effective means of physical culture in classes on the discipline «Choreography and plastic in theatrical performances and holidays».*

**Keywords:** director, plastic expressiveness, rhythmic gymnastics, professionally important qualities, motor abilities.

Проблема качественной подготовки будущих специалистов разных отраслей экономики, сфер социальной жизни и культуры в вузах нашей страны на сегодняшний день становится очень актуальной.

Сегодня предъявляются высокие требования к специалистам в области режиссуры массовых представлений. Это, прежде всего, подготовка режиссёра, великолепно владеющего словом, мимикой, жестом, а также умеющего петь, танцевать, выполнять трюки на сцене.

Подготовка по пластическому воспитанию будущих режиссёров в вузах искусств и культуры осуществляется по предмету «Пластика и хореография в театрализованных представлениях», который является факультативом части учебного плана. Задача предмета состоит в том, чтобы повысить пластичность учащегося, развить необходимые для режиссёра психофизические качества, сформировать умения и навыки, обеспечивающие готовность студентов к предстоящей профессиональной деятельности.

С сожалением следует констатировать ограниченность научных исследований, теоретических и методических разработок по вопросам совершенствования проблемы пластического воспитания будущего режиссера. Недостаточность исследований в сфере педагогических технологий формирования пластической культуры порождает безликость и унифицированность многих режиссёрских замыслов и их воплощений на сценических площадках [23].

Существующая методика формирования пластической культуры режиссёров театрализованных представлений и праздников в нашей стране (так же, как и формирование пластической культуры актёров) основана, преимущественно, на системе К.С. Станиславского и собственного практического опыта авторов, которые внесли неоценимый вклад как в

театральную педагогику в целом, так и в методику преподавания «Пластического воспитания» – И.С. Иванов и Е.С. Шишмарева, А.Б. Немировский, И.Э. Кох и др.

Функции режиссёра заключаются не только в постановке представления, но и в работе с актёрами. Для того, чтобы учить других, режиссеру необходимо знать самому, т.е. быть актером, как говорил К.С. Станиславский.

Студенту – будущему режиссёру необходимо работать над собой, повышая уровень физической подготовленности для того, чтобы иметь возможность выполнять действие любого характера и сложности.

Согласно программному содержанию студенты – будущие режиссёры обучаются по предмету «Пластика и хореография в театрализованных представлениях» на протяжении 3-х лет. Материал, изучаемый в первых 2-х семестрах, направлен на решение важной задачи, связанной с развитием психофизических качеств, обеспечивающих реализацию выразительных возможностей режиссёра.

Практика театральной педагогики по пластическому воспитанию показывает, что улучшение физических способностей повышает возможности освоения специальных сценических навыков и вполне очевидно, что хорошая физическая подготовленность – это путь к развитию пластической выразительности. Вот почему совершенствование двигательных способностей будущих специалистов в области театрализованных представлений и праздников представляется важным в процессе их обучения в театральном вузе.

Основными методами решения поставленных в работе задач явились теоретический анализ и обобщение литературных данных по вопросам: пластическая характеристика деятельности актёра; характеристика ритмической гимнастики и эффективность ее использования в системе физического воспитания.

Результаты исследования показали, что специальная двигательная подготовка актёра, определяющая сценическую культуру движений, представлена комплексом специфических двигательных способностей, таких, как сила, быстрота, выносливость, гибкость и координация (Б.В. Голубовский, 1976; А.Г. Круглова, 2006; И.Э. Кох, 2017).

Ритмическая гимнастика – вполне самостоятельное направление в физической подготовке человека. Её характеризует эмоциональная насыщенность занятий, вариативность применяемых средств, возможность контроля и самоконтроля занимающихся, музыкальность. Она обеспечивает достижение социально значимых результатов: здоровья, оптимального физического развития, культуры движений, эстетики физического имиджа человека.

Ритмическая гимнастика позволяет осуществлять относительно точно избирательное воздействие на строение и функции организма, на определенные звенья опорно-двигательного аппарата; точно дозировать



физическую нагрузку, в соответствии с возрастом и степенью подготовленности (Н.В. Зимкин, 1984; В.В. Михайлов, О.В. Тиунова, С.В. Крамина, М.М. Белецкая, 1986; Т.С. Лисицкая, 1987; В.В. Матов, О.А. Иванова, О.А. Ланцберг; Е.Н. Захаров, 1994).

Занятия ритмической гимнастикой обеспечивают повышение тонуса центральной нервной системы, повышают силу, подвижность и уравновешенность нервных процессов. С ее помощью можно повысить умственную и физическую работоспособность, улучшить самочувствие (В.Н. Кряж, Э.В. Ветошкина, Н.А. Боровская, 1987).

«Ритмическая гимнастика способствует нормальному функционированию как отдельных органов, так и организма в целом. Используя богатый арсенал общеразвивающих упражнений, ритмическую гимнастику можно применять в лечебной физкультуре при неврозах, вегетативно-сосудистой дистонии, при начальных стадиях гипертонической и ишемической болезней. Упражнения на гибкость в сочетании с силовыми, включенными в комплекс ритмической гимнастики, являются эффективным средством профилактики остеохондроза. Регулярные занятия ритмической гимнастикой замедляют процесс старения мышечной ткани, стабилизируют кровяное давление, пульс, предупреждают отложение солей в суставах, улучшая их кровоснабжение и питание» (Н.В. Казакевич, Е.Г. Сайкина, Ж.Е. Фирилева, 2001).

При адекватной нагрузке ритмическая гимнастика позволяет развивать все основные физические качества: силу и скоростно-силовые качества, гибкость, выносливость, ловкость (Т.С. Лисицкая, 1994; Ж.Г. Сотник, 2001; и др.). При этом совершенствование физических качеств осуществляется в комплексе, соответственно их гармоничному развитию. Быстрота и выносливость развиваются одновременно с силой и гибкостью. Так, варьирование темпа способствует развитию скоростных качеств, а выполнение упражнений без остановки тренирует выносливость. Ловкость также развивается при выполнении общеразвивающих упражнений, поскольку они связаны с необходимостью координировать движения частей тела между собой и с музыкальным ритмом (Б.В. Сермеев, 1991; В.В. Матов, Л.А. Ланцберг, О.А. Иванова, 1985; М.Ю. Ростовцева, 1987; С.Б. Шарманова, 1995).

Наряду с улучшением функций опорно-двигательного аппарата (увеличением силы мышц, подвижности в суставах, гибкости), одним из ведущих показателей регулярных занятий ритмической гимнастикой является аэробная производительность, которая связывается с развитием выносливости, как интегративного физического качества совершенствованием функций сердечно-сосудистой системы. Особое же достоинство ритмической гимнастики состоит в очевидной бесспорной доступности выполняемых упражнений, позволяющей учитывать индивидуальный подход к занимающимся, поддерживать интерес к

занятиям, облегчать переход к самостоятельным занятиям и организации собственного отдыха.

Ритмическая гимнастика – еще и прекрасное средство разностороннего физического развития и эстетического воспитания. Во время занятий осваиваются выразительные движения, формируется представление о прекрасном движении, способность переживать это чувство при выполнении упражнений. При этом расширяются двигательные способности человека, а его переживания обогащаются положительно окрашенными эмоциями, делают жизнь эмоционально насыщенной. Стройная фигура, правильная осанка, энергичная походка, пластичные движения – вот далеко не полный перечень качеств, воспитываемых ритмической гимнастикой и делающих человека красивым.

Достаточно хорошо разработана методика применения ритмической гимнастики для женщин разного возраста (Т.С. Лисицкая, 1985; М.П. Ивлев, 1987; Л.М. Дикаревич, 1996 и др.), для женщин молодого возраста (М.Ю. Ростовцева, 1990; Е.Б. Мякинченко, М.П. Шестакова, 2002; Е.В. Бондаренко, 2008 и др.), для женщин зрелого возраста (М.П. Ивлев, 1987; Н.В. Сорокина, 2003 и др.).

Повышенный интерес студенток к различным, в том числе, современным видам ритмической гимнастики, отмечается многими специалистами. Вопросам организации и проведения занятий по ритмической гимнастике со студентами посвящены работы И.М. Мартыновой, Г.С. Шабельниковой, 1988; М.Ю. Ростовцевой, 1989; В.В. Логачевой, 1996; Т.Н. Суетина, 1999; Л.В. Сиднева, 2000; И.А. Милехина, 2002; Т.Г. Вялкиной, 2002; Е.В. Токарь, 2002; Е.А. Батовой, 2003; И.В. Рубцовой, 2004; Л.Б. Андриющенко, 2004; Н.Л. Пирназаровой, 2006; И.Ф. Калининой, 2007; О.В. Стрижакова, 2008 и др.

По мнению В.М. Рейзина (1989) занятия студенток ритмической гимнастикой, несмотря на большую физическую нагрузку, не оказывают отрицательного воздействия на показатели умственной деятельности (память, умственная работоспособность, устойчивость внимания и др.), а наоборот, несколько улучшают их [31].

Доказано позитивное влияние занятия ритмической гимнастикой на развитие восприятия и двигательное воспроизведение ритма у студентов на уровень кондиционных и координационных способностей, функциональное состояние организма в целом (Л.А. Рыкова, 2005).

Выявлены высокие адаптационные возможности ритмической гимнастики к учебно-профессиональной деятельности студентов вуза (Е.А. Батова, 2003). Установлено, в частности, что внедрение в учебный процесс разработанной технологии занятий с использованием средств ритмической гимнастики позволяет управлять психофизическим состоянием студенток, способствует повышению адаптационных возможностей организма к стрессовым факторам и продуктивности учебного труда.

Также на основе эксперимента установлено, что ритмическая гимнастика позволяет наиболее эффективно решать задачу создания фундамента специальной психофизической подготовки будущих актрис [22].

Таким образом, результаты исследований свидетельствуют о том, что на занятиях по предмету «Пластика и хореография в театрализованных представлениях» целесообразно использовать ритмическую гимнастику, как средство физической культуры, позволяющее эффективно решать задачу развития профессионально важных физических качеств и способствующее повышению психоэмоционального состояния, мотивации к занятиям, формированию культуры движений в целом.

#### **Список источников:**

1. Андриющенко, Л.Б. Ритмическая гимнастика в процессе физического воспитания студентов ВУЗа [Текст] / Л.Б. Андриющенко, И.В. Лосева, Т.Г. Вялкина // Теория и практика физической культуры. – 2004. – №. – 5. – С.22-25. – ISSN 0040-3601.

2. Аэробика. Теория и методика проведения занятий [Текст]: учеб.пособие для студ. вузов физ. культуры / под ред. Е.Б. Мякинченко, М.П. Шестакова. – М.: СпортАкадемПресс, 2002. – 304 с. – ISBN 5-8134-0079-6.

3. Батова, Е.А. Организационно-педагогические условия и факторы, определяющие адаптацию студенток к учебно-профессиональной деятельности средствами ритмической гимнастики [Текст]: автореф. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [РГАФК] / Батова Елена Анатольевна. – М., 2003. – 22 с.

4. Бондаренко, Е.В. Формирование структуры движений студенток средствами аэробики [Текст] / Е.В. Бондаренко // Теория и практика физической культуры. – 2008. – № 7. – С.33-36. – ISSN 0040-3601.

5. Вялкина, Т.Г. Физическое воспитание студенток вузов на основе дифференцированного применения комплексов ритмической гимнастики в сочетании с оздоровительными технологиями [Текст]: автореф. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [ВНИИФК] / Вялкина Тамара Григорьевна. – М., 2002. – 24 с.

6. Голубовский Б.В. Пластика в искусстве актера. – М.: Искусство, 1976.

7. Дикаревич, Л.М. Педагогические приёмы управления нагрузкой в занятиях оздоровительной аэробикой женщин различного уровня функционального состояния [Текст]: автореф. ...канд. пед. наук: 13.00.04:[ВНИИФК] / Дикаревич Лариса Марковна. – М., 1996. – 22 с.

8. Захаров, Е.Н. Энциклопедия физической подготовки (Методические основы развития физических качеств) [Текст] / Е.Н.

Захаров, А.В. Карасёв, А.А. Сафонов; под общ.ред. А.В. Карасёва. – М.: Лептос, 1994. – 368 с.: ил. – ISBN 5-8450-0024-6.

9. Зимкин, Н.В. Физиологическая характеристика особенностей адаптации двигательного аппарата к разным видам деятельности [Текст] / Н.В. Зимкин // IV Всесоюзный симпозиум по физиологическим проблемам адаптации, Таллин, 1984. – Тарту: Минвуз СССР, 1984. – С.73-76.

10. Иванов, С.И. Воспитание движения актёра [Текст] / С.И. Иванов, Е.С. Шишмарёва. – М.: Художественная литература, 1937. – С.8.

11. Ивлев, М.П. Содержание и методика занятий ритмической гимнастикой с женщинами зрелого возраста [Текст]: автореф. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [ГЦОЛИФК] / Ивлев Михаил Петрович. – М., 1987. – 23 с.

12. Калинина, И.Ф. Комплексный подход к проведению занятий оздоровительной аэробикой со студентками высших учебных заведений [Текст]: автореф. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [ВНИИФК] / Калинина Ирина Фёдоровна. – М., 2007. – 22 с.

13. Казакевич Н.В., Сайкина Е.Г., Фирилева Ж.Е. Ритмическая гимнастика: Методическое пособие. – СПб.: Изд-во «Познание» 2001. –104 с.

14. Кох, И.Э. Основы сценического движения: учебник [Электронный ресурс] / И.Э. Кох. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2017. – 512 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/97094>

15. Круглова, А.Г. Сценическое движение в структуре профессиональной физической подготовки актёра [Текст]: автореф. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [РГУФК] / Круглова Алла Геннадьевна. – М., 2006. – 18 с.

16. Кряж, В.Н. Гимнастика. Ритм. Пластика [Текст] / В.Н. Кряж, Э.В. Ветошкина, Н.А. Боровская. – Мн.: Полымя, 1987. – 175 с.: ил. – (Начинающему физкультурнику и спортсмену).

17. Лисицкая, Т.С. Ритмическая гимнастика: методика и физиологическое воздействие [Текст] / Т.С. Лисицкая, М.Ю. Ростовцева, Е.А. Ширковец // Гимнастика. – 1985. – Вып. 1. – С. 24-29. – ISSN 0130-1270.

18. Лисицкая, Т.С. Ритмическая гимнастика (230 упражнений) [Текст] / Т.С. Лисицкая. – М.: Физкультура и спорт, 1985. – 96 с.: ил.

19. Лисицкая, Т.С. Ритмическая гимнастика: методика и физиологическое воздействие [Текст] / Т.С. Лисицкая, М.Ю. Ростовцева, Е.А. Ширковец // Гимнастика. – 1985. – Вып. 1. – С.24-29. – ISSN 0130-1270.

20. Лисицкая, Т.С. Ритм + пластика [Изомат.]: учеб.наглядное пособие / Т.С. Лисицкая. – М.: Физкультура и спорт, 1987. – 160 с.: ил.

21. Логачёва, В.В. Ритмическая гимнастика в вузе [Текст]: учеб.пособие / В.В. Логачёва. – М.: ГАУ. – 45 с.

22. Лотарева Т.Ю. Методика профессионально-прикладной физической подготовки будущих актрис [Текст]: автореф. ...канд. пед.

наук: 13.00.04: [ДВГАФК] / Лотарева Татьяна Юрьевна. – Хабаровск, 2010. – 23 с.

23. Маркова, С.В. Формирование пластической культуры студентов-режиссеров театрализованных представлений и праздников в условиях высшего художественно-педагогического образования: дис. ...канд. пед. Наук / Маркова С.В. – Краснодар, 2004. - 176с.

24. Матов, В.В. Ритмическая гимнастика [Текст] / А.В. Матов, Л.А. Ланцберг, О.А. Иванова [Текст] // Теория и практика физической культуры. – 1985. – № 1. – С.29-31. – ISSN 0040-3601.

25. Мартынова И.М., Шабельникова Г.С. Методические указания по организации и проведению занятий по ритмической гимнастике со студентами. – Ростов-на-Дону: РГУ, 1988. – 41 с.

26. Милехина, И.А. Формирование двигательной культуры студентов на примере обучения ритмической гимнастике: [Текст]: Дис. ...канд. пед. наук / И.А. Милехина. – Саратов, 2002. – 176 с.

27. Михайлов, В.В., Тиунова, О.В., Крамина, С.В., Белецкая, М.М. –1986.

28. Учебное пособие для студентов вузов физической культуры/ Под ред. Е.Б. Мякинченко и М.П. Шестакова. – М.: ТВТ Дивизион, 2006. – 304 с.

29. Немировский, А.Б. Пластическая выразительность актера. – М.: Искусство, 1976.

30. Пирназарова, Н.Л. Комплексное применение динамических и статических упражнений в физическом воспитании студенток (на примере ритмической гимнастики) [Текст]: автореф. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [КГПУ им. В.П. Астафьева] / Приназарова Наталья Леонидовна. – Красноярск, 2007. – 23 с.

31. Рейзин, В.М. Ритмическая гимнастика в учебном процессе [Текст] / В.М. Рейзин // Теория и практика физической культуры. – 1989. – № 3. – С.14-16. – ISSN 0040-3601.

32. Ростовцева, М.Ю. Музыкально-ритмическое воспитание в профессиональной подготовке студентов, специализирующихся по гимнастике [Текст]: метод.разработка для студентов ГЦОЛИФКа / М.Ю. Ростовцева. – М.: ГЦОЛИФК, 1989. – 28 с.

33. Ростовцева, М.Ю. Повышение физической работоспособности женщин молодого возраста средствами ритмической гимнастики [Текст]: автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [МОГИФК] / Ростовцева Марина Юрьевна. – Малаховка, 1990. – 24 с.

34. Рубцова, И.В. Оздоровительные технологии на занятиях по физической культуре со студентками, имеющими избыточный вес [Текст]: автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [МГАФК] / Ирина Викторовна. – Малаховка, 2004. – 24 с.

35. Рыкова, Л.А. Развитие восприятия ритма и его двигательного воспроизведения у девушек и юношей 18-20 лет средствами ритмической

гимнастики [Текст]: автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [СибГУФК] / Рыкова Людмила Анатольевна. – Омск, 2005. – 24 с.

36. Сермеев, Б.В. Женщинам о физической культуре [Текст] / Б.В. Сермеев. – Киев: Здоровья, 1991. – 189 с. – ISBN 5-311-02484-4.

37. Сиднева, Л.В. Формирование профессиональных знаний и умений проведения занятий по базовой аэробике у студентов высших физкультурных учебных заведений [Текст]: автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [РГАФК] / Сиднева Лариса Валентиновна. – М., 2000. – 27 с.

38. Сорокина, Н.В. Технология построения занятий оздоровительной аэробикой с женщинами зрелого возраста в условиях Южной Якутии [Текст]: автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [ДВГАФК] / Сорокина Наталья Владимировна. – Хабаровск, 2003. – 23 с.

39. Сотник, Ж.Г. Комплексное развитие физических качеств при выполнении упражнений из ритмической гимнастики [Текст] / Ж.Г. Сотник, Л.А. Заричанская // Физическое воспитание студентов творческих специальностей: сборник науч. трудов / под ред. С.С. Ермакова. – Харьков: ХХПИ, 2001. – № 3. – С.38-41.

40. Стрижакова, О.В. Физическое воспитание студенток гуманитарных вузов на основе использования средств оздоровительной аэробики [Текст]: автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [ВНИИФК] / Стрижакова Ольга Владимировна. – М., 2008. – 24 с.

41. Суетина, Т.Н. Методические основы организации занятий по аэробике со студентами вуза [Текст]: автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [Бурятский ГУ] / Суетина Татьяна Николаевна. – Улан-Удэ, 1999. – 22с.

42. Токарь, Е.В. Технология физического воспитания студенток с использованием автоматизированной системы управления и ритмической гимнастики [Текст]: автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04: [ДВГАФК] / Токарь Елена Владимировна. – Хабаровск, 2002. – 24 с.

43. Шарманова, С.Б. Применение сюжетных занятий на основе ритмической гимнастики в физическом воспитании дошкольников [Текст] / С.Б. Шарманова, А.И. Фёдоров // Физическая культура: воспитание, образование, тренировка. – 1997. – № 3. – С.18-22. – Рег. № 014894.

**Соковикова С.М.,**  
доцент кафедры режиссуры,  
театрализованных представлений и праздников,  
Челябинский государственный институт культуры

**К ВОПРОСУ ОБ ОРАТОРСКОМ ИСКУССТВЕ:  
ПРАВСТВЕННО - ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ  
БУДУЩИХ РЕЖИССЕРОВ ПРАЗДНИКОВ**

***Аннотация.** Роль звучащего слова в современном мире неизменно возрастает. Воспитанию высокой культуры речевого общения человека, формированию общественного сознания человека, как строителя будущего, подчинены все виды и формы культуры и искусства, главной воздействующей силой которого является живое слово. Деятельность человека, профессия которого связана с постоянным произнесением речей, немыслима без основательных знаний принципов и правил ораторского искусства.*

**Ключевые слова:** словесное действие, режиссер театрализованных представлений и праздников, ораторское искусство, роль нравственно-патриотического воспитания. Воспитание высокой культуры речевого общения. Ораторство – сильнейший очаг культуры.

**S.M. Sokovikova,**  
Associate Professor of the Department of Directing of Theatrical  
Performances and Holidays,  
Chelyabinsk State Institute of Culture

**To the Question of Oratory: Moral - Patriotic Education of Future Directors of Holidays**

***Abstract.** The role of the sounding word in the modern world invariably increases. The education of the high culture of human speech communication, the formation of the public consciousness of the person as the builder of the future, are subordinated to all kinds and forms of culture and art, the main influence of which is the living word. The activity of a person whose profession is connected with constant speech is unthinkable without a thorough knowledge of the principles and rules of oratory.*

**Keywords:** verbal interaction, director of theatrical performances and holidays, laws of speech action, oratory, the role of the sounding word, moral and patriotic education. Education of a high culture of speech communication. Oratory is the strongest center of culture.

Будущему режиссёру театрализованных представлений и праздников необходимо самому в совершенстве владеть искусством словесного взаимодействия и в полную меру использовать его силу как инструмента формирования личности. Раскрывая законы речевого действия, совершенствуя речевое мастерство актеров и участников праздника,

режиссер не только воспитывает их самих, но через них воздействует на слушателей. Вот почему К.С. Станиславский подчеркивает: «...нужны не кто-нибудь, а талантливые, понимающие, честные, идейные люди, преданные делу и культурной миссии, на них возложенной, чувствующие тот живой материал, который им предстоит обработать» [ 4, с.431].

Роль слова, ораторского искусства для режиссера и организатора праздников как хранителей чистоты, богатства и силы русского звучащего слова в современном мире не только продолжается, но и неизменно возрастает и усиливается. Воспитанию высокой культуры речевого общения человека, культуры его чувств, формированию общественного сознания человека как строителя будущего, подчинены все виды и формы культуры и искусства, главной воздействующей силой которого является живое слово. И это естественно. Ведь слово является самым гибким инструментом самопознания, самоанализа, самосовершенствования, самовыражения, к которым стремится современный, энергичный человек. Этим и объясняется повышенная требовательность ко всем тем, кто ответственен за дальнейшее развитие художественного народного творчества, любительского искусства. Сегодня мы много говорим об особой важности создания в современной России гражданского общества, меняется тип общественного устройства и ценностные ориентации личности, социальных групп во внутренней и внешней политике. В этих условиях важно, чтобы среди «общечеловеческих ценностей» и ставших в нашем обществе приоритетными таких понятий, как рынок, правовое государство, политический, идейный и социальный плюрализм, не затерялись такие ценности, как патриотизм и нравственность.

Деятельность человека, профессия которого связана с постоянным произнесением речей, чтением лекций, сценариев, докладов просто немислима без основательных знаний принципов и правил ораторского искусства. К числу таких людей относятся политики, режиссеры-постановщики массовых праздников, преподаватели, прокуроры, адвокаты. Для них публичная речь – одно из главнейших оружий.

Публичная речь может рассматриваться как своеобразное произведение искусства, которое воздействует одновременно и на чувства и на сознание. Если речь действует только на способность логического восприятия и оценки явлений, не затрагивая чувственной сферы человека, она не способна производить сильное впечатление.

Обучение публичной (ораторской) речи на первом курсе направления «Режиссер театрализованных представлений и праздников» предусматривает формирование различных умений: лингвистических, логических, психологических, педагогических и др., направленных на развитие риторической компетенции режиссеров-постановщиков, т.е. способности и готовности осуществлять эффективное общение. Ораторство – сильнейший рычаг культуры. Но главное, что необходимо именно сегодня – формирование патриотического сознания и развития



личности гражданина – патриота, защитника Отечества и познания ценностей исторического опыта нашей страны. В условиях кризисных явлений с особой остротой проявляется вопрос о смысле и целях преобразований в России и их последствиях, о судьбах народа, его национального самосознания.

Таким образом, сама жизнь настоятельно диктует сегодня необходимость объективно и всесторонне изучить ценнейший опыт общественного развития для использования его в практике функционирования государственной системы формирования патриотического и нравственного сознания.

Ежегодно, уже более 40 лет, в начале апреля в Челябинском государственном институте культуры проходит конкурс ораторов. В этом году он состоялся 7 апреля 2021 г., в рамках 53-й Всероссийской научной конференции молодых исследователей, и назывался «Трибуна молодого оратора». Молодые умы, амбициозные студенты-первокурсники поделились своими мыслями, переживаниями, научными исследованиями и фактами. Именно 20-летние молодые люди, показывая незыблемую преемственность поколений, давали надежный инструментарий в нравственном воспитании народа, в том числе и для формирования патриотического сознания.

В нашей стране каждый год принято посвящать определенной теме. Таким способом общественность пытается обратить внимание граждан и руководства государства к злободневным проблемам общества. Обычай посвящать год какой-то конкретной тематике возник 13 лет тому назад. За этот период множество сфер и вопросов общественной жизни стали предметом повышенного внимания: экологические проблемы, развитие кинематографа, история и современность театра, роль литературы в нашей стране, развитие волонтерского движения и др.

2021 год Президентом России объявлен Годом науки и технологий. Это будет особый год, когда каждый из нас сможет по-новому увидеть и оценить развитие научной мысли и технологический прогресс в России. Непростая эпидемиологическая обстановка в России влияет на корректировку намеченных мероприятий, но в целом позиция правительства и общественности остается прежней.

Проблемам современности и молодежи были посвящены и ораторские речи наших студентов:

- 800-летию со дня рождения Александра Невского, личности очень важной и ключевой в истории нашей страны;
- проблемам Байкала;
- культуре малочисленных народов и сохранению языка этих народов;
- детскому рабству;
- проблемам музеев России;
- волонтерскому движению и др.

Но главные волнующие темы были направлены на развитие личности, на создание условий для самоопределения и саморазвития личности, на основе духовно-нравственных ценностей и принятых в российском обществе правил и норм поведения. Вот перечень названий некоторых ораторских речей студентов:

- «Онкология и благотворительный фонд «Искорка»
- «Детское рабство – это безразличие родителей!»
- «Байкал и его проблемы»
- «Откуда берется неуверенность в себе?»
- «Буллинг – что это такое?»
- «Лицемерие – неужели это норма?»
- «Чужое мнение – это важно для тебя?»
- «Что такое дружба?»
- «Нужен ли баланс в жизни?» и др.

Участники трибуны молодого оратора торопились поделиться тем, о чем они думают, чем дышат и чего хотят в дальнейшей жизни.

Жизнь уже давно связала деятельность режиссера с искусством звучащего слова. И эта взаимосвязь никем не выдумана, не навязана извне. Она сложилась естественно в результате самой практики. И практика показывает, если человек хочет оказывать влияние на других людей, то должен быть человеком, двигающим вперед других людей. Стимулировать людей на действия – обязанность режиссера, и она успешно реализуется лишь при условии сложившегося целостного мировоззрения. Неясность, противоречивость мировоззренческих позиций – недостаток настолько важный, что может обесценить всю творческую деятельность человека. Именно потому, что мировоззрение – не украшение личности, не внешний наряд, а орудие поиска и борьбы, оно необходимо режиссеру в своем наивысшем качестве. Хочется верить, что искусство оратора формирует мировоззрение личности двумя главными особенностями – материалом (темой), лежащим в его основе, и сверхзадачей, сближающей личность оратора с мастерством написания и выбора текста.

### **Список литературы**

1. Введенская, Л.А., Павлова, Л.Г. Риторика и культура речи. Ростов-на-Дону, 2003.
2. Граудина, Л.К., Миськевич, Г.И. Теория и практика русского красноречия. – М., 2009.
3. Карнеги, Д. Шесть способов располагать к себе людей. – М., 2002.
4. Марьянова, И.А. Основы риторики. – М., 2007.
5. Сопер, П.Л. Основы искусства речи. – М.: Феникс, 2006.
6. Станиславский, К.С. Собр. Соч. в 8-ми т. – Искусство, т. 6. – М., 1959, с. 431.
7. Стернин, И.А. Практическая риторика. – М., 2003.

8. Эрнст, О. Слово предоставлено вам. – М., 1998.

УДК 792

**Мосиенко С.В.,**  
*старший преподаватель кафедры  
режиссуры театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры;*  
**Сущик А.А.,**  
*студентка 1 курса кафедры  
режиссуры театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры.*

## **ПОНЯТИЯ «ТРУППА» И ПРИНЦИПЫ ЕЁ ФОРМИРОВАНИЯ В ТЕАТРЕ МАСС**

**Аннотация.** В данной работе принята попытка сформировать принципы создания труппы в Театре масс. Исследуется значение и функции труппы в классическом театре. Обозначаются признаки и обстоятельства, влияющие на формирование труппы. В России слово «труппа» обычно обозначает творческий коллектив определённого театра или цирка. Понятие «труппа» в Театре масс, шире и не выполняет только актерскую задачу в представлении, а является командой, которая воплощает полностью событие от начала его происшествия.

**Ключевые слова:** «Театр масс», труппа, праздник, театрализованное представление, принципы.

**Mosienko S.V.,**  
*Senior Lecturer of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*  
**Sushchik A.A.,**  
*One Year Student of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

## **The Notion of «Troupe» and Principles of its Formation in the Theater of Masses**

**Abstract.** In this paper an attempt is made to form principles of creating a troupe in the Theater of Masses. The meaning and functions of the troupe in classical theater are investigated. The signs and circumstances influencing the formation of the troupe are outlined. In Russia the word "troupe" usually refers to the creative team of a particular theater or circus. The notion of "troupe" in the Theater of the masses, is broader and does not

*perform only the actor's task in a performance, but is a team that embodies completely the event from the beginning of its occurrence.*

**Keywords:** «Theater of Masses», troupe, holiday, theatrical performance, principles.

Понятие «труппа» в театральном искусстве не новое. Говоря о театральной труппе, мы всегда представляем себе постоянную актёрскую команду, с помощью которой режиссер осуществляет постановку спектакля. Также их можно назвать профессиональными артистами, обладающими большим исполнительским мастерством и опытом, которые выполняют поставленную задачу режиссёра. Именно такая группа людей-профессионалов в своём деле и называется в театре труппой. Режиссер Валерий Фокин в одном из интервью озвучил такую мысль, что «она существует с лидером, с человеком, который ведёт эту труппу, а они ведут его – вместе они совершенствуются и постоянно обучаются» [6 с. 71].

На наш взгляд, стоит рассмотреть понятие «труппа» в Театре масс. Обусловлено это несколькими причинами. Во-первых, Театр масс – особый вид театрального искусства, который имеет свои специфические репрезентативные признаки. Во-вторых, будущему режиссёру театрализованных представлений и праздников важно понять принципы формирования труппы в Театре масс. И в-третьих, обозначить принципы формирования труппы в Театре масс.

Чтобы ответить на эти вопросы, нужно разобраться, что вообще собой представляет «труппа» в классическом театре. В России слово «труппа» обычно обозначает творческий коллектив определённого театра или цирка. Тип театра определяет характер труппы, которые бывают драматические, оперные, балетные, опереточные. Во многих странах типичная организация театра предполагает создания постоянных трупп, которые называются «репертуарными».

Основа любого репертуарного театра – его труппа, артистический состав. От того, насколько грамотно сформирована труппа, от наличия в ней актеров разной творческой направленности, от гармоничного соотношения в ней актеров разного пола и возраста, высокого уровня профессионализма во многом зависит успешность творческой деятельности.

В театре именно такую группу собирает руководитель, режиссёр, исходя из того, какой репертуар у его театра. Многие режиссёры театров вообще предполагают, что зритель ходит в театр, чтобы посмотреть на любимого актёра.

Если обратиться к известным актёрам, художественным руководителям театров, театральным критикам, искусствоведам с вопросами: «Театральная труппа – это что такое? Существует ли она на самом деле?», можно услышать разные мысли по этому поводу. Но, в основном, однозначного ответа на эти вопросы не оказалось. Известный режиссёр Марк Захаров, к примеру, считает, что идеальная труппа – это разные творческие индивидуальности, которых связывает мощный

внутренний энергетический потенциал. В труппу должны входить разные по возрасту артисты: молодые, зрелые и даже те, которые находятся уже в «перезрелом» возрасте.

Популярная актриса Юлия Рутберг уверена, что идеальные труппы создаются в студенчестве, на курсах, в подвалах. Таковым можно считать только тот коллектив, где люди вместе переживают за одно общее дело, превращаясь в настоящую семью, которая даже дышать начинает вместе.

Театральный критик Юрий Рыбаков говорит, что труппу театра должны составлять нужные люди. Это должны быть универсальные актёры, которые могут сыграть и комедию, и драму. Труппа актёров должна ориентироваться на публику и собирать ежедневные аншлаги.

Искусствовед Юрий Матвеевич Орлов, затрагивая проблему формирования труппы в театральном деле, говорит, что «в постоянную труппу артисты и режиссёры собираются, чтобы строить театр – осуществлять определённую художественно-творческую программу и социальную миссию, а не только ставить те или иные спектакли» [3 с.40], где также упоминает об её постоянном присутствии и определяет ей актёрскую исполнительскую задачу. Мы можем представить театр без декораций, без здания со сценической площадкой и даже без режиссёра. Ведь, как мы знаем, режиссёрское искусство появилось только в начале XX века. Но без актёра этого сделать невозможно, т.к. он является зерном театральной постановки.

Из вышеизложенного материала делаем вывод, что «труппа» в театральном искусстве несет исполнительскую функцию в роли актерского состава, имеет постоянный коллектив и поддается влиянию репертуара и типа театра.

Театру Масс уже более века, и он позволяет говорить о себе как об отдельном виде театрального искусства. Он вобрал в себя разные виды искусств, но имеет и свои специфические особенности, уникальные методы и способы воплощения. Если у каждого театра есть своя труппа, то какая труппа в Театре масс и каковы принципы её отбора.

Театр масс – это синкретически-синтетический вид театрального искусства, где в сценарной драматургии, и в её сценическом воплощении происходит слияние простых видов искусств и документа под углом художественно-образного решения, воплощаясь в малой или большой форме [2, с. 177].

Малая форма Театра масс – это театрализованное представление, большая форма – праздник. Театр масс имеет следующие репрезентативные признаки: событийность, сценарность, документальность и художественность, реальность героя, условность, одноразовость, эпизодность, участность.

Событие как жизненное происшествие или явление является основным действенным обстоятельством, который лежит в основе театрализованного представления или праздника. Оно наступает в

произвольной точке пространства и времени и не имеет постоянного места действия. Отсутствие постоянной площадки, а также определение заказчиком места проведения события уже является первым принципом при отборе труппы в Театре масс.

«Если в театре после премьеры режиссер еще не раз может вернуться к работе над спектаклем, то многотысячное массовое представление на стадионе живет лишь однажды, и при этом должно оставить глубокое и яркое впечатление» [4, с. 58], утверждает режиссёр Борис Николаевич Петров, и определяет её как специфическую особенность режиссуры художественно-спортивных представлений, связывает это с тем, что режиссер имеет дело с большим количеством исполнителей и особенностью технологического производства представления. Признак «*одноразовости*» также является обстоятельством, которое формирует уникальность и неповторимость театрализованного представления или праздника, где под каждое событие собирается отдельная команда постановщиков и исполнителей, а также их количественный состав. Следовательно, режиссёры театрализованных представлений и праздников не имеют возможности держать при себе постоянную труппу профессионально обученных артистов.

Следующие качественные признаки Театра масс, как *документальность и художественность, сценарность, условность и эпизодность*, влияют на содержание и определяют жанр театрализованного представления или праздника. Принцип жанровости также влияет на отбор исполнительского состава труппы и границы их временной занятости в представлении или празднике.

Эмиль Викторович Вершковский утверждал, что «режиссура театрализованных представлений и массовых праздников, базируясь на общем фундаменте режиссуры, имеет свою специфику, в сценарно-режиссерской обработке реальных эпизодов жизни, подчиняя их сценарно-режиссерскому замыслу и включению зрителей в действие. В этом театре жизни масса – всегда герой, а не просто зритель» [1, с. 17]. Признак «*участности*» в Театре масс является еще одним обстоятельством, где зритель является порой главным участником происходящего действия. С помощью зрителя раскрываются смысловые ключи представления, которые заранее определены сценаристом-режиссёром. Но зритель подключается только в рамках проведения самого представления или праздника, уже на этапе воспроизведения данного события. Как входит зритель в состав труппы режиссера театрализованных представлений и праздников, на наш взгляд вопрос остается открытым и требует более глубокого исследования. Можем пока только предположить, что это зависит от его конкретной задачи и роли в самом представлении или празднике.

Массовость сцен в представлении – еще один фактор, который влияет на набор исполнителей. Для создания больших массовых сцен

обычно привлекают волонтеров и учащихся старших классов, военнослужащих и студентов ссузов и вузов, артистов цирка, самодеятельные творческие коллективы и студии. Их исполнительская задача в представлении позволяет нам внести их в список труппы представления или праздника.

Еще одно жизненное наблюдение натолкнуло нас на исследование этого вопроса. Когда зритель посещает театр, будь то премьера или репертуарный спектакль, всегда оценивают актёрскую труппу, а знатоки еще и режиссера. Побывав на театрализованном представлении или празднике, зрительская аудитория и профессиональное сообщество всегда интересуется, а кто осуществил постановку данного произведения. Кто создал такой великолепный видеоряд или поставил прекрасную хореографию? Если обобщить все эти вопросы, то кто является режиссерско-постановочной группой данного события.

В учебно-терминологическом словаре для студентов «Режиссура театрализованных представлений и праздников» режиссёрско-постановочной группе дается такое определение: «это группа людей, создаваемая главным режиссёром при организации масштабной художественной акции, в которой за каждым эпизодом закрепляется свой режиссер, создающий, в свою очередь, постановочную группу» [5, с. 20]. В РПГ входит не только исполнительский коллектив, но и весь технический персонал, звукорежиссёры, художники по свету, видеографы, балетмейстеры и другие.

На сегодняшний день в России существует две крупномасштабные премии в области театрального искусства, такие, как российская национальная театральная премия и фестиваль «Золотая маска», высшая профессиональная премия в области массовых форм театрального искусства «Грани театра масс». Целями каждой премии является выявление лучших творческих работ в различных видах и жанрах театрального искусства, определение тенденций современного театрального искусства, выявление и поощрение талантливых авторов и исполнителей, повышение профессионального мастерства.

На наш взгляд, стоит обратить внимание на частные номинации каждой премии. На «Золотой маске» существуют такие номинации, как *лучшая мужская или женская роль, лучший художник-постановщик, художник по костюмам, художник по свету*. В конкурсе спектаклей балета есть номинации на *лучшую работу постановщика спектакля*, где под постановщиком подразумевается балетмейстер или хореограф, а также *лучшая работа дирижёра*.

Конкурсная программа Национальной премии «Театр масс» состоит из следующих частных номинации: *лучшая работа сценариста, балетмейстера, продюсера, композитора, сценографа*.

Задачи труппы как творческого коллектива в работе над воплощением спектакля или театрализованного представления не

закljučаются только на исполнительском актерском мастерстве, а объединяют участников, которые непосредственно создают сам спектакль или представление.

Подводя итог, можно определить следующие принципы формирования труппы в Театре масс:

- принцип места действия;
- принцип жанровости;
- принцип массовости;
- принцип учасности.

Само понятие «труппа» в Театре масс, на наш взгляд, шире и не выполняет только актерскую задачу в представлении, а является командой, которая воплощает полностью событие от начала его происшествия, завершая театрализованным представлением или праздником.

Предложенное исследование является первой попыткой осмысления данного вопроса и не претендует на всеохватность, а предполагает необходимость систематизации накопленного опыта в науке для дальнейшего более детального исследования.

#### **Список источников:**

1. Вершковский, Э.В. Режиссура театрализованных представлений / Э.В. Вершковский – СПб.: Нестор-История, 2017. – 88 с.
2. Мосиенко, С. В. Понятие «Театр масс» (к вопросу терминологии и типологии) // Вестник Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2019. – № 48. – С. 172-178.
3. Орлов, Юрий Матвеевич. Принципы и проблемы театрального дела России конца двадцатого – начала двадцать первого века // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. №1.
4. Петров, Б.Н. Массовые спортивно-художественные представления (Основы режиссуры, технологии, организации и методики) / Петров Б.Н. – М.: ТВТ Дивизион, 2006. – 376 с.
5. Режиссура театрализованных представлений и праздников: учебно-терминологический словарь для студентов. [В 2 ч.]. Ч. 2 / сост.: Столбовский В.Г., Виноградов В.Г. – 4-е изд. – Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВПО ВСГАКИ, 2014. – 71 с.
6. Реплики с места // Вопросы театра. 2013. №1-2. – С. 71-75.



## РАЗДЕЛ II. ПРОБЛЕМЫ СЦЕНАРНОГО ТВОРЧЕСТВА В РЕЖИССУРЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

**Охахлина Ю.С.,**  
*студентка 3 курса кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры;*  
**Научный руководитель – Сторчило А.С.,**  
*доцент кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*

### СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СЦЕНАРНЫХ ФОРМ

**Аннотация.** Праздник – это многосторонний социально-культурный общественный феномен, отражающий жизнь личности и общества. Он является мощнейшим орудием воздействия на формирование общественного мнения и сознания масс.

В статье «Становление и развитие сценарных форм» автор предлагает ознакомиться с историческими этапами развития сценарных форм, которые характерны для советского и постсоветского периода. Развитие и становление сценарных форм – это важнейшая часть исторического процесса, отражающего духовно-нравственные и культурные ценности, а также педагогические ориентиры нашего общества, требующие от сценаристов профессионального отношения к своей работе, а именно, глубокого погружения и осмысления относительно выбранной темы. Одной из главных задач является создание качественного оригинального «продукта», в котором всегда будут присутствовать идейно-тематическая основа и неповторимые художественные образы, созданные путем синтеза различных видов искусств.

Автор работы считает, что сценаристу-режиссёру необходимо уметь грамотно пользоваться своими профессиональными знаниями, умениями и навыками при разработке оригинальных проектов, создавать качественные сценарии и осуществлять постановки праздничных программ. Именно поэтому он должен знать историю развития и становления сценарных форм и их особенности.

**Ключевые слова:** сценарные формы, праздничная культура, агитбригада, праздник, живая газета, синяя блуза, творчество, театр рабочей молодёжи, режиссёр, сценарист, искусство, театрализованный концерт, спортивно-массовый праздник.

**Y.S. Okhakhlina,**  
*Third Year Student of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

**A.S. Storchilo,**  
*Scientific adviser  
Associate Professor of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

### **Formation and Development of Scenario Forms**

**Abstract.** *A holiday is a multifaceted social and cultural phenomenon, reflecting the life of an individual and society. It is the most powerful instrument of influencing the formation of public opinion and consciousness of the masses.*

*In the article «Formation and development of scenario forms» the author offers to get acquainted with the historical stages of development of scenario forms, which are typical for the Soviet and post-Soviet period. The development and formation of scenario forms is an important part of the historical process that reflects spiritual, moral and cultural values, as well as pedagogical guidelines of our society, which require from screenwriters a professional attitude to their work, namely, deep immersion and reflection on the chosen topic. One of the main objectives is to create a quality original "product", which will always be present ideological and thematic basis and unique artistic images created by synthesis of different kinds of art.*

*The author believes that the writer-director must be able to competently use their professional knowledge, skills and abilities in the development of original projects, to create high-quality scripts and implement the staging of holiday programs. That is why he must know the history of development and formation of script forms and their features.*

**Keywords:** script forms, festive culture, agit-brigade, holiday, live newspaper, blue blouse, creativity, theater of working youth, director, screenwriter, art, theatrical concert, sports and mass holiday.

Праздничная культура, по своей природе, является уникальным явлением, которое наполнено жанровым разнообразием, синтезом различных видов искусств, оригинальными сценарными формами и художественными образами, интересна идейно-тематической основой и неповторима своей драматургией.

Каждая эпоха создаёт свою систему мировоззрения, которая, в том числе, отражается и в конкретных сценарных формах.

**Сценарная форма** – это способ существования содержания. Это термин, представляющий собой совокупность приёмов изобразительных средств художественного произведения [14].

Становление и развитие сценарных форм – это важнейшая часть исторического процесса, отражающего духовно-нравственные и культурные ценности, а также педагогические ориентиры нашего общества, требующие от сценаристов профессионального отношения к своей работе. Глубокое погружение и осмысление выбранной темы, создание качественного оригинального «продукта», в котором всегда будет

присутствовать идейно-тематическая основа и неповторимые художественные образы, созданные путем синтеза различных видов искусств, – вот главные ориентиры при работе над созданием той или иной сценарной формы.

История становления и развития сценарных форм объёмна и широка, но своё активное начало она берёт с 1917 года, когда Россия встала на путь преобразований, направленных на построение совершенно иного социалистического общества [11].

Искусство массовых театрализованных представлений и праздников обрело большое значение для утверждения идеологии нового государства. Об этом свидетельствует и принятый декрет «Об объединении театрального дела» от 26 августа 1919 года. С этого момента организация массовых праздников переходит в руки государственных органов культуры, а сценарное содержание постановок подлежит строгой процедуре прохождения цензуры [9].

Уже с первых лет строительства нового общества огромный вклад в развитие сценарно-режиссёрской деятельности внесли известные режиссёры С.Э. Радлов, В.М. Петров, А.Я. Таиров, В.Э. Мейерхольд, А. Пиотровский и др.

Новое искусство должно было утверждать революционные идеи, закреплять их в умах людей, воспитывать их в духе нового времени.

**Театр массовых праздников** должен был принять на себя функцию пропагандиста и агитатора, взяв курс на политическое искусство, обладающее ударной силой воздействия на массу.

Организаторы массовых действий стремились утвердить в сознании народа идеи коммунизма, укрепить авторитет власти и настроить людей на созидательную работу во имя будущего идеального мира, в котором всё принадлежит народу. В связи с этим культурная деятельность государства столкнулась с рядом проблем:

1. Нехватка квалифицированных специалистов в области искусства и культуры.

2. Отсутствие новых сценарных форм, которые необходимы были новому государству, как средство воздействия на идейно-политическое сознание граждан [16,5].

**В связи с этим возникли новые устные формы работы в области культурно-просветительной деятельности.** Это обусловлено тем, что более 70% населения было неграмотным, и, поэтому, ему были недоступны газеты, листовки, книги. К тому же, тираж печатного информационного материала был слишком мал и не доходил до маленьких населённых пунктов – деревень, сёл, хуторов [11].

Идейное воспитание масс осуществлялось через организацию «устных журналов», громких чтений, лекций, бесед и т.д. **Использование иллюстративного материала** («туманные» и «световые» картинки, чтение фельетона, выступление хорового

коллектива и т.п.), в данном случае имело целью раскрыть содержание, усилить идейно-политический смысл и значение того или иного факта или события, акцентировать внимание на его пропагандистском значении и идеологическом воспитании общества [15].

Данные формы пользовались большой популярностью. Это было единственное средство приобщения к знаниям и расширению кругозора; доступность излагаемого материала и возможность задавать вопросы здесь и сейчас позволяли не только хорошо усвоить материал, но и выработать свой взгляд на ту или иную проблему.

**Одной из популярных и востребованных форм тех лет была «Живая газета». У всех газет цель одна – она должна была быть коллективным пропагандистом, агитатором, организатором.**

В основе сценария «Живой газеты» лежал документальный материал, существующий в печатных изданиях. Содержание «Живой газеты» включало в себя ряд отдельных сцен, монологов, коллективных декламаций и частушек. «Живые газеты» активизировали интерес к политическим мероприятиям Советской власти, боролись с культурной отсталостью, пережитками и суевериями [5].

**В городах же большую популярность приобретали выступления синеблузников. «Синяя блуза» – агитационный, молодежный, вначале любительский эстрадный театральный коллектив, пропагандировавший идеи революции, новый социалистический быт, новые отношения и новое революционное массовое искусство. «Синяя блуза» противопоставляла своё агитационное, публицистическое творчество профессиональной эстраде. Выступления синеблузников состояли из хоровой декламации, песен, танцев, акробатики, литературных монтажей и др. [13].**

Основная особенность выступления синеблузников – открытость непосредственного общения со зрителями. Данная форма была близка эстраднему представлению.

Значительную роль в формировании общественного сознания играли митинги. **Митинг** – это «общественное собрание для обсуждения политических вопросов». Разные виды искусства дополняли и усиливали боевые агитационные речи ораторов [12]. Развивая и обогащая традиции политических митингов первых лет революции, театрализованный митинг явился новой формой массовой агитации. Театрализованные митинги проводились в зеленых театрах парков и на больших стадионах.

Стремление окультивировать политическую деятельность, сделать её понятной, эмоциональной и образной привело к становлению совершенно новой формы – митингов-концертов [4].

**Тематика митингов-концертов** была очень разнообразной, но всегда это были наиболее актуальные, животрепещущие вопросы текущей политики, укрепления власти трудящихся, строительства новой жизни. Они явились первой ступенью синтеза слова оратора со средствами

искусства, давшими жизнь художественной пропаганде как особой форме культурно-просветительной работы.

С середины 20-х годов проводятся массовые гуляния трудящихся. Эта традиционная народная форма отдыха удовлетворяла потребность в массовом общении, в использовании свободного времени в обстановке веселья и жизнерадостности. Массовые гуляния, с организованными игровыми действиями, всевозможными представлениями, танцами и т.д. становились комплексной формой культурного отдыха трудящихся [8].

Советская Россия стояла на новом пути развития, именно поэтому породила одну из новых сценарных форм, такую, как шествие.

**Шествие** – это одна из форм публичных мероприятий, массовое торжественное прохождение людей в связи с каким-либо знаменательным событием или согласно обычаю, обряду [3]. **Участие в шествии несло ясно выраженный смысл** – движение в будущее, к новому бытию по дороге исторических свершений помогало ощутить собственную причастность к революционной событийности. На первое место выдвинулось органичное единство реального и художественного действия, ставшее той основой, которая дала толчок развитию театрализации [4].

В это же время (20-30-е гг.) в стране зарождается новая форма – карнавал. **«Карнавал»** – народный праздник, сопровождающийся маскировкой и мимическими играми. Так, элементы масок и костюмов европейского средневекового карнавала нашли своё отражение и в советских карнавалах той эпохи [18].

Синтез международных сюжетов и темы советского труда способствовали зарождению новой формы шествия, названной **«политкарнавалом»**. **«Политкарнавал»** – вершина клубной самодеятельности, соединение традиционной манифестации и инсценировки (оригинальный пример политкарнавала – «Мистерия-буфф» В. Маяковского) [7].

Проанализировав состояние сценарного творчества 20-30-ых годов, можно сделать вывод, что общественная жизнь этого периода была наполнена яркими событиями и праздниками, происходило бурное развитие художественной самодеятельности, создавались любительские объединения, студии, кружки. Все это напрямую отразилось в сценарных формах, которые удивляют своим жанровым разнообразием и новой, неповторимой подачей.

В 1920-1930-ых гг. всю страну охватило **Трамбовское движение** – (Театр рабочей молодёжи). **Цель «Театра рабочей молодёжи»** – коллективизация, единение, сплочение общества [2]. В сознании зрителей этого времени спектакли театров рабочей молодёжи были неотъемлемой частью их собственной юности и молодости страны, они сливались с маршевыми песнями комсомольских сборов и конференций, с трудовым энтузиазмом пятилеток, с жаркой атмосферой молодежных дискуссий.

Практически все сценарии рассмотренного периода представляют собой схемы, планы и чертежи, нежели литературный документ. Однако в самой драматургии можно обнаружить определенный поворот в осмыслении действительности и использование предметов как реквизита в театральном действии. Именно этот период становится первой попыткой теоретического обоснования драматургии [5].

Агитационно-пропагандистская работа 40-ых годов была связана с выступлениями **фронтowych театров и концертных бригад**. Своим творчеством артисты вдохновляли солдат на подвиги, поднимали боевой дух и помогали людям перенести все трудности военного времени. В сценарной основе таких малых форм лежал синтез документального и художественного материала, выраженный объединением реальных событий, происходящих на фронте, и «продуктов» творчества поэтов, писателей и композиторов того времени [10].

Знаменательной точкой в продолжении развития сценарных форм стало масштабное, всенародное торжество в честь Дня Победы. В этот день проводились манифестации на площадях и улицах городов и сел страны, митинги на вокзалах, где происходили трогательные встречи возвратившихся с фронта солдат. Чтецов и писателей в праздничной восторженной атмосфере сменили массовые танцы и песни под звучание гармоней и баянов.

50-ые годы характерны развитием театрализованных спортивно-массовых праздников, которым уделяли большое внимание мэтры классической режиссуры. В основе этих праздников лежали спортивные номера, исполняемые реальными спортсменами. Целью таких мероприятий является формирование у населения здорового образа жизни, демонстрация достижений результатов в спорте, воспитание высокодуховных качеств личности, поиск новых одаренных спортсменов, а также единение масс через призму художественности [3].

С начала 60-х годов распространение получает форма праздничного театрализованного концерта. Даная форма представляет собой органичный сплав различных видов искусства: музыки, литературы, театра (музыкального и драматического), эстрады, кино и цирка.

В театрализованном концерте разговор ведется языком искусства, и идейная, пропагандистская линия проводится не «лозунговыми» приемами, а значительно более сложными и многозначными (*через различные виды и жанры искусств*), поставленными на службу идее, смыслу. От этого пропагандистская сила массового действия не уменьшилась, она стала еще действеннее, динамичнее [17].

Известные режиссёры массовых праздников Д.М. Генкин, И.М. Туманов, И.Г. Шароев утверждали первостепенную значимость цельного, драматургически выстроенного сценария, соответствующего теме и идее авторского замысла.

**В 60-е и 70-е годы** наиболее широкое распространение получили агитационно-художественные бригады – действенная форма идеологической работы в массах. Как говорил Э.В. Вершковский, *«агитбригада – общественно-инициативный коллектив, который занимается агитацией и пропагандой художественными средствами»* [11].

Если раннее документальный материал преобладал над художественным, то с появлением формы агитационной бригады важное место в сценарии уделялось способу внедрения в праздник различных видов искусств. Участники обращались к идейной основе политической пропаганды, не испытывая трудности в поиске художественного материала, тем самым вызывая повышенный интерес к своим постановкам у народа [1].

**Этап развития нашего государства в середине 80-х** характеризуется серьезными изменениями во всех областях жизни, которые несут за собой разрушение ранее установленной системы.

Опыт, создаваемый десятилетиями, становится непригодным в период «перестройки». Идеологические ориентиры теперь вызывают полное отторжение у народа. Подорванный авторитет власти и потерянная способность органов культуры к регулированию общественной жизни ведёт к появлению новых по своему содержанию форм.

Так, в период 80-х годов набирают популярность дискотеки. Если на первом этапе их становления в приоритете были тематические дискотеки, которые выполняли просветительские и гедонистические функции, то впоследствии этот вид отдыха утратил ориентиры на морально-нравственные и духовные черты воспитания молодёжи [6].

Слияние западной и российской культуры, разврат, отсутствие цензуры и контроля становятся в этот период основными принципами организации досуга у молодёжи.

Свобода творчества и разрушение идеологических принципов оказали влияние на культуру массовых праздников. В условиях подорванного доверия власть стремится к организации празднеств, которые могли бы укрепить государственность и объединить правительство с народом. Это День Отечества, День Республики, День города, День России, День флага, День семьи, любви и верности и др. [19].

Хочется надеяться, что новый этап в развитии сценарных форм будет ориентирован на пропаганду общечеловеческих ценностей, отражать позитивные социальные изменения в обществе, опираться на новые инновационные технологии, создавая оригинальные сценарные проекты, направленные на удовлетворение духовно-нравственных и культурных потребностей людей.

Современный мир меняется очень быстро, и эти изменения влияют на становление и развитие новых форм художественно массовой работы. Появляются различные инновационные технологии, рекомендации к

постановочному процессу, методологии написания литературных сценариев, зарождается новая праздничная культура. Но не стоит забывать о сценарных формах, которые стоят у истоков развития режиссуры культурно-досуговых мероприятий, ведь они составляют неповторимое культурное наследие нашей страны.

На сегодняшний день, проанализировав историческую цепочку становления и развития сценарных форм, можно акцентировать внимание на том, что раньше праздничная культура представляла собой политическую азбуку, пронизанную идеями коммунизма и создания нового государства, а в настоящее время, к сожалению, многие сценарные формы лишись идейно-тематической основы, теперь они представлены в яркой зрелищной форме, лишённой мысли, отсюда следует, что зачастую педагогическая функция сценария отсутствует полностью.

Сценаристу-режиссёру в 21 веке необходимо отчётливо понимать, что «голая» мысль не усваивается, нельзя напрямую говорить о тех или иных вещах. Необходимо искусно владеть художественным языком сценариста-режиссёра и умело синтезировать различные виды искусства в единый качественный «продукт», который несёт в себе морально-нравственные и духовные ценности. Приступая к работе, автор должен стремиться к тому, чтобы сценарий не был «пустым», представляющим собой поверхностное содержание. Для этого в сценарии всегда должна присутствовать идейно-тематическая основа (*мысль произведения*), чтобы за красивой «картинкой» стояли глубоко осмысленные, серьёзные, насыщенные образами темы, способные заставить зрителя задуматься о чём-то важном. Всё вышеперечисленное зависит напрямую от профессионализма специалиста, который должен помнить о том, что сценарий – это мощный инструмент, во власти которого кроется невероятная сила воздействия на массы, а сценарная форма представляет собой способ воплощения этого инструмента. Сценаристу-режиссёру необходимо уметь грамотно пользоваться своими знаниями, умениями и навыками в работе, разрабатывать достойные проекты, внедрять их в популярные формы, создавать качественные сценарии и осуществлять постановки праздничных программ.

#### **Список источников:**

1. Авлов, Г. Театральные агитпропбригады в клубе. Л., М. ГИХЛ, 1.3X.
2. Березин, Б. И. Клубная агитационно-художественная бригада. – М., 1975.
3. Генкин, Д.М. Массовые праздники, «Просвещение», 1975 г.
4. Канович, А.А. Театрализованные праздники и обряды в СССР: Науч.-попул. – М.: Высш.шк., 1990. – 208 с.
5. Лебедева, Л.В. Формирование советской праздничной культуры в 1920-е годы: новые ритуалы в процессе социального



конструирования // Фундаментальные исследования. – 2015. – № 2-8. – С. 1784-1787;

6. Луначарский, А. В. Искусство и молодежь. – М., «Молодая гвардия», 1929.

7. Луначарский, А. В. О массовых праздниках, эстраде и цирке. – М., «Искусство», 1981.

8. Миронова, В. М. Трам: Агитационный молодежный театр 1920- 1930-х годов. – Л.: Искусство, 1977. –127 с.

9. Полищук, Н.С. У истоков советских праздников [Текст] / Н.С. Полищук // Советская этнография. – 1987. – №6. – С. 3-15.

10. Рубб, А.А. Режиссёр пришёл в агитбригаду. – М.: Советская Россия, 1979.

11. Рябков, В.М. Антология информационно-просветительных форм культурно-досуговой деятельности в России (первая половина 20 века). Том 5: учебное пособие / В.М. Рябков; Челяб. Гос. Акад. культуры и искусств. – Челябинск: ООО «Полиграф-Мастер», 2007. – Т.5. – Часть 2. – 568 с.

12. Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. 1935-1940.

13. Туманов, И. М. Режиссура массовых зрелищ. – М., 1963.

14. Хализев, В. Е. Драма как явление искусства. – М., 1978. – С. 36-37.

15. Черняк, Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ. – Минск. Тетрасистемс, 2004.

16. Чечетин, А. И. Искусство театрализованных представлений. – М., Сов. Россия.

17. Чечетин, А. И. Основы драматургии театрализованных представлений. – М., Сов. Россия.

18. Шароев, И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учебник для студентов театральных высших учебных заведений. Изд. 4-е, испр. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2014. – 341 с.

19. Марков, О.В. Анализ современного состояния и тенденций развития сценарной культуры/ Марков О.В. – Текст : электронный // Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников: учебное пособие – URL: <https://studfile.net/preview/5913199/page:6/> (дата обращения: 12.03.2021).

**Попов В.Ю.,**  
*магистрант I курса кафедры культурологии и музеологии  
Хабаровского государственного института культуры,  
младший научный сотрудник Охинского краеведческого музея*

## **ПРИНЦИПЫ И НЮАНСЫ СОВРЕМЕННОЙ РЕЖИССУРЫ**

**Аннотация:** В данной статье рассматриваются проблемы, возникающие при реализации процесса сценарного творчества в режиссуре театрализованных представлений и праздников. Приведено описание способов решения данных проблем, а также дальнейшие перспективы развития этого процесса. Статья имеет разносторонний характер, поскольку данная проблема рассматривается с различных точек зрения.

**Ключевые слова:** творчество, режиссура, театрализованное представление, праздник.

**V.Y. Popov,**  
*First Year Master's Degree Student of the Department  
of Cultural Studies and Museology  
Khabarovsk State Institute of Culture,  
junior researcher at the Okha local lore museum*

## **PRINCIPLES AND NUANCES OF MODERN STAGE DIRECTION**

**Abstract:** This article discusses the problems that arise in the implementation of the process of scenario creativity in the direction of theatrical performances and holidays. The methods of solving these problems are described, as well as further prospects for the development of this process. The article has a versatile character, since this problem is considered from different points of view.

**Keywords:** creativity, directing, theatrical performance, holiday.

Направление театрализованного представления и праздника очень специфическое. Во-первых, условия их работы, организации и проведения. Например, стадион отличается от концертного или театрального зала, а технические условия проведения массового зрелища в городском парке отличаются от условий стационарной сценической площадки.

Второе отличие – художественная организация пространства, поскольку рабочая зона – важная составляющая в общей драматической структуре массового спектакля. Одно дело организовать пространство театрального концерта в концертном зале, а другое – организовать пространство праздника на площадях, улицах, в парках, стадионах.

Если пространство в театре или концертном зале является двухмерным, а видимая точка в театре – одна, заданная пандусом, расположением сцены и зрительного зала, то пространство стадиона является трехмерным и просматривается, по кругу. На стадионе зрелище

воспринимается со всех сторон, поэтому действие, а следовательно, и декорация, его оформление создаются с учетом этих особенностей.

Массовые представления – это всегда зрелища на больших площадях: гигантские сценические площадки, огромные зрительные «залы». Отсюда, как следствие, массовость публики и исполнителей. Отсюда специфика выразительных средств.

В массовом спектакле зритель практически не видит лица актера, не видит его глаз, где не читаются ни нюансы мимики, ни детали пластического рисунка роли. Помимо значительных размеров игровой площадки и удаленности зрителей от исполнителей существует также множество отвлекающих факторов, которые связаны с реальностью среды, окружающей зрителя. Не будем забывать, что массовые представления создаются под открытым небом. На больших открытых пространствах: стадионах, улицах и площадях, на воде и в воздухе – традиционными средствами уже невозможно сконцентрировать внимание публики. Отсюда и другие приемы, другие способы организации восприятия аудитории, другие средства выражения.

В массовых выступлениях зрители обычно не слышат «живого» голоса актера: звучит фонограмма. И в нем часто просто отсутствует текст. И это естественно. Устные средства выражения и должны быть сведены к минимуму. Ведь массовый спектакль – это, прежде всего, зрелище. Зрелище в том смысле, что это визуальный ряд, здесь преобладают визуальные средства. И речь идет не просто о спектакле, а о спектакле, безусловно, масштабном. Одинокая фигура актера в квадрате может быть объектом внимания лишь на несколько мгновений. Продленная во времени мизансцена обязательно требует взаимодействия солиста и массы, взаимодействия, пластически построенного на контрастирующих движениях толпы и героя.

Массовые представления – это всегда театр масс. На площадях преобладают масштабные динамические композиции сотен и даже тысяч исполнителей, большие куклы и маски, скатерти, знамена и различные таблички, транспортные и другие технические средства, пиротехнические эффекты. Это язык этого искусства из-за природы гигантских сценических площадок театра массовых представлений.

В искусстве массовых репрезентаций создаются, в основном, не отдельные образы персонажей, а образ коллективного героя – массовые или символические образы-аллегии. И это одно из важнейших эстетических свойств театра массовых представлений. Синхронные действия массы, состоящей из сотен, а иногда и тысяч исполнителей, сами по себе являются мощным фактором эмоционального воздействия. И будучи художественно организованными «визуальной направленностью» массового спектакля, они становятся особым эстетическим явлением, составляющим образную сущность массового театра.

Постановка массового спектакля требует детальной, всесторонней подготовки и совместных усилий всех участников постановочной группы. Зрелище называется массовым, потому что в нем принимает участие большое количество участников.

Театрализованные фестивали, охватывающие весь город, особенно сложны по своему творческому решению. Сами улицы становятся смысловым украшением, иногда их даже временно переименовывают. Фигуративная драма общегородских торжеств решена с помощью колонн людей и украшенной техники. Каждая колонна – своего рода «персонаж» грандиозного городского театра, имеющий свою тематику, свой характер. Перед зрителями, стоящими на тротуаре, колонны разворачиваются как панорамные ленты. По этим принципам строятся карнавальные шествия общегородского значения.

Драма массового торжества – это, прежде всего, столкновение и развитие масштабных визуальных образов. Поэтому неудивительно, что артисты массовых представлений в некоторых случаях выступают авторами (или соавторами) сценария. Драматические задачи часто решаются художником-постановщиком не только на уровне «как» (как воплотить авторскую идею, режиссерскую идею в визуальный образ), но и на уровне «что» (в чем именно суть конфликта, какой будет импульс в развитии действия). Пространственно-пластический ход обычно рождается не на основе сценария, а в процессе создания драматургии репрезентации и (в лучших произведениях) неразрывно связан со сценарным ходом, с сущностью основного конфликта, представительства.

Традиционная функция сценографии – создание игрового пространства – несомненно, сохраняется в театре массовых представлений. Более того, особый смысл здесь приобретают задачи организации арт-пространства. Артист массового спектакля превращает внесценическое пространство стадиона, сквера, лесной поляны в игровое пространство массового театра. Образное решение нехудожественных пространств – очень деликатная задача, требующая особого чувства места. Сколько неудач знает история и современная практика массовых представлений только по одной-единственной причине: несоответствие средств выражения реальной природной или архитектурной среде, в которой создается спектакль.

Театрализация – неотъемлемая составляющая драматургии театрализованного представления и праздника, позволяющая донести определенную идею до массовой аудитории в художественной форме.

Праздник – это многогранное социальное явление, отражающее жизнь каждого человека и общества в целом. Являясь неотъемлемой частью общественной жизни, они измеряют жизнь человека с ее помощью и действуют как особый вид человеческой деятельности, выражающий гармонию человека и общества или стремление к ней.

Каждый новый сценарий театрализованного представления и праздника – это поиск нового решения темы, новых выразительных средств, новых приемов эмоционального воздействия. Сценарий массового театрализованного праздника сложен, синтезирует творчество драматурга, режиссера, художника, хореографа, композитора.

Инсталляция – основной творческий прием формирования и построения драматического каркаса массовых театральных представлений.

Важнейшие монтажные принципы в режиссуре и драматургии театрализованного представления и праздника – идеальность, строгая логика и последовательность построения сюжета, ассоциативное сопоставление реальных фактов и художественных эпизодов, внутренний ритмический контраст.

Важной особенностью драматургии и направленности фестивального и театрального представления является их синтетический комплексный характер, в котором синтез является универсальным методом создания любого театрального массового зрелища.

#### **Список литературы:**

1. Алеников, Владимир Свой почерк в режиссуре / Владимир Алеников. – М.: Рипол Классик, 2015. – 450 с.
2. Горюнова, Ирина. Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений. Лекции и сценарии / Ирина Горюнова. – М.: Композитор - Санкт-Петербург, 2009. – 208 с.
3. Ефремова, Вера. Поиски сути / Вера Ефремова. – М.: Всероссийское театральное общество, 2007. – 224 с.
4. Шароев, И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. Учебник / И.Г. Шароев. – М.: ГИТИС, 2014. – 342 с
5. Юткевич, Сергей. Контрапункт режиссера / Сергей Юткевич. – М.: Искусство, 2017. – 448 с.

**Добрынин С.А.,**  
*профессор, декан факультета искусств*  
*Восточно-Сибирского государственного института культуры*

### **ДИАЛОГ В СЦЕНАРИЯХ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ФОРМ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Аннотация.** В статье рассматривается взаимосвязь сценического действия с содержанием и характером диалогов, их функциональное назначение как в драматическом произведении, так и в сценарии театрализованного представления, дается классификация диалогов, используемых в сценарной драматургии.

**Ключевые слова:** театрализация, функции диалога, драматическое искусство, сценарная драматургия.

**S.A. Dobrynin,**  
*Professor, Dean of the Faculty of arts  
East Siberian State Institute of Culture*

### **Dialogue in Scenarios of Theatrical Forms of Festive Culture**

**Abstract.** *The article considers the correlations of scene action with the matter and character of dialogues, their functional destination as in dramatics as in a script of theatrical performance, gives classification of dialogues used in scene drama.*

**Keywords:** stage adaptation, dialogue functions, drama art, scene drama.

Сценарии театрализованных представлений и праздников относятся к особому виду драматургии, синтезирующему в себе классические законы конструирования драматического действия и основной художественно-творческий метод режиссера-сценариста театрализованных форм праздничной культуры, который заключается в театрализации события, ставшего первопричиной разработки драматургической основы мероприятия. Этот метод требует художественно-образного решения темы через сочетание разнообразных выразительных средств литературы, документально-фактических материалов и тех или иных видов искусств. В этом ряду немаловажное место занимает диалог, как основная форма драматургии.

Проблемы функционального значения диалога в драме многосторонне интерпретированы в работах П. Пави, В. Волькенштейна, О. Рудневой, В. Хализева, Л. Якубинского, С. Ваймана и других.

В то же время есть необходимость осмыслить функции и роль диалога как выразительного средства сценарной драматургии театрализованных представлений и праздников. Опыт обучения сценарному мастерству студентов-режиссеров показывает, что недостаточное освоение возможностей диалога, как способа организации нарратива сценария, может привести к снижению его качества.

Прежде чем изложить нашу трактовку функций и роли диалога и его особенностей в сценарной драматургии театрализованных представлений и праздников, следует отметить её специфические аспекты, тематику и содержание которой, как правило, задает празднуемое, отмечаемое событие. Использование документально-фактического материала, наличие событийного начала – отличительное свойство данного вида драматургии. К тому же, в транслитерации содержания этой своего рода «пьесы» находят применение не только реплик и диалогов героев театрализации и ремарки, которые являются единственной, по сути, формой записи драмы, но и речь ведущего, изложение смысла выступления реального героя, текст песни, либретто танца, тритмент видеофрагмента, характеристика музыкального материала и т.д. В некоторых сценариях театрализованных

представлений движение сюжета передается в подробном описании внешнего действия исполнителей, например, построений и перестроений спортивно-художественных композиций или пластического решения какой либо сцены в поэтическом спектакле.

В сценаристике так же, как и в драматургии, диалог выступает как способ организации контента. Надо заметить, что диалогические построения в большей мере имманентны театрализованным представлениям сюжетно-игрового свойства, т.е. тем, где действующими лицами являются актеры и их персонажи. Театрализованное представление – это идейно-художественный стержень праздника и, в то же время, оно является его частью, одним из типов праздничного действия. По сравнению с ним возможность использования диалога в других его типах – шествии, торжестве, карнавале, церемонии и ритуале, сравнительно невелика и иногда неприемлема.

Диалог в сценарной драматургии представляет собой одно из важных средств построения сценического действия, исходя из чего встает вопрос о правильном понимании роли и функций диалогов в сценаристике и режиссуре театрализованных представлений и праздников. Оснащение режиссеров-сценаристов творческим опытом работы по созданию сценариев театрализованных форм праздничной культуры – насущная цель подготовки данных специалистов, которая может быть достигнута на основе знания положений теории драмы, инсценирования прозы, технографии записи сценарно-драматургических произведений, умения формировать в замысле фабулу, разрабатывать сюжет сценария и фиксировать их в различных видах сценарной работы, начиная от сценарной идеи и заканчивая литературным сценарием.

Одним из важных навыков в творчестве сценариста мы считаем его способность выстраивать диалоги в соответствии с их функциональным назначением. В классическом понимании диалог (греч. Dialogos – разговор) – это, в первую очередь, средство построения пьесы. По сравнению с разговором в обыденной жизни, диалог здесь обладает большей авторской выверенностью, направленной на выявление внутреннего и внешнего действия персонажей.

Диалоги в драматическом и прозаическом произведении конструктивно различаются – писатель, развертывая повествование, может в любом его месте пользоваться авторской речью. Диалог в любом виде беллетристики – рассказе, повести, романе, совсем не обязателен, он может появляться в любой части текста или вовсе не появляться, здесь он носит аксессуарный характер, не являясь обязательно основным способом создания нарратива. Зато в драматургии это уже конститутивная форма организации содержания.

В пьесе речь автора исчерпывается ремарками, т.е. указаниями на время, место, внешние обстоятельства и характер происходящего.

Создавая пьесу и спектакль, автор и режиссер соотносят диалоги персонажей с их функциональной нагрузкой. Во-первых, они несут смысло создающее наполнение. Во-вторых, в диалогах, помимо ремарочных установок автора, выявляется информация о происходящих и уже прошедших событиях, т.е. прописываются фабула и сюжет драматического произведения. В-третьих, через диалогические реплики действующих лиц и особенности их лексики реализуется функция характеристики героев, раскрывается их социальный, возрастной, профессиональный, психо-эмоциональный и т.п. статус. Данная функция помогает актеру в работе над ролью. Диалог в драме рассчитан на аудированную перцепцию и выстраивается по законам устной речи с учетом указанной выше специфики языка персонажей. В-четвертых, основополагающий принцип организации содержания с использованием диалогов – это, бесспорно, действенность, вытекающая из самой эстетической природы сценического искусства. Действующие лица спектакля не просто вступают в общение и ведут обмен информацией, а воздействуют друг на друга, находясь в конфликтной ситуации и преследуя определенные цели, исходя из тех или иных мотиваций (вспомним формулу театральную педагогики: «Действие есть волевой психофизический акт, направленный на достижение какой-либо цели»).

На характер и содержание диалогов оказывают влияние множество факторов: коллизии, перипетии, повороты в развитии конфликта, эмоциональное состояние героев, истолкование пьесы и роли режиссером и актером, в конечном итоге, практически все составляющие сценического действия. Постигание действенной основы диалогов – одна из важнейших задач интерпретации драматургического материала во всей его совокупности и логике развития. Задача драматурга и режиссера – уловить, выстроить эту логику, стремясь к смысловому и художественному единству диалогов в контексте пьесы.

Ввиду того, что театрализованные формы праздничной культуры являются своеобразными разновидностями искусства театра, все вышеизложенное относится и к диалогам, используемым в их сценаристике.

Анализ сценариев различных театрализованных представлений и праздников, наш опыт сценарной работы позволяют определить ряд специфических функций диалогов в подобного рода драматургии.

Прежде всего, здесь диалог выступает как форма и способ раскрытия темы и событийной основы сценария.

В качестве примера можно привести фрагмент сценария открытия выставки декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, посвященной «Встрече старообрядцев мира», которая проходила в Улан-Удэ. Здесь информация о событии и его участниках подавалась в диалогической форме.



*На площадке перед центральным входом в Художественный музей установлена декорация в лубочном стиле – дом, ворота, палисад. Перед декорацией ансамбль русских народных инструментов исполняет театрализованный номер «Семейская круговая». В «воротах» появляется Домовой-музеевой.*

Домовой: Чяво-то я не пойму, спросонья ... Музыка играть, народ гуртиться, случилось штоль чево? *(показывает на ставни)* Эва! Окошки в музее дополнительные поставили, да бравые какие! Ничо не пойму – вроде и бражки с утра, тово ... етово ... самую малость ...

*Появляются Ведущие*

Ведущая: Что, дедуля? Никак проспал царствие небесное?!

Ведущий: Да ... А еще домовой ... Хранитель, так сказать...

Домовой: Но-но! Я ведь не просто домовой, а домовой-музеевой. У нас тут окромя меня за порядком целая охранная система следит. У нас не забалуешь.

Ведущая: Не забалуешь ... а сам такое дело прошляпил!

Домовой: Дык ить это, прикорнул маленько. А тут – эва чо деется. А чо деется-то?!

Ведущий: Хорошее дело деется.

Ведущая: Давай-ка дедуля для порядка окна сначала откроем – а там разберемся. А то что ж такое – музейному дому пора встречать гостей, а у нас ставни наглухо.

*Открывают бутафорские ставни, в «окнах» собравшимся приветственно машут участники фольклорного ансамбля, которые затем исполняют танец «Семейские приплясы». Во время танца ведущие и Домовой о чем-то оживленно разговаривают. После танца их диалог продолжается.*

Домовой: Значит, говоришь, мастеров собрали, семейское народное искусство показать?

Ведущий: Ну да, и не просто так собрали, а по поводу!

Домовой: Собрали – это правильно, это хорошо. Это надо. А повод какой?

Ведущий: Повод замечательный – у нас встреча старообрядцев мира проходит.

Домовой: Со всего миру?! Что ж заранее не предупредили, я бы хоть причипурился *(охорашивается)*.

Ведущий: Не бери в голову, дед. Лучше познакомься со знаменитыми нашими мастерами – это вот Петров Федор Игнатьевич из Большого Куналея *(идет представление мастеров)*...

Домовой: *(пожимая руки мастерам)* Рад знакомству... милости

просим ... будьте как дома... гостям завсегда рады...

Учитывая, что специфическим носителем содержания в праздниках является так называемый, «реальный герой», функцией диалога может стать включение таких персонажей в действие путем разговора с ними. Здесь важно избежать нарочитости, «натужности» такого диалога.

Диалог ведущих широко используется как способ «подводки» к выходу исполнителей, проведению какой-либо церемонии и т.д.

Диалог может «оживлять», делать более действенными, так называемые «протокольные» мероприятия праздника.

Через диалоги ведущих или персонажей театрализации возможно более четкое обозначение структуры по эпизодного построения праздника и представления.

В мероприятиях такого типа праздничного действия, как «народное гуляние», важное значение приобретает интерактивная функция диалога, когда в него вступают герои театрализации или ведущие и пришедшие на праздник люди. Здесь сценарист, как правило, обозначает лишь канву импровизированного общения, а собственно диалог выстраивается исполнителями в ходе непосредственного общения с публикой.

Таким образом, можно выделить следующие виды диалогов в сценаристике театрализованных представлений и праздников:

1. Диалоги героев театрализации, аналогичные драматическому диалогу.
2. Диалоги ведущих, включая парный конферанс в образах.
3. Диалоги с реальными героями праздника.
4. Импровизационные диалоги героев театрализации или ведущих с участниками праздника с целью их активизации.

В своей работе «Диалог об искусстве» А.В. Луначарский подчеркивал: «Диалог дает возможность объективно изложить ряд мнений, взаимно поднимающих и дополняющий одно другое, построить лестницу воззрений и подвести к законченной идее» [1, 1].

Эта мысль крайне важна для процесса обучения студентов диалогическим формам сценаристики.

#### **Список источников:**

1. Луначарский, А.В. Диалог об искусстве // Собр.соч. в 8 т. Т. 7. Эстетика, литературная критика: Статьи, доклады, речи (1908-1928). – М., 1967. – С. 106.

**Чернова К.Ю.,**  
*студентка 4 курса кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Кемеровского государственного института культуры;*  
**Кузьмина О.В.,**  
*кандидат культурологии, доцент,  
заведующая кафедрой режиссуры  
театрализованных представлений и праздников,  
Кемеровского государственного института культуры*

## **ОБРАЗНОЕ РЕШЕНИЕ ПРЕВРАЩАЕТ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ В ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА**

**Аннотация.** *В статье рассматривается проблема использования фактов и документов при создании сценария театрализованного эпизода. Автор анализирует приёмы монтажа, как метода синтеза «фактов жизни» и «фактов искусства», на основе этого выводит методику написания эпизода театрализованного представления на основе документального и художественного материала.*

**Ключевые слова:** факты и документы, эпизод, сценарий.

**K. Yu. Chernova,**  
*Fourth Year Student of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays,  
Kemerovo State Institute of Culture;*  
**O. V. Kuzmina,**  
*Scientific adviser,  
Candidate of Cultural Studies, Associate Professor,  
Head of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays,  
Kemerovo State Institute of Culture*

### **An Imaginative Solution Turns Documentary Material into a Work of Art**

**Abstract.** *The article deals with the problem of using facts and documents when creating a scenario for a theatrical episode. The author analyzes editing techniques as a method of synthesis of «facts of life» and «facts of art», on the basis of this he deduces the method of writing an episode of a theatrical performance on the basis of documentary and artistic material.*

**Keywords:** facts and documents, episode, script.

Сценарий театрализованного эпизода, как и произведение любого другого вида искусства, являет собой единство реальной жизни с её осмыслением и оценкой автора, выраженной в определённой художественной форме. Работая с документальным материалом, сценарист должен следовать принципам правдивости и художественности и ставить перед собой задачу найти художественное решение каждому жизненному

факту, каждому документу, используемому в сценарии или определить ему такое место в общей структуре сценария эпизода, чтобы в контексте с другим документальным или художественным материалом возникал некий «образно-смысловой ряд», который и будет прочитан, оценен и прочувствован зрителем в процессе его восприятия. Но в процессе работы над документально-художественным материалом у сценариста может возникнуть вопрос: что выходит на первый план? Документальный материал, как «факт жизни» или же материал художественный, как «факт искусства»? Ведь, если мы говорим об их грамотном соединении с помощью приёмов монтажа, то первоосновой будет являться факт. О важности документа в театрализованном представлении написано немало научных трудов у Д.Н. Аля, А.А. Рубба, И.Г. Шароева, А.И. Чечёткина, Д.М. Генкина, А.А. Коновича, И.М. Туманова и многих других, исследования которых были направлены на значимость использования документа. Все их записи выражают, по сути, одну мысль, которую можно обобщить цитатой А.А. Рубба: «...некоторые специалисты вообще считают, что отличительной особенностью драматургии массовых форм, в том числе и театрализованных тематических концертов, является их документальность. ... вопрос включения документального материала в ткань театрализованного тематического концерта зависит, во-первых, от характера события, в честь которого он ставится, во-вторых, от его режиссерского замысла». [3, с.67]

Конечно, следует согласиться с высказыванием выше перечисленных авторов, которые говорят, что в основе праздника всегда лежит событие, личность или проблема, которую мы можем подтвердить или опровергнуть с помощью документа. Но проблематика заключается в том, что в этих документах не приведена чёткая структура последовательных действий при постановке эпизода на основе документов и фактов.

Таким образом, мы для себя выделили цели и задачи, а именно выявление особенностей работы над эпизодом на основе фактов и документов, посредством изучения работы приёмов монтажа «фактов жизни» и «фактов искусства» у режиссёра и сценариста, через которые сможем выявить методику применения документального и художественного материалов в сценарии эпизода.

Следует определить такие понятия, как «монтаж текста», «факты жизни» и «факты искусства».

**Монтаж** – это художественный метод соединения разножанрового материала, который составляет ткань сценария [1, с. 280].

Включение в театрализованную деятельность «фактов жизни», как одного из основных средств воздействия, обязывает сценариста не столько показать факт, сколько дать возможность зрителю увидеть причины, его породившие, а значит, и убедить в его достоверности. Монтажная организация материала создает условия, при которых у аудитории возникают мысли не столько по ходу действия, сколько о ходе действия.

Поэтому необходимо «факты жизни» и факты искусства» связывать между собой таким образом, чтобы узлы были очевидны, события не следовали одно за другим, рождая в промежутках между собой суждение. Такой эффект рассчитан на то, чтобы вызвать у зрителей реакцию, заранее заложенную сценаристом в текст.

Работая над написанием эпизода, нельзя полагаться на самоценность отобранного материала. Любой «факт жизни» или «факт искусства», некритически перенесенный в сценарий без организующей и направляющей работы мысли, обесценивается, оборачивается ложью, создавая эффект голословности. В этом и помогает монтаж, который воссоздаёт целостность сценария эпизода из разрозненных материалов, по своей сути выполняя синтез между ними. Но ему предшествует предварительный анализ, расчленение явления материала на составные части, уяснение связей между «фактом жизни» и «фактом искусства» [2].

Итак, зная теперь о функциях монтажа, изучив специализированную литературу, мы приступили к выведению методики написания эпизода театрализованного представления на основе документального и художественного материала. Стоит отметить, что выделенные элементы уже хорошо описаны в трудах О.В. Маркова, но не собраны в единую структуру. Таким образом, мы поделили весь процесс на три этапа:

I этап – зарождение замысла и поиск режиссёрского приёма включает в себя следующие пункты:

1. Отбор и анализ фактов жизни и фактов искусства.
2. Синтез фактов жизни и фактов искусства.
3. Конфликт фактов жизни и фактов искусства.
4. Средство воплощения сюжета.

На этом этапе происходит поиск отправной точки, т.е. исходного материала, который послужит основой для замысла будущего эпизода. Это может быть как документальный материал, который мы будем наполнять художественным смыслом, так и художественный материал, который мы будем подкреплять фактами. Процесс синтеза между ними порождает точку соприкосновения, т.е. конфликт, через который приходит идея замысла. Далее сценарист переходит к поиску приёма, с помощью которого станет возможным воплощение идеи, как в тексте, так и в будущей реализации эпизода на сцене.

II этап – выявление стилистики текста и отношения автора, включает в себя следующие пункты:

1. Средство выражения авторской позиции.
2. Драматургический метод организации материала.

На этом этапе сценарист выявляет драматургический конфликт и авторскую позицию к проблематике, начинает выстраивать сценарий по драматургической композиции. Выявление главенствующего материала в тексте помогает ему определить стилистику и наполнить сценарий эпизода соответствующим документальным и художественным материалом.

III этап – реализация работы, включает в себя следующие пункты:

1. Работа с текстом: определение границ события, корректировка текста и смысловое наполнение его художественным или документальным материалом.

2. Переход текста в сценическое действие, корректировка текста.

3. Поиск средств художественной выразительности.

4. Форма организации зрительского восприятия.

Здесь сценарист, уже имея общую текстовую канву эпизода, переходит к его реализации на сцене, начинает наполнять текст действиями, вносит правки, занимается поиском выразительных средств, которые помогут подчеркнуть и эмоционально окрасить ту или иную фразу, более эффективно воздействовать на зрителя. После наполнения действием текст сценария обретает жизнь на сцену, начинаются процессы сокращения или замещения тех или иных фрагментов уже сценического текста. Именно здесь включается активная творческая работа сценариста, как режиссёра эпизода.

Хочется отметить, что выработанная нами методика уже была применена на опыте и очень помогла в создании театрализованного представления, состоящего из эпизодов на основе документального материала. Благодаря приведению в чёткую структуру всех этапов мероприятия, мы смогли не только сократить временной отрезок подготовки мероприятия, но и помогли себе простроить канву, в которую смог идеально вписаться сюжетный ход театрализованного представления.

В заключение нужно сказать о том, что документ – это жизненный материал, который может являться источником рождения замысла очередного театрализованного представления, находиться рядом с нами. Его надо лишь разглядеть, понять, осмыслить и найти ему образный эквивалент. Режиссер в данном случае ограничивается только своей фантазией и воображением.

#### **Список источников:**

1. Аль, Д.Н. Основы драматургии: учеб. пособие. – 4 изд. – СПб: СПбГУКИ, 2005. – 280 с.

2. Марков, И.О. Сценарная культура режиссёров театрализованных представлений и праздников. Учебное пособие для преподавателей, аспирантов и студентов вузов культуры и искусств. – Краснодар: Изд. КГУКИ. – 2004 с.

3. Рубб, А.А. Театрализованный тематический концерт. Конспект лекций. – М.: АПРИКТ, 2005. – 67 с.

**Демёнова К.А.,**  
*студентка 4 курса кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры;*  
**Научный руководитель – Щёлкина Е.А.,**  
*старший преподаватель кафедры  
режиссуры театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*

## **СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРАЗДНИКОВ ДЛЯ МОЛОДЁЖИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ**

**Аннотация.** *В статье автором рассматриваются социально-культурные потребности молодежи, а также специфические сценарно-режиссерские особенности праздников для молодежи на современном этапе.*

**Ключевые слова:** массовость, многоплощадность, активизация, самораскрытие, технические средства.

**K.A. Demyonova,**  
*Fourth Year Student of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays,  
Khabarovsk State Institute of Culture;*  
**E.A. Shchelkina,**  
*Scientific adviser,  
Senior Lecturer of the Department of Direction  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

### **Specific Features of Holidays For Young People at the Present Stage**

**Abstract.** *The author considers the socio-cultural needs of young people, as well as the specific scenario-directing features of holidays for young people at the present stage.*

**Keywords:** mass character, multiplicity, activation, self-disclosure, technical means.

Молодёжь, как социальная группа, по праву считается биологически универсальной и самой активной демографической группой, так как именно молодёжь находится на пути становления мировоззрения и выбора пути.

С точки зрения психологии, молодость – это период утверждения человека как индивидуальной, неповторимой личности, поиск и обретение своего «Я». А также это период неустойчивости, критичности, резких изменений, постоянного поиска новизны. Поэтому не удивительно, что интересы молодых людей находятся в иной позиции, чем интересы старших поколений. Молодёжь, как правило, хочет преобразовать мир, утвердить свои инновационные ценности и порой не желает подчиняться традициям и обычаям.

В течение длительного времени молодежью было принято считать представителей демографической группы в возрасте от 14 до 30 лет, однако в декабре прошлого года Государственная дума приняла закон о молодежной политике в Российской Федерации, который повысил возраст молодежи до 35 лет включительно.

Социально-культурные потребности молодёжи в современном обществе часто меняются, меняется восприятие ценностей искусства, культуры, и, соответственно, меняются сценарно-режиссерские особенности массовых мероприятий для молодежи.

Молодёжные праздники, как и праздники в целом, имеют большое значение в становлении гармонично-развитой личности, способствуют правильному формированию ценностных ориентаций, моделей поведения молодого поколения в обществе, восполняют знание о культурных традициях и развивают чувство патриотизма к своей стране. Феномен массовых молодёжных праздников и представлений занимает в этом процессе особое место, так как расположен на границе реальной жизни, игры и искусства [3].

Изучая и обобщая опыт теоретиков в области массовых праздников, можно выделить пять специфических черт, которые позволяют создать полноценную структуру молодёжного сценария.

1. Массовость – главная сценарно-режиссерская особенность молодёжного праздника. Молодёжь XXI века разносторонняя, любознательная, впечатлительная, ей необходим такой праздник, который восполнит эстетические потребности, поможет почувствовать себя «на своем месте». Обладать этим критерием может и отдельный номер, и представление в целом.

Зачастую для проведения молодёжного праздника выбирают массовые современные формы (форум, фестиваль, театрализованный концерт, шествие и т.д.).

2. Вторая специфическая особенность – многоплощадность. Это одновременное возникновение сразу нескольких очагов художественного действия, где каждый из его участников может сам выбрать себе объект внимания.

Свойственная молодежи эмоциональность предполагает мгновенное переключение внимания зрителей с одного объекта на другой. Сконцентрировать внимание зрителей, заставить их заинтересоваться праздником – важнейшая задача сценариста-режиссера.

Продумывая драматургию праздника, надо помнить, что молодежь, которая пришла на представление, хочет быть вовлечена во все площадки действия, быть не только зрителями, но и его участниками. На крупных форумах этой специфической особенности уделяется много внимания, создаются тематические концерты, арт-встречи, интервью с приглашенными гостями, мастер-классы, чтобы максимально



разнообразить творческий процесс и найти для молодежи событие по душе.

3. Следующая особенность – активизация. Сценарий молодежного события изначально выстраивается так, чтобы в нем были использованы самые разнообразные моменты вовлечения зрителей в действие.

К приёмам активизации относятся:

- художественный (коллективное исполнение песен, речевок, декламаций и др.);
- игровой (конкурсы, ролевые игры, и т.д.);
- режиссёрский (коллективные выходы, шествия, церемониальные действия, оригинальные мизансцены);
- журналистский (опросы присутствующих, интервью, беседы, диалоги, «свободный микрофон» и др.).

В зависимости от жанра программы, его идейно-тематического замысла и аудитории отбираются те или иные приемы активизации. Так, например, журналистские приемы характерны для дискуссионных программ, ток-шоу, художественные и игровые – для конкурсноразвлекательных и т.д.

Для того, чтобы зритель стал участником представления, его нужно вовлечь в действие, т.е. сделать исполнителем. Планируя введение приемов и вовлечения зрителя в действие, надо уметь прогнозировать реакцию и соучастие аудитории в программе.

Грамотное использование режиссером приемов активизации в празднике придает зрителю дополнительный эмоциональный заряд, содействует более прочному усвоению и запоминанию информации, заложенной в содержание праздника и представления.

4. Одной из наиболее важных особенностей праздников для молодежи является возможность самореализации в ходе праздника, так называемый способ активного самораскрытия.

Самореализация – это специально организованный и педагогически целесообразный процесс раскрытия, проявления и дальнейшего развития разнообразных потенциальных возможностей человека. Культурно-досуговые программы для молодежи, реализуемые на основе таких ценностей, как сотрудничество, сотворчество, самодеятельность, свобода, интерес и радость, в первую очередь, создают в своих рамках психологически комфортную и педагогически благоприятную среду для самостоятельного развития молодого поколения. Молодежь хочет говорить, раскрывать свои таланты, действовать, и сценаристу необходимо это учитывать [1].

В качестве примера можно привести уличные праздники на открытом воздухе, где молодежь может принять непосредственное участие. Площадка «Открытый микрофон», где любой желающий может высказаться на одну из актуальных тем с юмором, стена с граффити, где

каждый может оставить свой рисунок и, например, танцевальная площадка, где есть возможность стать участником батла.

5. Пятая и заключительная особенность – использование технических средств и сценических технологий.

Технические средства играют огромную роль в раскрытии драматургического действия, являясь художественными средствами режиссера, они полным образом помогают создать атмосферу праздника.

Особенностью молодежи как социальной группы является желание видеть новые, нестандартные, современные находки сценариста, которые помогают обеспечить уникальное праздничное событие. Молодежь, как и детей, стоит удивлять необычными техническими средствами сценической площадки, поэтому при написании сценария праздников для молодежи сценаристу-режиссёру необходимо ознакомиться со всеми современными техническими возможностями.

К основным элементам технического обеспечения относятся: аппаратура для профессионального освещения, прожекторы, лучевые пушки, софиты, акустическое обеспечение (микрофоны и другие приборы для усиления звука, микшерный пульт), дизайнерские тенты и шатры, сцены модульного типа, подиумы, поворотный сценический круг, мониторы, экраны, LED-экраны, уникальные предметы интерьера и др.

Разрабатывая сценарий для молодёжного праздника, большинство сценаристов идут по пути меньшего сопротивления и выбирают наиболее распространенные формы (иллюстрированный концерт, дискотека, конкурсная программа). Использование автором праздников иных разнообразных видов и форм, таких, как, опен-эир, арт-встреча, брейн-ринг, поэтический вечер, интервью, обзор-шоу, позволяет раскрывать те или иные события с нового ракурса, придать им уникальность и вызывать особый интерес зрителя [2].

Подведём итог: при использовании разнообразных форм молодежных праздников необходимо учитывать все их специфические особенности, что поможет соответствовать духу времени. Все это станет хорошим инструментом и позволит говорить с молодежью о серьезном и важном на их языке.

#### **Список источников:**

1. Истомина, В.Н. Актуализация молодежной досуговой деятельности / научная статья [Текст]: / М: Пресс, 2013. –134 с.
2. Марков, О.И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников [Текст]: / Краснодар: КГУКИ, 2004. – 109 с.
3. Шароев, И. Г. Драматургия массового действия [Текст]: / И.Г.Шароев. – М.: ГИТИС, 2009. – 170 с.

**Игнатенко Т.С.,**  
*студентка 3 курса кафедры  
режиссуры театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры;*  
**Научный руководитель – Сторчило А.С.,**  
*доцент кафедры  
режиссуры театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*

## **СЦЕНАРНО-РЕЖИССЁРСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭВЕНСКИХ ОБРЯДОВЫХ ПРАЗДНИКОВ**

**Аннотация.** *В силу объективных и субъективных причин большая часть духовного наследия и предметов народной праздничной культуры оказалась утрачена. Процесс безвозвратной потери народного достояния в области эвенской культуры наблюдается на протяжении нескольких лет. Создается критическая ситуация, при которой мы можем через некоторое время лишиться современное и последующее поколение ценнейших пластов народной эвенской культуры и тем самым окончательно разрушить духовную связь современников с культурными традициями и творческим опытом прошлых поколений.*

*Из этого следует, что проблема сохранения традиций народных праздников приобретает важный характер. Как известно, образ жизни отражает не только определенный способ общественного производства, специфические черты той или иной общественно-экономической формации, но и культурно-этническое наследие каждого народа, социальное содержание жизни людей, формы их поведения, обычаи, нравы, которые соответствуют господствующему типу общественных отношений.*

*В данной статье вы ознакомитесь не только с эвенскими праздниками, но и эвенским народом в целом, а также с обрядами, ритуалами, как их сегодня интерпретировали, где они проводятся и насколько это уместно в современном мире.*

*Вероятность полного исчезновения культуры не только эвенского народа, но и всех коренных малочисленных народов Севера с уходом ее носителей – старшего поколения – побудила автора данной работы к написанию и исследованию по теме эвенских праздников, ведь в них кроется суть жизнедеятельности народа в целом.*

*Массовой, доступной и естественной формой реализации остается национальный праздник, фольклор, обрядово-праздничная культура, т.е. все то, что нам сейчас так необходимо. А отсюда необходимость популяризации, всяческого поощрения использования национальных культурных традиций в деятельности режиссёров театрализованных представлений и праздников.*

**Ключевые слова:** эвенский праздник; обрядовый праздник; режиссер; сценарист; художественные выразительные средства; Хэбденек; встреча нового солнца; обряды; ритуалы; сюжетный ход; эвены; ламуты; художественный прием, анимизм; Дальний Восток; национальные обычаи; Магаданская область.

**T.S. Ignatenko,**

*Third Year Student of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

**A.S. Storchilo,**

*Scientific adviser,  
Associate Professor of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

### **Stage-Directing Peculiarities of Even Ritual Holidays**

**Abstract.** *Due to objective and subjective reasons the greater part of spiritual heritage and objects of folk festive culture was lost. The process of irrevocable loss of the folk heritage in the field of Even culture has been observed for several years. This creates a critical situation in which we can deprive the present and future generations of the most valuable strata of Even nation culture and thereby finally destroy the spiritual connection of our contemporaries with the cultural traditions and creative experience of the past generations.*

*It follows that the problem of preserving the traditions of folk festivals becomes important. As is known, way of life reflects not only a certain way of social production, specific features of this or that socio-economic formation, but also cultural and ethnic heritage of each nation, the social content of people's life, forms of their behavior, customs, habits that correspond to the dominant type of social relations.*

*In this article you will get acquainted not only with the Even festivals, but with the Even people in general, as well as with the rites, rituals, how they are interpreted today, where they are held and how appropriate it is in the modern world.*

*The likelihood of the complete disappearance of the culture not only of the Even people, but also of all the indigenous peoples of the North with the departure of its carriers - the older generation - prompted the author of this work to write and research on Even festivals, because in them lies the essence of the life of the people as a whole.*

*A mass, accessible and natural form of implementation remains a national holiday, folklore, ritual and festive culture, i.e. everything that we now need so much. Hence the need to popularize and encourage the use of national cultural traditions in the activities of directors of theatrical performances and festivals.*

**Keywords:** Even festival; ritual holiday; director; scenarist; artistic expressive means; Hebdenek; meeting of the new sun; rites; rituals; plotting; Evens; Lamuts; artistic device, animism; Far East; national customs; Magadan region.

В официальных документах, в научных исследованиях и в обиходном употреблении эвены как народность известны по следующим наименованиям: эвены, ламуты, орочи, тунгусы, ороконы.

«Эвены» – наиболее известное из наименований, восходящих к их самоназванию «эвын». Есть и другие объяснения этого названия:

известный специалист по эвенскому языку профессор В.И. Цинциус связывает самоназвание эвенов с глаголом «эв-дэй» – спуститься с горы, объясняя эту связь тем, что родина эвенов находилась в горной местности.

Эвены на протяжении своей достаточно длительной истории сохранили черты традиционного уклада жизни. Основным занятием древне-тунгусского племени было скотоводство, а в лесной зоне – охота на крупного копытного зверя.

С начала 90-х годов XX века наблюдается повышенный интерес малочисленных народов и этнических групп Севера к своей истории и культуре.

Культура национального праздника воспитывает каждую личность и весь коллектив, учит людей умению выразить чувство солидарности. Аккумулируя творческую энергию масс, праздник раскрывает истинные, идеальные устремления людей. Праздники эвенского народа имеют столь же продолжительную историю, как и сама культура. Но, к сожалению, в силу объективных и субъективных причин большая часть духовного наследия и предметов народной праздничной культуры оказалась утрачена.

Процесс безвозвратной потери этого народного достояния продолжается и в наши дни. Создается критическая ситуация, при которой мы можем через некоторое время лишиться современного и последующее поколение ценнейших пластов эвенской культуры и тем самым окончательно разрушить духовную связь современников с культурными традициями и творческим опытом прошлых поколений. Из этого следует, что проблема сохранения традиций эвенских праздников приобретает важный характер.

Именно поэтому так актуален сегодня воспитательный потенциал эвенских традиций и фольклора. Они позволяют избавить празднично-обрядовое действие от пассивной зрелищности, превратить театрализованные формы художественно-массовой работы в социально-культурную самодеятельность людей, органично связанную с их трудом и бытом.

Будучи язычниками, северные народы поклонялись тундре, где выпасались стада оленей, тайге, где водился пушной зверь, огню, который давал им защиту от холода. Это поклонение особенно ярко проявлялось в традиционных национальных праздниках эвенов.

Традиционная система религиозных верований эвенов – анимизм. Анимизм предполагает, что каждый предмет окружающей действительности имеет своего духа или душу. Духи – хозяева стихии: солнца, воды, воздуха, земли; духов – хозяев отдельной местности, почитали особо. Представление об едином верховном божестве у эвенов не определены и во многом связаны с христианскими представлениями. Они считают, что верховное божество когда-то создало мир и более не вмешивается в его судьбу.

По понятиям эвенков, окружающий мир имел жизненные циклы по подобию человека: рождение, рост, расцвет, увядание и смерть. К этим жизненным циклам и наступлениям каждого времени года: весна, лето, осень, зима, был привязан каждый эвенковский праздник.

Массовый эвенковский праздник организуется с учетом специфических средств эмоционального воздействия на зрителей-участников. Это, прежде всего, национальные символы, создающие образный праздничный ряд.

С помощью ритуалов эвенки чествовали пробуждение природы от долгой и суровой зимы. Роль шаманов в проведении ритуалов в современности на себя взяли старейшины эвенских родов – они всегда с почтением относятся к обычаям предков, благодарят духов и чтят традиции, бережно хранят национальную символику.

Символы в эвенских праздниках встречаются в предметах, еде, традиционном огне, который символизируют «вечность» у эвенского народа, а также их можно увидеть в элементах орнамента костюма. Они обозначают священство и уважительное отношение к духам природы.

Отличительной особенностью драматургии эвенского праздника является человек, пришедший на праздник, где он должен быть участником, а не зрителем. В сценарной разработке важно предусмотреть пути его активизации, каналы, по которым может развиваться активная деятельность каждого участника во время праздника. Активизация на эвенских праздниках может быть самой различной. Здесь зрители-участники становятся реальными героями традиционных ритуалов и обрядов, таких, как ритуальный танец «Хэйде», кормление огня, обряд «Очищения», «Жертвоприношения», «Встреча нового солнца». Как правило, именно такие ритуально-обрядовые действия проявляются в кульминационных моментах праздника.

Чаще всего в основе сюжета эвенского праздника лежат древние ритуалы и обряды, которые под чутким руководством старейшины редактируются и видоизменяются. Своеобразие сюжетного хода в сценарии национального праздника состоит в том, что он обязательно должен быть образным, зрелищным, отвечающим одновременно замыслу сценариста и режиссёра.

Заданный драматургический ход,двигающий развитие сюжета, является основным связующим моментом при монтаже эпизодов сценария. Поиски такого хода – одна из главных творческих задач сценариста и режиссёра театрализованного действия. Удачно найденный драматургический ход обеспечивает художественную целостность будущего праздника.

Сценарий любого национального праздника, сам по себе, уже является понятием комплексным, соединяющим воедино работу драматурга, режиссера, художника, композитора, организатора. Активное включение участников праздника в творческий процесс основывается на сложившихся эвенских традициях.

Обязательным структурным элементом, специфической особенностью любого эвенского обрядового действия является ритуальное действие. Первичные формы преемственности культуры всегда связаны с культом. Они существуют для того, чтобы передать нечто сакральное, и в этом своем качестве наиболее ценное для членов общности.

Эвенских праздников существует немного, но каждый из них несет в себе тайну и сокровенность. Например, с давних времен праздник «Хэбденэк», что в переводе означает «встреча Нового года и нового солнца», считался у эвенов одним их самых главных языческих праздников. С ним связывалось пробуждение природы после долгой и суровой зимы, с него начинался отсчет нового времени, приход нового солнца, встреча Нового года.

На праздник в условленное место съезжались оленеводы с ближайших кочевий родовыми семьями. Во главе каждого рода был свой шаман. Шаман каждого рода проводил ритуалы по своему усмотрению, как ему подсказывали духи предков.

Обрядовые церемонии длились четыре дня. Считалось, что участники праздника набирались священной силы – «мусун»– от Хозяйки вселенной и человеческого рода – Энинэ-буг и ее помощника – Хэвки (Бога).

Во все времена ведется диалог со зрителем, так как все эти обряды выглядят со стороны экзотичными, всегда объясняется со сцены, для чего и к чему это приводит. Зритель – конкретный герой, с которым всегда ведется общение не только со сцены, но и во время гостеприимства хозяек палаток, где они угощают участников своими лучшими национальными блюдами.

Выразительные средства эвенских праздников заключаются в постоянной смене музыкальных композиций. Светового оборудования, как такого, нет, потому что все праздники проходят на открытом воздухе в знак соединения с природой. Ведь мы знаем, что один из главных почитаемых духов у эвенов считается Мать-Природа, которую они берегут, охраняют и почитают.

Одна из трудных проблем – нахождение верного темпо-ритма праздника. Здесь многое может прояснить музыка. Точно найденный характер звукового ряда является важным компонентом в нахождении нужного темпо-ритма и образного решения массовых сцен. Говоря о музыке в эвенских праздниках, нельзя не отметить ее особенности. Национальная музыка воспроизводится через такие инструменты как кирипка (варган), бубен, распространение также получили колокольчики, погремушки, музыкальные луки, альта.

Безусловно, нужно сказать об особенностях костюмов героев, которые всегда были богато расшиты бисером, оленьим мехом и отлично согревали в туман, утреннюю, ветреную погоду. Костюм должен был всегда быть ниже колена, так как у эвенского народа было не принято

видеть обнаженную часть тела, будь то шея или щиколотка. Современные костюмы отличаются от древних, настоящих костюмов, так как сейчас к этому всему относятся проще. Тем не менее, национальный эвенский костюм развивается вместе с ходом истории, приспособляясь под новые условия жизни эвенов.

Остановимся на самых распространённых недостатках, которые часто допускаются сценаристами и режиссерами при использовании национальных традиций и фольклора в процессе разработки в театрализованного празднично-обрядового действия. Здесь необходимо, прежде всего, отметить часто встречающиеся нарушения баланса между содержательной, идейно-тематической направленностью действия и зрелищностью, развлекательностью.

Работая над замыслом праздника, следует стремиться к их органичной связи, где одинаково нетерпимы как бездумная развлекательность, так и злоупотребление информационно-пропагандистским материалом, неумело заменяющим порой современное содержательное наполнение национального действия.

Таким образом, драматургия и режиссура национального праздника очень сложна и трудоемка. При разработке литературного сценария нужно учитывать традиции и обряды преемственные только для этого праздника, характерные черты региона и национальности.

На сегодняшний день можно с уверенностью сказать, что эвенские праздники стали неотъемлемой частью культурной жизни эвенов.

Они вносят неоценимый вклад в возрождение и сохранение культурных традиций коренных малочисленных народов Севера в области фольклорного, изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

На сценариста-режиссёра таких праздников возлагается огромная ответственность за выпуск качественного продукта, ведь главным условием таких праздником является древняя национальная традиционность. Испокон веков обычаи и ритуалы передаются из уст в уста, как и в русском народном фольклоре. Автор сценария должен помнить о том, что уникальная культура эвенов – это неотъемлемая часть духовного наследия народов России. Поэтому нужно поддерживать традиционные образы жизни коренных народов, ведь они сохраняют традиционную культуру во всех её проявлениях.

Возрождать и сохранять традиции нашей многонациональной страны, повсеместно популяризировать национальные праздники – одна из главных задач сценаристов-режиссёров театрализованных представлений и праздников.

### **Список литературы**

1. Великий Октябрь и малые народы Крайнего Севера. – Л., 1967, История и культура народов Севера Дальнего Востока. Амамич М.Н. Вып. 17. – М., 1961.



2. Забытый мир предков (очерки традиционного мировоззрения эвенов северо-западного Верхоянья). Алексеев А.А. – КИФ, «Ситим», 1993.
3. «История и культура эвенов», сборник статей. – Магаданский областной институт повышения квалификации педагогических кадров. Управление образования и науки исполкома ЧСАР. Чукотский окружной институт усовершенствования учителей. –Магаданское книжное издательство, 1992.
4. Малые народы советского Севера. Сергеев М.А. – Магадан, 1957.
5. Праздник «Хэбдек» и счёт времени у эвенов. Исторические исследования на севере Дальнего Востока. Хаховская Л.Н. – Магадан СВКНИИ ДВО РАН, 2000.
6. «Эвенские обрядовые праздники: Хэбденэк, Бакылдыдяк, Холиа, Чайрудяк». Управление культуры администрации Магаданской области. Государственное учреждение культуры «Магаданский областной центр народного творчества и досуга». – Магадан, 2008.

## РАЗДЕЛ III. РЕГИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

**Новикова Н.А.,**  
*кандидат педагогических наук,  
заведующая кафедрой социально-культурной деятельности, режиссуры  
театрализованных представлений и актерского искусства,  
Смоленский государственный институт искусств*

### БРЕНДОВЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ КАК ВИЗИТНАЯ КАРТОЧКА РЕГИОНА

**Аннотация.** *В статье изучено содержание понятий «бренд» и «брендовые мероприятия» с точки зрения сценарно-режиссёрских и организационных особенностей. В качестве брендового мероприятия, включенного в культурную среду Смоленского региона, рассмотрено театрализованное представление «Сыновья Земли и звёзд».*

**Ключевые слова:** бренд, брендовое мероприятие, театрализованное представление.

**N.A. Novikova,**  
*Candidate of Pedagogical Sciences,  
Head of the Department of Social and Cultural Activity,  
Direction of Theatrical Performances and Acting Art,  
Smolensk State Institute of Arts*

### Brand Activities in Culture as a Business Card of the Region

**Abstract.** *The article studies the content of the notions of «brand» and «branded events» from the point of view of script-director and organizational peculiarities. The theatrical performance «Sons of the Earth and the Stars» is considered to be a brand event included in the cultural environment of the Smolensk region.*

**Keywords:** brand, branded event, theatrical performance.

В современном мире понятие «бренд» часто используется как в науке, так и в практике. В различных сферах жизни все чаще делается акцент именно на брендовых вещах, автомобилях, киностудиях, ресторанах и др. Бренд – это то, что модно, популярно, престижно. Услышав слово «бренд», многие из нас представляют себе известные марки одежды или обуви, однако данное понятие имеет более широкий смысл.

Основной акцент в трактовке данного понятия делается на идентификацию товара и его отличительные признаки. «Бренд – это имя или символ, которые идентифицируют продукт. Успешный бренд идентифицирует продукт, который имеет неоспоримое конкурентное преимущество» [1]. Помимо этого существует трактовка, в основу которой положено восприятие товара потребителем. Современное «толкование

понятия «бренд» включает все ассоциации потребителя, возникающие в связи с товаром в результате приобретения собственного опыта, одобрения общественности и советов окружающих» [3, с. 17].

Понятие бренда в полной мере применимо к культуре и имеет богатый потенциал для развития в данной сфере. С одной стороны, организация брендовых мероприятий в регионе вызовет интерес у населения к сфере культуры, с другой стороны, концерты, праздники, театрализованные представления получают новое содержание. Помимо этого, брендовые мероприятия подтверждают качество культурного продукта.

Региональные культурные бренды должны основываться на исторических и культурных личностях или событиях, которые не только связаны с культурой и историей региона, но также имеют значительный вес в наследии страны. Региональные культурные бренды, в отличие от коммерческих и социальных брендов, не могут быть изобретены имиджмейкерами и изготовлены по индивидуальному заказу. Они должны основываться на ресурсах краеведческой информации, которая включает научные достижения, произведения искусства, традиции, обычаи, ритуалы и др. Региональные культурные бренды призваны внести вклад в производство новых культурных ресурсов, а также обеспечение областей устойчивого развития и прогресса в мировом сообществе.

Важная роль в формировании региональных культурных брендов принадлежит основным владельцам краеведческой информации – местным культурно-досуговым учреждениям, библиотекам, архивам и музеям, которые являются центрами сосредоточения знаний о регионе. Использование такой информации направлено на обеспечение потенциала региона экономическими, культурными, историческими, природными и туристическими достопримечательностями, которые вносят значительный вклад в формирование региональных культурных брендов.

Нематериальные объекты культурного наследия в своем развитии способны стать полноценными торговыми марками регионов. В Российской Федерации была создана концепция «Программы нематериального культурного наследия народов РФ на 2009-2015 годы» [2], в соответствии с которой проведена работа по разработке пилотной (экспериментальной) версии электронной записи о нематериальном культурном наследии народов в Российской Федерации. Электронный каталог представляет собой информационную систему, которая включает в себя базу данных ООН (аннотации, описания, исследования, документацию, аннотации, заметки, видео и аудио) и может быть просмотрена на сайте Государственного Российского Дома народного творчества.

В настоящее время во всех субъектах Российской Федерации разрабатываются региональные культурные бренды, что призвано повысить инвестиционную и туристическую привлекательность городов и

сел. Работники культуры возрождают историю сёл своих районов, изучают великие дела своих предков и ищут в каждой деревне самые важные вещи, которые могут стать визитной карточкой, брендом, частью стратегии развития территории.

Следовательно, региональный культурный бренд – это новая философия бизнеса, которая заключается в создании и поддержании привлекательности и престижа региона, а также привлекательности исторических и культурных ресурсов, которые ориентированы на него, и возможностей его реализации. Эта сфера деловой жизни стремительно развивается и набирает обороты в нашей стране и во всем мире.

Успешные культурные бренды обеспечат привлечение в регион инвестиций в сфере туризма, а также привлечение квалифицированных работников.

В Смоленской области среди региональных культурных брендов можно выделить следующие: кинофестиваль «Феникс», театральные фестивали имени Анатолия Папанова, музыкальный фестиваль имени Михаила Глинки, поэтические вечера Твардовского.

К региональным культурным брендам можно отнести и проведение брендовых мероприятий, которые в зависимости от целей и задач можно разделить на следующие типы:

1. Культурно-спортивные и зрелищные: концерты, спортивные соревнования, праздничные представления.
2. Рекламно-коммерческие (ярмарки, презентации, распродажи и т.д.).
3. Деловые встречи и приёмы партнёров по бизнесу (собрания акционеров, иные встречи и приёмы, проводимые в форме шведского стола, фуршета или коктейли).
4. Массовые мероприятия, к которым можно отнести собрания по поводу различных юбилеев, торжеств.

Брендовое мероприятие – это визитная карточка, это яркое и зажигательное торжество, которое способны оказывать огромное эмоциональное влияние на целевую аудиторию, главным образом, благодаря тому, что дает возможность человеку «почувствовать» бренд в прямом смысле слова, получить реальный опыт от общения с маркой. Очевидно, что преимущества «раскрученного» события велики: во-первых, оно охватывает массу народа и, во-вторых, повторяется через определенное количество времени.

Основными специальными событиями являются такие мероприятия, как презентации, церемонии открытия, конференции, круглые столы, дни открытых дверей, выставки, награды и стипендии, конкурсы, парады, фестивали, ежегодные мероприятия, вечера, балы, специальные поездки, концерты и т.д. Для проведения мероприятия необходимо проделать большую подготовительную и организационную работу: определить цели

мероприятия, продумать состав участников, написать текст, разослать приглашения и получить одобрение основных участников.

Остановимся на некоторых аспектах организации брендового мероприятия.

1. Место проведения мероприятия. Внешний вид и популярность выбранного места важны для восприятия действия зрителем.

2. Современность мероприятия. Важно, чтобы концепция мероприятия была неизбитой. Чем больше новых ходов для развития мероприятия будет находиться, тем интереснее и живее оно будет приниматься зрителем.

3. Концертные номера должны органично вливаться в мероприятие. Всё должно быть пронизано одной единой нитью.

4. Работа над образами. Если артисту предстоит исполнить роль исторической личности, то изначально стоит изучить его биографию. Понять образ жизни этого человека, проработать каждую деталь, чтобы быть достоверным.

5. Внешний вид артистов должен соответствовать той эпохе, о которой идёт речь.

6. Звуковое и видео сопровождение. Необходимо изучить особенности зала, чтобы точно настроить звук и предполагать, как в выбранном месте пройдёт работа с живым звуком или стоит всё же использовать микрофон.

7. Продукт. Если мероприятие посвящено писателю Борису Львовичу Васильеву, то следует продемонстрировать продукт зрителям. Кроме невероятных фактов из его жизни на сцене также можно устроить у входа в зал небольшую выставку с его фотографиями, вырезками из газет.

Подготовка к проведению брендового мероприятия – это очень кропотливая работа. Нужно точно понимать цели и задачи, к какому типу оно относится, знать возраст аудитории. Если мероприятие посвящено личности, то, несомненно, нужно погрузиться в биографию этого человека, ведь зритель любит факты, а не ложные слова.

В последнее время создание брендов касается многих регионов. Это связано с тем, что в ситуации глобальных процессов власти активно занимаются поиском уникальной конкурентной ниши, которая бы способствовала притоку крупных инвестиций и расширению туристических потоков.

Рассмотрим в качестве примера мероприятие, посвященное выдающейся личности – Юрию Гагарину, которое прошло в Смоленском государственном институте искусств. Юрий Алексеевич Гагарин – лётчик-космонавт СССР, Герой Советского Союза. Его имя знакомо всему миру. Любой прохожий на вопрос назвать имя человека, который первым покорило космическое пространство, не задумываясь, ответит: «Гагарин». Человек-легенда, человек-история, уроженец Смоленской земли. Смоляне

с гордостью говорят, что «Гагарин – наш земляк!». Имя Гагарина в современном мире является «брендом-персоналией».

Мероприятие было направлено не только на популяризацию личности и подвига Юрия Гагарина, но и на то, чтобы показать зрителю на примере известной и героической фигуры, насколько важно не сворачивать с поставленного перед собой пути, стремиться быть человеком, достойным своей страны и семьи.

В качестве выразительного средства на экране демонстрировался исторический видеоряд, отражающий важнейшие вехи в судьбе героя. В холле института работала книжная выставка, посвящённая жизни и подвигу Ю.А. Гагарина.

В основу сценария театрализованного представления положен рассказ Алексея Леонова, который рассказывает о своём первом дне в авиационном госпитале, где он знакомится с Юрием Гагариным. Тем самым он подводит зрителя к рассказу о столь значимой для общества личности.

Эпизод 1. «Первый полёт» начинается с диалога Королёва и Гагарина о предстоящем первом полёте. Через этот диалог передаётся, насколько сложна подготовка к полёту и что нужно быть готовым к любому форс-мажору.

Во втором эпизоде «Мой долг» жена и мать Юрия Гагарина рассказывают о своём беспокойстве за Юрия. Оно ему понятно, но он не отказывается от своей работы, ведь это его долг. В данном эпизоде показано также, что Юрий Гагарин бесконечно любит свою семью и все, что он делает – это и ради них тоже.

Эпизод 3. «До встречи, друг!» – один из самых трогательных, в нем зрители увидели прощание Юрия Гагарина с Алексеем Леоновым перед его поездкой в Заполярный. На тот момент никто из них и подумать не мог, что та встреча окажется последней.

В эпилоге театрализованного представления звучит информация о потере самолёта Гагарина с радаров.

Таким образом, театрализованное представление «Сыновья земли звезд» может рассматриваться как культурное брендовое мероприятие для Смоленского региона, пропагандирующее имя выдающегося человека – Юрия Гагарина, направленное на развитие чувства патриотизма, любви к своей малой Родине, популяризирующее Смоленщину и делающее ее привлекательной для туристов.

#### **Список источников:**

1. McDonald M. Marketing Plans – How to Prepare Them, How to Use Them. Oxford, Butterworth Heinemann, 1999.
2. Программа нематериального культурного наследия народов РФ на 2009-2015 годы.
3. Рудая, Е. Основы бренд-менеджмента. – М.: Аспект Пресс, 2006. –

**Ершова О.С.,**  
*старший преподаватель кафедры  
режиссуры эстрады театрализованных представлений  
Восточно-Сибирского государственного института культуры;*  
**Филинов М.В.,**  
*старший преподаватель кафедры  
режиссуры эстрады театрализованных представлений  
Восточно-Сибирского государственного института культуры*

## **ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССУРЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ НАРОДНЫХ ПРАЗДНИКОВ СИБИРИ**

**Аннотация.** *Данная статья посвящена особенностям режиссуры национальных народных праздников. Автор на примере национальных праздников народов Сибири анализирует место народных традиций в театрализованном празднично-обрядовом действии.*

**Ключевые слова.** Народные праздники, праздничная культура, традиции, национальные праздники.

**Ershova O.S.,**  
*Senior Lecturer of the Department of Stage Direction and  
Theatrical Performances  
East Siberian State Institute of Culture;*  
**Filinov M.V.,**  
*Senior Lecturer of the Department of Stage Direction and  
Theatrical Performances  
East Siberian State Institute of Culture*

### **Peculiarities of Directing National Folk Festivals in Siberia**

**Annotation.** *This article is devoted to the peculiarities of directing national folk festivals. The author analyzes the place of folk traditions in the theatrical festival-ceremonial action on the example of national holidays of the peoples of Siberia.*

**Keywords:** Folk festivals, holiday culture, traditions, national holidays.

Праздники занимают особое место в жизни каждого человека, его семьи, народа, страны. Пройдя многовековой путь развития, праздники донесли до наших дней духовность, бережность в познании мира, которые сегодня являются неотъемлемой частью нашей культуры. Символическое, яркое, художественное оформление важных событий в жизни личности, семьи и общества является объективной потребностью сегодняшнего дня.

Праздничная культуры народов Сибири особенно интересна с учетом того, что ее содержательная часть включает в себя актуальные проблемы экологии – отношение человека к природе, сосуществования с

другими народами, проживающими в соседстве. Выживая в суровых климатических условиях, выстраивать добрососедские взаимоотношения со всеми для сохранения жизни потомства. Более того, привлечение молодежи в массовые коллективные действия народных праздников есть первоочередная задача с целью воспитания любви и уважения к традициям предков и осмысления их.

В данной статье мы попытаемся изучить особенности режиссуры национального народного праздника и проанализировать место народных традиций в театрализованном празднично-обрядовом действии.

Специфика народных праздников достаточно полно раскрыта в трудах М. Забылина, Л. Михеевой, Л. Лазаревой. А. Некрылова «Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века». В них рассказывает о традициях и обычаях, даются точные определения ярким площадным представлениям. М. Туманов в работе «Режиссура массового праздника и театрализованного концерта» освещает вопросы режиссуры массовых форм искусства, выводя основные положения режиссуры массового праздника и его компонентов. А. Конович в «Театрализованных праздниках и обрядах в СССР» изучил и проанализировал особенности режиссуры народного праздника, сложности написания сценария для театрализованного народного праздника, проблемы, с которыми сталкивается режиссер театрализованного представления при работе с режиссурой народного праздника.

Самые древние праздники были связаны с основным занятием наших предков – земледелием, народным календарем. Начинались в декабре, когда солнце поворачивало на лето, длились целый год и заканчивались поздней осенью, когда завершалась уборка урожая. Праздник был направлен на здоровье и благополучие людей.

В XVIII веке по причине существенных различий быта городских и деревенских жителей произошло перемещение традиционных земледельческих празднеств в новые городские условия. В связи с чем нарушились такие основополагающие черты праздника, как строгая регламентация, обрядность. Праздники, являясь своего рода отражением национальной культуры, постепенно менялись по форме и содержанию.

Говоря о праздничном календаре народов Сибири, нужно отметить, что данному вопросу посвятили свои труды историки, этнографы Ф. Болонев, В. Туголуков, П. Малых, А. Елаев, Г. Санжиев и др. Масленица, Пасха, Троица, Рождество, Новый год занимают особое место в традиционном праздничном календаре народов Сибири. Традиции и обычаи празднования схожи друг с другом, но все же у них есть и различия. К тому же имеет место быть осовременивание праздничного народного календаря.

Так, по мере включения бурятского населения в более развитое в экономическом, политическом планах российское общество, сначала аграрное, а затем индустриальное, некоторые праздники хозяйственно-



бытового назначения (даагадэллэлгэ, нэмэри, зэгэтэба, зохэйнаадан) стали уходить в прошлое [1, с.151].

В праздничном календаре семейских происходит сокращение и упрощение ритуальных действий, поэтические произведения в обряде начинают выполнять в большей степени игровую, эмоционально-эстетическую, развлекательную роль. Обрядовые праздники превращаются в веселое праздничное гуляние [2, с.147].

Но стремление сохранить историю, которая уходит в глубину тысячелетий, остается первостепенным. Так, один из самых многочисленных сибирских народов – якуты, с разнообразными праздничными событиями, уделяет особое внимание традициям и обрядам, как способу сохранения единства народа. Изучая совместно со студентами-режиссёрами якутской группы один из самых главных праздников Якутии – Ысыах, мы пришли к выводам, что, приступая к реализации данного народного праздника, режиссеру необходимо учитывать массовость участников праздничной программы, пространственные и временные характеристики, отсутствие границ между сценой и празднующими и др.

Праздник Ысыах, являясь календарным, представляет собой «комплекс обрядов», и по сегодняшний день каноны праздника строго соблюдаются. Начинается праздник с обряда «Встреча солнца», при появлении лучей все присутствующие обращают к светилу лица и вытягивают руки.

Обязательными ритуалами являются общение с божествами и духами обожествленной природы. Якутский Осуохай является кульминационным моментом праздника. Это символическое единение всех людей в одном большом хороводе: двигаясь по направлению Солнца, участники обряда очищали душу, оставляя все проблемы и невзгоды позади.

Сложно сказать, когда якуты начали отмечать этот праздник, его корни уходят в далекое прошлое, но можно с уверенностью констатировать, что традиции праздника не теряют своей актуальности и для современной молодежи. Тем сложнее становится задача режиссёра и сценариста при постановочной деятельности.

Также не менее интересным и вместе с тем сложным по своему содержанию и культурному наполнению являются праздники, приводимые старообрядцами. Народный календарь с его регламентацией будней и праздников у семейских соблюдается неукоснительно. Он поддерживал миропорядок, строй жизни с его хозяйственными работами в соответствии с природными ритмами [2, с.147].

Один из самых массовых народных праздников у старообрядцев – троицкое гуляние семиковой недели – «зеленые святки».

Особой обрядностью отмечены три дня седьмой недели после Христовой пасхи: семик, приходившийся на четверг, был девичьим праздником; родительская суббота посвящалась поминовению предков; и

центральный праздник Троица – воскресенье, 50-й день по пасхе, праздник, по сути своей языческий, символизирующий смену весны летом [2, с.149].

Режиссеру данного народного праздника нужно учитывать особенности обрядности праздника, в основе которой культ растительности, в частности, береза – центр обрядового действия. Также немаловажным является то, что один из основных элементов праздника – хоровод, задача режиссера проработать «планировку» зрелища в пространстве сцены, для максимального вовлечения зрителя в действие.

В народных праздниках семейских особое место занимали поэтический репертуар, лирические песни, хороводные. На троицкие гуляния исполнялись так называемые «стреловые» песни, и несмотря на то, что в XX в. многие из троицких песен утратили свою приуроченность к обрядам, задача режиссера – сохранить и показать красоту образности стихов и песен, выражающих главную мысль праздника.

При совместном анализе со студентами кафедры режиссуры эстрады и театрализованных представлений, сценариев, видеоматериала традиционного праздника бурят – Сагаалган, был отмечен момент того, что зачастую к празднику подходят как к новогоднему мероприятию, упуская глубокие сакральные и ритуально-обрядовые его значения.

Сагаалган, или в переводе от монгольского Цагаан Сар, означает (Белый месяц) – один из традиционных праздников бурят-монгольского народа, символизирует начало весны и Нового года по монгольскому календарю. Сагаалган очень яркий и добрый праздник. Праздник длится целый месяц, собственно, Новый год встречают первые три дня. Весь период празднования насыщен различными обрядами и ритуалами, в которых передается опыт родовых, социальных и религиозных отношений.

На сегодняшний день масштабы празднования Сагаалгана значительно расширяются, интерес к данному празднику усиливается как к туристическому событию. Реализуется проект приглашения бурятским Саган Убугуном Дедов Морозов из различных регионов страны, из зарубежных стран (главного Деда Мороза России со Снегурочкой из Великого Устюга, эвенкийской матушки Тугэни Энекен, якутского Чысхаана, тувинского старца СоокИрея, японского Одзи Сана). И задача режиссера – во всем буйстве красок и новых форм не потерять и сохранить самобытность и первоначальное предназначение праздника.

На наш взгляд режиссерам-организаторам при осуществлении постановки данного праздника необходимо выстроить зрелищную часть, сохранив традиционно обрядово-ритуальное действие, прописанное веками трансформируя в соответствии с реалиями сегодняшнего времени.

Таким образом, драматургия и режиссура народного праздника – процесс сложный и трудоемкий. Перед режиссером стоит нелегкая задача – разработка литературного сценария народного праздника с учетом традиций и обрядов, характерных для региона. Необходимо изучение

характера праздничного пространства, городской или природной среды, в которой разворачивается представление. Использование разнообразных эмоционально-выразительных средств, приемов активизация и вовлечения зрителя в праздничное действо.

Но главной особенностью режиссуры национальных народных праздников является сохранение народной культуры, как многовекового опыта, демонстрации нравственных и эстетических ценностей, определяющих уникальность и самобытность нации.

#### **Список источников:**

1. Будаева, З.А. Бурятские народные праздники в контексте теории аккультурации // Вестник Бурятского государственного университета. – Улан-Удэ, 2013. – №6. – 150 с.

2. Старообрядцы (семейские) Бурятии: к 250-летию прибытия первых переселенцев-старообрядцев в Бурятию: историко-культурный энциклопедический справочник / науч. ред. Ф.Ф. Болонев; отв. ред. С.В. Васильева. – Улан-Удэ, 2015. – 260 с.

3. Туманов, И.М. / Режиссура массового праздника и театрализованного концерта / И.М. Туманов. – Москва, 1976. – 36 с.

4. Шабалин, В.Г. / Работа над массовым праздником: методические рекомендации / В. Г. Шабалин. – Санкт-Петербург, 2019. – 20 с.

**Потоцкая И.В.,**

*магистрант 1 курса кафедры культурологии и музеологии  
Хабаровского государственного института культуры*

### **ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ПРАЗДНИЧНОГО СОБЫТИЯ В МУЗЕЕ (НА ПРИМЕРЕ ОХИНСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ)**

**Аннотация.** В настоящей статье рассматриваются вопросы использования современных проектных технологий в сфере организации праздников в музейном пространстве. Автор анализирует практический опыт Охинского краеведческого музея по подготовке и проведению праздничных мероприятий социально-значимого характера.

**Ключевые слова.** Праздничные мероприятия, краеведческий музей, проектная деятельность, социально-значимая деятельность, досуговые мероприятия.

**I.V. Pototskaya,**  
*First Year Master's Degree Student of the Department of  
Cultural Studies and Museology,  
Khabarovsk State Institute of Culture;*

### **Project Activity as a Way to Organize a Festive Event in a Museum (the Example of the Ohinsk Local History Museum)**

**Annotation.** *This article discusses the use of modern design technologies in the field of organizing events in the museum space. The author analyzes the practical experience of the Okha Museum of Local Lore in the preparation and holding of socially significant festive events.*

**Keywords.** Festive events, local history museum, project activities, socially significant activities, leisure activities.

В настоящее время происходит активное переосмысление роли учреждений культуры в жизни общества. Музей стал рассматриваться как сложный многофункциональный феномен, обладающий мощным ценностно-ориентирующим потенциалом.

Культурное пространство музея представляет собой особую коммуникативную площадку, предназначенную для организации познавательной и творческой деятельности разновозрастной аудитории.

Известный отечественный философ, религиозный мыслитель 19 века Н.Ф. Федоров называл музей «высшим учреждением единства» и отмечал его «душевно-образовательное» назначение. Музей, по его мнению, прежде всего, институт социальной памяти, способ возвращения прошедшего в настоящем и, в этом смысле, «оправдание нового века», которому свойственно отрешение от прошлого. Храня память о людях, их деяниях, музей и выполняет функцию образования души [4, с.45].

Охинский краеведческий музей был открыт 30 марта 1971 года. Идея создания музея в Охе принадлежит Е.И. Михеевой. Она предложила открыть музей на общественных началах. По её инициативе 2 апреля 1969 года был создан общественный совет для организации музея, в него вошло 15 человек. В 2003 году Охинский краеведческий музей стал муниципальным.

В 2006 году музей переехал в новое здание по улице Ленина 19/1 и 18 [5] мая 2007 года состоялось официальное открытие новой экспозиции Охинского краеведческого музея.

Профиль музея – краеведческий, что позволяет проводить большую поисково-исследовательскую работу, осуществлять сбор подлинных вещественных материалов, реализовывать задачи этнокультурного образования.

Охинский краеведческий музей разрабатывает несколько серьезных проектов, некоторые из них имеют непосредственное отношение к организации праздников для посетителей.

Один из важных проектов музея носит название Народный проект «Установление судеб пропавших без вести защитников Отечества». Материалы этого проекта активно используются в процессе подготовки и проведения таких праздников, как День Победы, День защитников Отечества, в организации патриотических праздников и торжеств.

В регионах страны прошли соответствующие общественные слушания и круглые столы. Необходимость проекта возникла ввиду заинтересованности и желания граждан, прежде всего, молодежи, получить информацию о своих родственниках – участниках Великой Отечественной войны, погибших или пропавших без вести в годы войны. Статистика обращений на Горячую линию Бессмертного полка показала, что жители нашей страны всё активнее интересуются корнями своей семьи и судьбами военного поколения, порядка 70% звонков – это заявки на установление судеб участников Великой Отечественной войны [5].

Фонд «Народный проект» при взаимодействии с ведущими архивами страны (Центральный архив Министерства обороны Российской Федерации, Росархив и др.) восстанавливает военные судьбы, боевой путь участников Великой Отечественной войны по запросам родственников. Исследовательскую работу проводят специалисты и добровольцы «Народного проекта», осуществляющие поиск информации по собственным методикам на десятках Интернет-ресурсах и путем запросов в российские и зарубежные архивы [5].

В 2017 году в Государственной Думе прошли парламентские слушания «Патриотическое воспитание граждан России: «Бессмертный полк». Мероприятие организовано Комитетом Государственной Думы по образованию и науке совместно с Комитетом по обороне и Комитетом по труду, социальной политике и делам ветеранов. По итогам слушаний была принята резолюция, в которой рекомендовано одобрить Народный проект «Установление судеб пропавших без вести защитников Отечества» как эффективную форму патриотического воспитания. Первым регионом, где системно начали разработку специального проекта по установлению судеб, стала Рязанская область.

В феврале 2018 года губернатор региона Николай Любимов подписал с Фондом «Народный проект» соглашение о реализации одноименного проекта на территории Рязанской области. Большой интерес людей к судьбе отцов, дедов и прадедов, активное участие молодежи, добровольцев, общественности, а также новые технологии, которые позволяют взглянуть на архивные документы того времени, сегодня дали возможность отдать дань памяти своим предкам, вернуть пропавших без вести бойцов их родным семьям.

В 2018 году Фонд «Народный проект» привлек к реализации проекта соотечественников, проживающих за рубежом, в том числе координаторов Бессмертного полка. Именно живая история, которая создается и восстанавливается благодаря каждому участнику Народного проекта

«Установление судеб пропавших без вести защитников Отечества», где бы он ни жил, в какой стране мира ни находился, способна восстановить правду и сохранить историю.

4 марта 2018 года в Москве на Международном форуме «Вместе с Россией», организованным фондом «Русский мир» и собравшим представителей российского народа из 84 стран, был презентован Народный проект «Установление судеб пропавших без вести защитников Отечества». В обсуждении приняли участие представители российских и зарубежных общественных организаций и средств массовой информации, представляющие такие страны, как Россия, Дания, Швейцария, Панама, Азербайджан, Италия, ОАЭ, Сербия, Исландия, Нидерланды, Армения, Турция, Китай, Бразилия и другие [6].

10 мая 2018 года в Государственной Думе состоялось открытие выставки «Установление судеб пропавших без вести защитников Отечества. Бессмертный полк». Министр труда и социальной защиты населения Рязанской области Валерий Емец рассказал, что Рязанская область стала первым регионом, в котором реализуется Народный проект «Установление судеб пропавших без вести защитников Отечества». Выставка организована при содействии Комитета Госдумы по образованию и науке. В церемонии приняли участие депутаты Думы, представители российских регионов, общественные деятели, волонтеры, журналисты. А уже 15 мая Народный проект «Установление судеб пропавших без вести защитников Отечества» был презентован на площадке женеvской штаб-квартиры ООН на II Международной конференции «Противодействие героизации нацизма и неонацизму».

В конференции приняли участие координаторы шествия Бессмертного полка и представители дипломатических миссий таких государств, как Россия, Белоруссия, Израиль, Польша, Армения, Грузия, Швейцария, Турция, Сербия, Алжир, КНДР, Бразилия, Ирак, Венесуэла, Таджикистан, Никарагуа, Кипр, Туркмения, Азербайджан, Китай и другие. В 2019 году Народный проект «Установление судеб пропавших без вести защитников Отечества» получил широкую информационную поддержку как федеральных, так и региональных СМИ [6].

Эффективной формой патриотического воспитания, осмысления российской истории и противодействия ее фальсификации стало привлечение детей и молодежи к патриотическим проектам, связанным с увековечением памяти участников Великой Отечественной войны, работе по установлению имен погибших и пропавших без вести при защите Отечества. На сегодняшний день Фондом «Народный проект» идет активная разработка новых методических рекомендаций по поиску информации о погибших и пропавших без вести защитниках Отечества [6].

Благодаря активной деятельности в области установления судеб пропавших без вести защитников Отечества, в июне 2020 года Фонд «Народный проект» вошел в число социально-ориентированных

некоммерческих организаций, опубликованных в реестре СОНКО Минэкономразвития РФ.

На сегодняшний день Фонд «Народный проект» обратился в Государственную думу Российской Федерации с инициативой «Внесения дополнений и изменений в Федеральный закон от 12.01.1996 г. «О некоммерческих организациях» в части, касающейся поддержке органами государственной власти и органами самоуправления социально ориентированных некоммерческих организаций, осуществляющих в соответствии с учредительными документами виды деятельности в сфере установления судеб пропавших без вести защитников Отечества», подготовленный пакет документов находится на рассмотрении в Совете по воспитанию при Комитете по образованию и науке Государственной думы Российской Федерации [5].

Наряду с этим, Охинский краеведческий музей активно проводит различные проектные мероприятия, посвященные знаменательным событиям и праздничным датам.

Среди наиболее значительных мероприятий можно выделить виртуальные выставки, посвященные Дню народного единства (виртуальная викторина); День Конституции (Мы – граждане Великой России); художественная выставка, посвященная Дню Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.; выставка «Награды Великой Отечественной войны»; «Пасхальные узоры», выставка, посвященная православному празднику Пасхи, и многое другое [5].

В Охинском краеведческом музее, в связи с распространением коронавирусной инфекции, активно проводятся виртуальные видео экскурсии. Музей использует многие возможности развития телекоммуникаций в организации и проведении праздничных мероприятий различной направленности.

Таким образом, музей – сжатая во времени предметная среда, это мир прекрасного, мир размышлений, мир поисков и открытий, это место, где должны быть созданы условия для творчества. Это развивающая среда для младших, информационная среда для старших. Это место, где созданы условия для творчества. Экспонаты краеведческого музея, полученные в результате поисково-исследовательской работы, учат «смотреть» вокруг себя и «видеть», получать знания из самой жизни. Музей сочетает в себе признаки исследовательского учреждения, творческой мастерской, детского клуба и обладает огромным потенциалом воспитательного воздействия на мысли и эмоции посетителей.

#### **Список источников:**

1. Народный проект «Установление судеб погибших и пропавших без вести защитников Отечества». – Текст : электронный // Охинский краеведческий музей [сайт]. – 2020. – URL: <https://museum-okha.shl.muzkult.ru/Narodnyiproekt> (дата обращения: 28.03.2021)

2. Охинский краеведческий музей// Официальный сайт. – Оха. – Обновляется в течение суток. – URL: <https://museum-okha.shl.muzkult.ru/Narodnyiproekt>

3. Попова, А. С. Сфера досуга молодежи в современном мире // Молодой ученый. – 2014. — №11. – С. 220-223.

4. Шабалин, В.Г. Работа над массовым праздником: методические рекомендации / В. Г. Шабалин. – Санкт–Петербург: СПбГИК, 2019. – 20 с.

5. Шангина, И.И. Русские праздники / И. И. Шангина, А. Ф. Некрылова. – Санкт–Петербург: Азбука, 2015. – 462 с.: ил.; 8 л.: ил. – (Русская энциклопедия). – ISBN 978–5–389–05727–2.

6. Шароев, И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учебник / И.Г. Шароев; ГИТИС. – 3–е изд., испр. – Москва: Изд–во ГИТИС, 2009. – 335 с. – ISBN 978–5–91328–063–3.

**Солдаткина Д.В.,**  
*студентка 2 курса кафедры*  
*режиссуры театрализованных представлений и праздников*  
*Санкт-Петербургского института культуры*

## **ПОСТАНОВКА МУЗЫКАЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ «СКАЗКА О РЫБАКЕ И РЫБКЕ» С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ПРИНЦИПОВ РЕЖИССУРЫ В. МЕЙЕРХОЛЬДА**

**Аннотация.** *В статье рассматривается замысел постановки мюзикла по мотивам сказки А.С. Пушкина с использованием принципов режиссуры В.Э. Мейерхольда.*

**Ключевые слова.** Условный театр, биомеханика, принципы режиссуры, мюзикл.

**D. V. Soldatkina,**  
*Second Year Student of the Department*  
*Directing Theatrical Performances and Holidays*  
*St. Petersburg Institute of Culture*

### **Production of the Musical Play "The Tale of the Fisherman and the Fish" Using the Principles of Directing by V. Meyerhold**

**Abstract.** *The article considers the idea of staging a musical based on the fairy tale of A. S. Pushkin using the principles of directing by V. E. Meyerhold.*

**Keywords.** Conditional theater, biomechanics, principles of directing, musical.

Всеволод Эмильевич Мейерхольд – признанный реформатор театра начала XX века. Имея огромный опыт в постановке классических спектаклей, в определенный момент своего творческого пути Мейерхольд



отступает от принципов реализма и создает свой, новый театр, называя его «условным». В нем мы не найдем тех «законов», которым учил, к примеру, Станиславский. Это нечто другое. Массовость, главенство внешнего, физического выражения идеи, важность актерской техники представления, первичность пластического и вторичность эмоционально-оценочного действия – вот что такое условный театр Мейерхольда.

Режиссер-экспериментатор привнес в театр новые зрелищные формы, он не побоялся отступить от стандартов и встал на путь создания собственной «системы». Условный театр Мейерхольда – это еще и театр поэзии. Сценическое действие в предельно короткие сроки извлекает из видимой повседневности суть, благодаря не только поэтическому слову, но и пластике актера в пространстве. Эмоции актера формируются при его активном осознании творческого задания и пластического состояния, ведь, по мнению Мейерхольда, положение тела влияет на эмоции и интонации, а речь становится итогом пластического и эмоционального действия.

Новый взгляд на сущность артистической техники привел Всеволода Эмильевича к созданию такого метода, как биомеханика. Эта особая «технология» позволила сформировать «нового актера», обладающего набором умений и личностных качеств, необходимых для реализации творческих замыслов режиссера. Мы не случайно упоминаем этот метод, в дальнейших рассуждениях о конкретной постановочной работе будем опираться на него.

В данной статье постараемся применить принципы режиссуры, разработанные В.Э. Мейерхольдом, для формирования замысла музыкального спектакля «Сказка о рыбаке и рыбке» по произведению А.С. Пушкина, разобрав основные позиции. Начнем с пространства театрализованного действия.

Мейерхольд пропагандировал так называемый площадной театр, в котором действие должно было совершаться на огромном пространстве, выходя за пределы привычных четырех стен классической сцены-коробки. Для постановки мюзикла «Сказка о рыбаке и рыбке» вполне можно воспользоваться пространством площади, в частности, Манежной г. Санкт-Петербурга, куда часто выходят с реализацией праздничных проектов студенты кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников СПбГИК.

Пространство площади диктует особый принцип мизансценирования. Мейерхольд всегда уделял расположению актеров и их вещественному окружению особое внимание. Остановимся и рассмотрим этот пункт более подробно и мы. Для площадного действия нужны такие мизансцены и крупные планы, которые будут видны и понятны зрителю. Постановка мюзикла на площади априори предполагает массовость. В оригинале «Сказка о рыбаке и рыбке» имеет только трех персонажей – Старика, Старуху и Золотую рыбку. Однако можно использовать актеров для создания массового героя. Так, с помощью

количественно укрупненной группы актеров массовки можно создать образ моря, в котором обитает Золотая рыбка, подводный мир владычицы морской, или показать свиту столбовой дворянки. Соответственно, пластические рисунки и перемещения массового героя логично послужат основой мизансцен. Еще один нюанс. Мейерхольд использовал принцип обобщения, подразумевая, что ни зритель, ни актер не должны забывать, что на сцене воспроизводится театральное действие, а не воплощается «элемент жизни». Именно это обобщение в данной постановке может воплощать массовый герой.

Рассматривая внешний рисунок мизансцен, стоит обратить внимание на один из важнейших принципов режиссуры Мейерхольда, который выразался в простоте. В игре актера она проявлялась в застывших жестах или так называемых стоп-кадрах. С режиссерской позиции эти приемы можно применить для создания акцентов. Так, например, стоп-кадры можно использовать в момент переключения внимания с одного героя на другого, когда действие одного персонажа уходит на второй план – он замирает, и, напротив, как бы «оживает» другой персонаж, совершающий действие в данный момент. Мейерхольд в своей системе биомеханики использовал принцип «предыгры» – актер сначала должен совершить действие, а уже потом на него отреагировать (если по Станиславскому: я испугался, и поэтому побежал, то у Мейерхольда: я побежал, потому что испугался). Учитывая этот принцип, актеру следует сделать верное телодвижение, и, найдя своё правильное физическое состояние, прийти в то положение, когда у него появится «возбудимость», заражающая зрителей, втягивающая их в игру актера и составляющая сущность его игры.

В режиссуре Мейерхольда одним из ключевых принципов является принцип поляризации жанров, когда в постановке используется противоположное эмоциональное отношение автора к рассматриваемой проблеме. В этом вопросе главное – не допустить эклектики. При реализации замысла музыкального спектакля есть смысл выбрать трагедию и фарс. Трагифарс предполагает облечение в комическую форму трагического содержания, что, по сути, работает на идею произведения, и поможет более точному донесению ее до зрителя.

Не стоит забывать еще один принцип режиссуры Мейерхольда – принцип карнавализации. В общепринятом понимании он не предполагает разделение на зрителей и артистов. В действие, так или иначе, вовлекаются и те, и другие. Образуется некое сотворчество, общий творческий процесс. На наш взгляд, в мюзикл можно смело включать элементы интерактива и активизации зрителей. Например, Старик может попросить гостей представления помочь ему докричаться до Золотой рыбки или передавать огромный невод через зрителей. Кстати, здесь мы затрагиваем еще один важный момент. Размер остального реквизита тоже следует значительно увеличить – например, клубок с пряжей и спицы Старухи, как и

рыболовная сеть Старика, должны быть заметны зрителю даже с дальнего расстояния.

Мюзикл по своей природе предполагает наличие большого количества танцевальных и вокальных номеров. Мейерхольд был убежден, что физическая развитость актера позволяет расширить диапазон его творческих возможностей. Поэтому при постановке сказки следует позаботиться о том, чтобы актёрский состав владел такими важными качествами, как гибкость, умение двигаться на сцене, чувство ритма, способность слышать музыку, обладание чувством такта, а также владение голосом, дикцией, умением совмещать физическое действие и слово.

Использование названных принципов режиссуры В.Э. Мейерхольда в творческой реализации замысла данной сказки, а также гипербола в подтексте, применение видеопроекции, прием усиления подачи реплик отдельных персонажей хором, музыкальное сопровождение, ритмика диалогов, прием контраста музыки с действием – всё это поможет создать оригинальный музыкальный спектакль.

#### **Список источников:**

1. Садовникова, В.Н. Биомеханика Вс. Мейерхольда : подготовка актера «Условного театра» // Современные наукоемкие технологии. – 2016. – № 8-2. – С. 358-362.

**Охахлина Ю.С.,**  
*студентка 3 курса кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*  
**Научный руководитель – Черкашина М.Г.,**  
*доцент кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*

### **ВОЗРОЖДЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ УЛЬЧСКОГО ЭТНОСА НА ТЕРРИТОРИИ ХАБАРОВСКОГО КРАЯ**

**Аннотация.** В статье автор поднимает проблему возрождения национальной праздничной культуры ульчского этноса на территории Хабаровского края. Какие есть перспективы по её решению, будет ли актуально это в эпоху глобализации? Автор работы рассматривает эту проблему на примере возрождения ульчского национального медвежьего праздника, так как он имеет глубокий сакральный смысл и огромную культурную ценность для данного народа. Работа знакомит с обрядами, обычаями и традициями, погружает в историческое и культурное наследие данного этноса.

*Медвежий праздник сочетает в себе те обычаи, черты и элементы, которые отражают многие стороны обрядовой культуры ульчского этноса. Все это дает основание предположить, что медвежий праздник занимает главное и центральное место во всей системе обрядовой культуры ульчей.*

**Ключевые слова:** медвежий праздник, национальная праздничная культура, обряды, обычаи, традиции, культ, этнос, игрища, Хабаровский край.

**J.S. Okhakhlina**

*Third Year Student of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

**M.G. Cherkashina**

*Scientific Adviser,  
Associate Professor of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

### **Rebirth of National Festive Culture of Olcha's Ethnos at the Khabarovsk Territory**

**Abstract.** The present study touches upon rebirth of national festive culture of Olcha's ethnos at the Khabarovsk Territory. What are the prospects for its solution and will it be relevant in the era of world globalization? The key position is based on the examples of rebirth of Olcha's national «bear festival» as it has deep sacral significance and importance for this nationality. The paper deals with ceremonies, customs and traditions, national songs, dances and Olcha's public amusements that engage you in historical and cultural heritage of this ethnos.

«Bear festival» associates with ceremonies, features and elements, that represent most aspects of ceremonial part of Olcha's ethnos. The research data suggest that «bear festival» plays the critical role in all system of Olcha's ceremonial culture.

**Keywords:** «bear festival», national festive culture, ceremonies, customs, traditions, cult, ethnos, games, public amusements, the Khabarovsk Territory.

Хабаровский край – уникальный, неповторимый – славится необъятными территориями, своей флорой и фауной, природными ресурсами, великим историческим и этническим прошлым, многонациональным населением, культурным наследием.

Этнический состав населения многообразен, представлен разными народами. На территории края проживает 145 этносов, восемь из которых (20 тыс.) – представители коренных народов: нанайцы, эвенки, ульчи, удэгейцы, нивхи, орочи, негидальцы и эвены. Большинство коренных народов проживает в сельских населенных пунктах (76%). Эти народы являются носителями древней самобытной духовной культуры. Эта культура реликтовая, несущая в себе черты глубокой архаики, поэтому требует большего внимания, большей защиты. Древняя и традиционная культура сегодня становится очень хрупкой и беззащитной под натиском урбанизированной современности [11].

Автор данной работы, как будущий режиссёр театрализованных представлений и праздников, акцентирует своё внимание на том, что Хабаровский край славится разнообразной богатой национальной праздничной культурой с далёких времён. Осталась ли она актуальной в наши дни? Как интерпретировать национальные обряды и традиции в современном обществе? Необходимо ли изучать культурное и историческое наследие народов, проживающих на территории Хабаровского края? В современном мире стоит острая актуальная проблема обесценивания традиционных национальных праздников. Автор статьи предлагает программу их возрождения на территории Хабаровского края.

**Национальная праздничная культура** – это национальная духовная память народа. Это культура, основанная на традициях, передающихся от поколения к поколению. В качестве традиции выступают определенные общественно установленные нормы поведения, ценности, идеи, обычаи, обряды и т.д. Они сопровождают важные моменты жизни и производственной деятельности человека. Это художественное осмысление важного события в жизни человека или природы. Для обряда, как минимум, необходимы: событие, коллектив людей, связанных с этим событием, «сопереживающих» ему, и особая знаковая система [7].

Праздник – это многосторонний социально-культурный общественный феномен, отражающий жизнь личности и общества, мощнейшее орудие воздействия на формирование идеологии масс и воспитания общественного сознания [5].

Праздники, традиции и обряды выступают как существенный фактор самореализации личности, трансляции духовных ценностей, как средства обеспечения преемственности поколений, передачи традиций, стимулирования активности и т.д.[5].

У каждого народа есть свои традиции и обряды, вследствие чего возникает праздничное действо. Этническая культура Приамурья имеет глубокие исторические корни, несущие в себе особый синтез данных форм.

Каждый из этносов Дальнего Востока – уникальнейшая общность, имеющая свою неповторимую историю, свой язык, культуру. Среди них ульчская культура занимает особое место и представляет значительный интерес для исследователей. При изучении исторического, культурного наследия народов Хабаровского края, автор работы остановил своё внимание на праздничной культуре ульчского народа. На его взгляд, она является одной из самых ярких, самобытных и колоритных.

Язык, легенды, мифы и сказания, традиции, обычаи, обряды этого народа синтезируются в национальном медвежьем празднике.

По образному выражению российского и советского этнографа, члена-корреспондента АН СССР по отделу палеоазиатских народов профессора Петроградского университета Л.Я. Штернберга, медвежий

праздник играл такую же роль в жизни этноса, какую в своё время играли Олимпийские игры в Древней Греции. В нём, как и в ульчском языке, отражены и традиционная духовность, и образ мышления ульчей [4].

Ульчи – народ, проживающий в бассейне Нижнего Амура. Как этнос они сформировались в процессе длительных и тесных контактов с нанайцами, нивхами, маньчжурами, негидальцами, эвенками, поэтому их культуры очень тесно переплетаются [11].

Очень важными в жизни ульчей считались сферы, с которыми соприкасались охотники и рыбаки. Они верили в верховного небесного бога *Ба-эндури*, главными были представления о «хозяине» водяного мира *Тэмуэдени*, огня *Пудя*. Им молились, приносили жертвы (угощали различной пищей, любимыми растениями этих богов), старались не обижать своим поведением, относились бережно к животным – из почтения к их «хозяевам». От духов-хозяев зависела не только удача в промысле, но и здоровье охотника и его близких [13].

Особое место в жизни ульчей занимает медвежий праздник – религиозно-мистическое действо, посвященное «хозяину» всех медведей, с древними, детально разработанными ритуалами, множеством запретов и обрядов.

**Медвежий праздник** – это комплекс обрядов, связанных с охотой на медведя, он бытовал у многих народов Дальнего Востока. Это отражение его культа. Народы Нижнего Амура и Сахалина специально выкармливали медвежат для таких праздников. Сходство обрядов такого праздника у разных народов объясняется общностью условий охотничьего хозяйства и связанных с ним религиозно-магических представлений.

Медведь в ульчской культуре символизирует плодородие, здоровье, силу и, конечно же, он является духом-охранителем рода, поэтому данный этнос уважал и чтит его и через обрядовые действия отпускал душу зверя в иной мир, совершалась трансформация и перерождение.

Обряды, проводимые на медвежьем празднике, всегда сопровождалась игрой на народных музыкальных инструментах, пением, танцами и были связаны с представлениями о медведе как священном звере.

#### **Условно праздник состоит из нескольких частей:**

1. Охота или инсценированная охота на выращенного для этого медведя (иногда – хранение медвежьей шкуры для праздника) с соблюдением правил, запретов и ритуалов; встреча медведя как гостя, одаривание (и угощение).
2. Извинительные обряды.
3. Воспевание медведя как предка рода.
4. Звериные и птичьи пляски (предков родов или в подражание медведю).

5. Драматические сценки и инсценировки, иногда и спортивные состязания.
6. Ритуальное приготовление медвежьего мяса и трапеза.
7. Сбор, захоронение костей, черепа и другие обряды, призванные возродить медведя.
8. Хранение шкуры, черепа, норки (части морды), губ и прочего в качестве священных.

Медвежий праздник представляет собой сложный, многоплановый феномен, вокруг которого развивались музыкальное и песенное искусство, хореографическое и декоративно-прикладное искусство. Танцы и орнамент, через движения и символы наглядно показывают своеобразное видение мира.

Через музыку и песни, так же, как и через ритуал, выражается мысль об единстве с природой, это одна из основных черт мифологического сознания народа. Все эти обстоятельства позволяют определить медвежий праздник *(в его окончательном виде, в котором он застыл не позднее XIX века)* как систему обрядовых действий, основанных на сочетании концепций культа предков с тотемистической символикой [11].

Автор работы, как будущий режиссёр театрализованных представлений и праздников, исследуя медвежий праздник, акцентирует внимание на том, что все действия совершаются во имя жизни, во имя бессмертия души.

Медвежьи игрища – это особое пространство, противоположное обыденному, мирскому. День и ночь здесь как бы меняются местами. Церемония обычно начинается ближе к обеду и заканчивается под утро. Все дни праздника (за исключением последнего) похожи друг на друга и всегда структурированы.

Структура праздника уже указана выше, но какое же было художественное наполнение? Как только народ пробудил медведя, каждый день, необходимо было исполнять несколько песен (3,5,7,9) «звериного цикла», так начиналась первая часть «медвежьего цикла». Количество исполнителей тоже нечётное. Они, соединившись за руки, исполняли песню перед головой медведя, поднимая и опуская в такт песне руки. В основе «медвежьих» песен обычно лежит сюжет, описывающий встречу человека с медведем, «пропеваются» нормы поведения. Повествование идёт от лица медведя. В конце песни указывается, духом какого рода или места он становится.

«Звериный цикл» включал в себя такую песню, как «песня о спуске медведя с неба» – «илы вухалты ар», с неё начинали, и она немного отличалась от других, т.к. является мифом о небесном происхождении медведя, который наказан за нарушение запретов великим Торумом – Отцом.

После завершения песен «звериного» цикла исполняются мужские и женские танцы. Каждый присутствующий на медвежьих игрищах должен

станцевать для медведя, иначе обидевшийся зверь может причинить неприятности [8].

Вторая часть медвежьих игрищ включала в себя исполнение «дневных песен» или «песен духов Миш» – «миш арат». Они посвящены духам-охранителям отдельных родов, хозяевам рек, озёр, лесов и т.д. Песни исполняются от имени пришедшего божества и описывают путь их следования от своего места до места проведения медвежьего праздника. Через содержание текста регламентировались нормы поведения человека на святых местах, где восседают духи. Уходя, духи Миш танцуют для присутствующих на игрищах «удачу приносящий танец».

Третья часть медвежьих игрищ называется «нях арат» – «смешные (шутливые) песни» [12]. В ней исполнители надевают атрибутику, а именно берестяные маски, а затем разыгрывают различные сценки, как бы высмеивая человеческие пороки. Данная часть праздника является наиболее динамичной, где зрители часто оказываются активными участниками происходящего действия, а в сюжетах разыгрываемых интермедий отражается сегодняшняя жизнь.

Четвертая часть медвежьих игрищ посвящена лесным божествам – менкам и называется «песни менков» [12]. Исполнители этого цикла песен также выступают в берестяных масках и в дополнение надевают на себя меховую одежду – гусь. Сначала «маски» показывают сюжет, который олицетворяет неправильное поведение людей в лесу, на воде или святых местах и за это наказываются. Затем исполняется песня - наставление, где регламентируются нормы поведения.

Данная схема игрищ используется каждый день и является неизменной, в ней меняются только сюжеты песен и сценок. Отличаются от всех предыдущих последние день и ночь. В первой половине дня в целом структура праздника сохраняется, затем появляются новые персонажи – «муж и жена», которые исполняют «святость отрезающую песню». В ней они строго-настрога запрещают присутствующим произносить неприличные слова, совершать непристойные действия. Затем появляются якобы брат с сестрой, живущие в верховьях Иртыша, окуривают (очищают) все помещение и исполняют специальный «паутину размещающий танец» (считается, что платок, поддерживающийся на голове исполнителей все время, пока они танцуют обрядовые танцы, приносит удачу в семейной жизни). Эти действия отделяют от всего предыдущего периода священную часть праздника, когда на игрища «приходят» божества, духи высокого ранга [3,12].

В зависимости от места проведения игрищ порядок и количество приходящих великих духов может меняться.

Завершается медвежий праздник появлением персонажей, изображающих различных птиц и животных. Они пытаются выкрасть оставшуюся душу медведя (*остальные уже сопровождаются на небо в ходе проведения праздника*), чтобы он не возродился. Присутствующие на



празднике криками отгоняют приближающихся к медведю зверей. Если никто из зверей не смог забрать эту последнюю душу, то она остается при медведе.

На одной (*самая сакральная*) из частей праздника было недозволено присутствовать детям и женщинам. Мужская половина рода гадала о предстоящей охоте, пела «запретные песни», посвященные последней, оставшейся душе медведя. Если медведь не согласен быть духом-охранителем, то эту душу отправляют на небо, если согласен, то она остается с медведем [12].

При изучении данной темы в процессе исследования автор сделал несколько важных выводов о национальном обрядовом медвежьем празднике ульчей:

1. Во-первых, он уходит своими корнями в самый ранний период формирования духовных истоков ульчского этноса. Параллельно с ним, и во многом под его влиянием, происходило сложение орнаментальных знаков и символов, которые со временем композиционно сформировались в спирально-ленточную орнаментику; зарождалась театральнo-зрелищная культура, хореографическое искусство, шаманские песнопения и т.д.

2. Исторические данные, собранные в местах проживания ульчей Нижнего Амура и Ульчского района, раскрывают языковые моменты, которые отражают диалектные и говорные отличия в обряде проведения медвежьего праздника. Однако суть этого действия и его сакральный смысл не претерпели существенных изменений.

3. Сущность медвежьего праздника выражена в универсальных символах, несущих на себе отпечаток представлений и ценностей всей ульчской культуры. Среди них можно выделить как основные представления о взаимных правах и обязанностях, которые связывают воедино всё живое; недопустимость любых проявлений агрессии внутри рода; почитание старших и забота о младших.

4. Образ медведя в традиционной ульчской культуре имеет все основные черты тотемного предка, но не сводится только к нему. Медведь выступает в роли не только группового, но и индивидуального покровителя; он не только защищает отдельный род, но и является носителем высшей моральной справедливости. Выступая в роли помощника, медведь в то же время сам нуждается в бережном обращении – в этом смысле он является не столько «грозным карающим божеством», сколько старшим товарищем, которому следует оказывать дань уважения. Он выступает в качестве «человека» другого, более могущественного, но родственного и дружественного рода. Медведь силён, но не всемогущ, он нуждается в людях почти так же, как и они нуждаются в нём.

5. Процесс организации медвежьего праздника – сложный и многогранный, в нем проявляются такие универсальные свойства миропонимания ульчей, как единство с природой, стремление к гармонии,

коллективизм, отрицание разрушительных проявлений и агрессии, представления о вечности души, которая путешествует между мирами.

б. Данный обрядовый праздник в своём сакральном смысле не несёт в себе жестокости, т.к. убийство медведя совершалось во благо роду человеческому, плодородному году и долголетию, а сам он становился духом и оберегал род или место. Он представляет собой полифункциональное явление, объединяющее элементы материальной и духовной культуры. В качестве первой выступает организация хозяйственной деятельности (как было указано в работе, на медвежьем празднике решались многие хозяйственные вопросы между родами) и гарантированное обеспечение людей медвежьим мясом [3]. Также в ходе праздника создавались условия для совершенствования хозяйственно-бытовых навыков (для девушек); морского и охотничьего промысла (для юношей). К духовной культуре можно отнести поддержание в сознании людей и, особенно подрастающих поколений, определённых нравственных представлений; поддержание внутренней социальной иерархии как доминирующей ценности; развитие песенных и музыкальных жанров [1].

В современном мире культура народов Приамурья словно уходит на второй план – забываются традиции и обряды, историческое происхождение родов, географическое расположение, языковые особенности. Остаются лишь воспоминания, которые хранятся в нашей памяти, документальных фактах, музеях.

Перспективы сохранения ульчей как этнической системы стабильны в дальнейшей перспективе, несмотря на сложность экономической ситуации и ухудшение демографических показателей. Относительно высокая концентрация населения, наличие национального района внушают определенную долю оптимизма. Через национальный праздник в художественно-образной форме мы можем поднять проблемы в сфере культуры, экологии, образования и повлиять на их решение. Всё это будет благоприятствовать развитию народа Дальнего Востока [11].

В настоящее время есть интерес к возрождению национальной праздничной культуры ульчей и возможность реализовать его. Для этого необходимо создание концепции программы национального медвежьего праздника при участии Хабаровского государственного института культуры, Дома народного творчества «КНОТОК» и Комитета по культуре, молодёжной политики и спорту администрации Ульчского муниципального района и других учреждений и организаций.

Как будущий режиссёр театрализованных представлений и праздников, автор с уверенностью может сказать, что возрождение медвежьего праздника в новых условиях имеет место быть, но не в первоначальном виде, в котором его играли наши предки, а в интересной интерпретации через призму художественности. Это создание большого масштабного праздника с использованием метода театрализации, организацией всевозможных творческих площадок (*многоплощадность*

*действия*), мастер-классов, в которых будут органично синтезироваться различные жанры, формы, выразительные средства, будут созданы художественные образы, использованы иносказательные выразительные средства: символы, аллегии, метафоры и многое др. Действие будет развиваться на основе документа, исторического факта с использованием художественного материала. Таким этот праздник будет актуален в наши дни.

**Предполагаемая программа медвежьего праздника ульчской культуры будет включать:**

1. Подготовительные мастер-классы по созданию национальной стилизованной музыки с использованием современных технологий.
2. Подготовительные мастер-классы по изучению национальных танцев.
3. Создание национальной стилизованной коллекции одежды для разновозрастных категорий.
4. Создание национальной коллекции ульчских национальных костюмов для обрядового праздника.
5. Выставка-конкурс национальной кухни.
6. Разработка серии мастер классов по изготовлению футболок, худи, чехлов для телефонов и др. изделий с нанесением национального принта.
7. Интерактивные исторические лекции с визуализацией, аудиовизуализацией, тактильными приёмами.
8. Квест-игра – ветвь проекта «Маяки наследия. Хабаровский край», авторский проект.
9. Организация мастер-класса по изготовлению национальных кукол.
10. Театрализованное представление – проходит на центральной площадке праздника, включает в себя сюжетно-организованное действие, основанное на национальных песнях, танцах, играх, традициях, обычаях и обрядах медвежьего праздника. В художественно-образной форме будет рассказано об основном обряде праздника. Благодаря использованию иносказательных выразительных средств создается поэтический образ медведя, как символа плодородия, долголетия рода и его продолжения. Представление имеет эпизодное построение: «Знакомство с медвежьим праздником», «Охота», «Кормление медведя», «Воспевание медведя» и др. Сценарно-режиссёрский ход – рассказ об ульчском национальном медвежьем празднике.

Подводя итоги, можно сказать, что национальная культура любого народа имеет великие ценности, и задача нынешних поколений – сохранить и приумножить ее, сделать ее источником духовного обогащения будущих поколений.

На протяжении многих веков ульчи передавали свои традиции и обычаи из поколения в поколение. К сожалению, в настоящее время

многое в культурном наследии данного народа и многих других народов Дальнего Востока утрачено. Последствия этого процесса вызывают все более растущее беспокойство. Выросло несколько поколений, не знающих истории своего народа, языка, традиций, обычаев и обрядов, и, как следствие, представители этих поколений переживают глубокий кризис духовности, не могут адаптироваться в новых, быстро изменяющихся условиях жизни.

Медвежий праздник сочетает в себе те обряды, черты и элементы, которые отражают многие стороны обрядовой культуры ульчского этноса. Сам церемониал предстает гармонично выстроенным обрядовым действием, в котором нашли отражения и древний культ животного, и межродовой народный праздник. Все это дает основание предположить, что медвежий праздник занимает главное и центральное место во всей системе обрядовой культуры ульчей. Имея значительное представление о богатстве культуры народа, можно раскрыть истоки традиций, определить их своеобразие и найти пути сохранения и развития культурных традиций – одних из ценностей человеческой цивилизации.

В заключение хотелось бы акцентировать внимание на том, что празднично-обрядовая культура – чрезвычайно динамичное общественное явление, изменяющееся как в результате объективных условий общественной деятельности людей, так и их субъективных мотивов, стимулов, целей деятельности, т.е. отношение к ней конкретной ситуативной общности в стране, отдельном регионе, трудовом коллективе.

Деятельность по сохранению праздников и обрядов предполагает, в первую очередь, передачу через их содержательные элементы традиций, воссоздание истории через поиск документального материала, использование реликвий, включение в действие мемориальных комплексов и памятников архитектуры. Тем самым, благодаря праздникам и обрядам, глубинные пласты истории, быта, надежд и чаяний всех народов нашей страны осмысляются с социально-психологических, педагогических и художественно-эстетических позиций.

#### **Список источников:**

1. Васильев, Б.А. Медвежий праздник. – 1948. – С. 97.
2. Генкин, Д.М. Массовые праздники. Учеб.пособие для институтов культуры. – М.: Просвещение, 1975. – 145 с.
3. Золотарев, А. М. Родовой строй и религия ульчей. Хабаровск, 1939. – 202 с.
4. Иванов, В.В., Топоров, В.Н. Медведь // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. Т.2. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. – С. 128.
5. Конович, А. А. Театрализованные праздники и обряды: Науч.-попул. – М.: Высшая школа, 1999. – 206 с.

6. Марков, О.И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников. – Краснодар: Изд. КГУКИ, 2004.

7. Лазарева, Л.Н. История и теория праздников: учебное пособие / Л.Н.Лазарева; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 3-е издание, испр. и доп. – Челябинск, 2010. – 251 с. ISBN 978-5-94839-2677.

8. Шароев, И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учебник для студентов театральных высших учебных заведений. Изд. 4-е, испр. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2014. – 341 с.

1. Библиотека Комсомольска МУК «Городская централизованная библиотека»: официальный сайт. – Комсомольск. – Обновляется в течении суток. – URL: <https://www.kmslib.ru/stihi-o-habarovskom-krae>. – Текст : электронный.

2. Колосовский, А.С. Растительная символика медвежьего праздника у ульчей. Режим доступа: <http://www.icrap.org/ru/kolosovski-10-1.html>

3. Суляндзига, Р.В., Кудряшова, Д.А., Суляндзига, П.В. Коренные малочисленные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации. Обзор современного положения. – М., 2003. Режим доступа: <http://raipon.info/peoples/ulchi/ulchi.php>

4. Медвежьи игрища – Текст : электронный // ARCTICMEGAPEDIA. : [сайт]. – 2020. – URL: [http://arctic-megapedia.ru/wiki/Медвежьи\\_игрища](http://arctic-megapedia.ru/wiki/Медвежьи_игрища)

5. Праздники и обряды ульчей – Текст : электронный // ARCTICMEGAPEDIA. : [сайт]. – 2020. – URL: [http://arctic-megapedia.ru/wiki/Праздники\\_и\\_обряды\\_ульчей](http://arctic-megapedia.ru/wiki/Праздники_и_обряды_ульчей)

**Крылова А.С.,**  
*студентка 3 курса кафедры  
режиссуры театрализованных представлений и праздников Хабаровского  
государственного института культуры;*  
**Моисенко С.В.,**  
*старший преподаватель кафедры  
режиссуры театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*

## **НАРОДНОЕ ГУЛЯНЬЕ, КАК ОТВЕТНАЯ РЕАКЦИЯ ГЛОБАЛИЗАЦИИ И УРБАНИЗАЦИИ**

**Аннотация.** Современный праздник на открытом воздухе представляет собой сложное образование, конгломерат различных смыслов. В данной работе рассматривается «народное гуляние» как жанр

*праздничной культуры и его трансформация в празднике. На примерах современных праздничных событий исследуются признаки жанра, способы его адаптации и актуальность на сегодняшний день в рамках современной праздничной культуры города.*

**Ключевые слова:** народное гуляние, праздник, фестиваль, городской фольклор, глобализация, урбанизация.

**A.S.Krylova,**

*Third Year Student of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

**S.V. Mosienko,**

*Scientific Adviser,  
Senior Lecturer of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

### **Folk Festivals as a Response to Globalization and Urbanization**

**Abstract.** *The modern outdoor festival is a complex formation, a conglomerate of different meanings. This paper examines "folk festivity" as a genre of holiday culture and its transformation in the holiday. Using the examples of modern festive events the signs of the genre, ways of its adaptation and relevance for today within the framework of modern festive culture of the city are investigated.*

**Keywords:** folk festivals, holiday, festival, urban folklore, globalization, urbanization.

Традиционные жанры, которые еще несколько десятилетий назад считались давно утраченными фрагментами народной культуры, возрождаются и адаптируются сейчас в событийных формах городской праздничной культуры. Возвращение к традиционным жанрам культурной жизни народа – это ответная реакция на процессы глобализации и урбанизации. На наш взгляд, ярким примером ответной реакции стал такой жанр, как «народное гулянье».

Праздники под открытым небом или на открытом воздухе на сегодняшний день являются популярной формой проведения событий, где жанр «народное гулянье» органично вплетается в архитектуру его организации и проведения. С помощью гуляний люди получают позитивные эмоции, познают окружающий мир в его действительности, общаются и передают традиции своего народа. Опираясь на «Словарь терминов по режиссуре и драматургии театрализованных представлений и праздников» А.Ю. Павлова, можно дать следующее определение. «Гулянье – исторически распространенная и широко практикуемая особая форма массовых народных развлечений, отмечания праздников и особо торжественных событий на Руси и в России. Представляет собой массовое празднество под открытым небом, сопровождается играми, хороводами, песнями, плясками, ряжением, игрой на народных инструментах, продажей

различной снеди и напитков...» [9, с. 124] Из определения понятно, что данный жанр существует и по сей день, то есть в городской и сельской среде. Он встречается в праздниках, демонстрациях, шествиях, фестивалях, конкурсах и т.д.

Современный праздник на открытом воздухе представляет собой сложное образование, конгломерат различных смыслов. Народное гулянье может выступать здесь как главный жанр воспроизведения праздника или часть его композиции. Предлагаем рассмотреть «народное гуляние» в различных событиях городской праздничной культуры через призму обстоятельств, влияющих на воспроизведение данного жанра. Этими обстоятельствами будут являться: 1. Место проведения праздника. 2. Сохранение традиций. 3. Влияние иноземной культуры. 4. Городской фольклор. 5. Трансформация праздничной культуры.

Прежде чем обозначить особенности проведения праздников в городской среде, необходимо раскрыть само понимание праздника в народной культуре, которая, по происхождению, является сельской. Обратимся к «Толковому словарю русского языка» Д.Н. Ушакова. «Село – большое крестьянское селение, хозяйственный и административный центр для близлежащих деревень» [10, с. 618]. Село является местом проведения праздничного действия. В отличие от города сельская площадка имеет малую площадь и не связана с такой массовостью.

Село – уникальное место, где важную роль играют традиции. В сельской культуре они формируются, сохраняются, передаются из поколения в поколение. Праздничные традиции, их состав, идейная направленность, характер бытования, способы проведения в целом отражают уровень развития материальной и духовной культуры народа и в то же время содержат богатый и разнообразный исторический опыт, накопленный за многие века их существования. Праздник является необходимым условием социального бытия, который существует во всех обществах с глубокой древности. М.М. Бахтин дает следующее определение праздника: «празднество (всякое) – это важная первичная форма человеческой культуры» [2, с. 5].

Постепенно происходит развитие культуры, повышается роль городов, городской культуры и «городских отношений» в развитии общества, увеличение численности городского населения, по сравнению с сельским, и «трансляция» сформировавшихся в городах высших культурных образцов за пределы городов. Другими словами, происходит процесс урбанизации. Следует отметить следующее место проведения праздничного действия – город.

Город – это крупный населенный пункт, большая часть жителей которого работает на промышленных предприятиях, занята в сфере бизнеса, образования, науки и т.п. В городе создается городская культура. В энциклопедическом словаре педагога «Основы духовной культуры» В.С. Безруковой дается определение городской культуры. «...Город – понятие

глубоко культурологическое; это образ жизни людей и способ существования и развития ими культуры в условиях цивилизации» [7, с. 192].

Примером традиционного городского праздника может стать День тигра во Владивостоке. Одной из главных целей проведения этого праздника является информирование общественности о проблеме исчезновения тигров и способах их защиты.

Он отмечается в последнее воскресенье сентября. Придумал праздник в конце 1990-х приморский писатель, охотовед, большой любитель и знаток природы Владимир Тройнин. В 2001 году он получил статус официального городского мероприятия, с 2008-го стал краевым праздником и с каждым годом отмечается с всё большим масштабом.

Центральным событием праздника является тигриное шествие, где толпа взрослых и детей в полосатых костюмах, с раскрашенными «под тигра» лицами спускаются по Океанскому проспекту к центральной площади города. Здесь проходят спортивные соревнования, звучит музыка, проводятся различные конкурсы, горожане знакомятся с природоохранными организациями и их деятельностью.

Многолюдные гулянья и праздники всегда входили в городской быт, но на протяжении долгого времени они полностью копировали крестьянскую традицию: устраивались в те же календарные сроки и в тех же формах (ряженые на святках, катание на лошадях и с ледяных гор на Масленицу, качели на Пасху, завивание венков и хороводы на Троицу и т.п.). Сами гулянья назывались в народе «под горами» или «под качелями».

С XVIII века заметно различается быт городов и деревень. Перемещение традиционных празднеств в новые, городские условия не могло не сказаться на их характере. В атмосфере мегаполиса нарушаются черты крестьянского праздника, его строгая регламентация и обрядность, уходят из памяти исконные традиции и языческая предназначенность празднества. Гулянье становится открытой системой и легко впитывает в себя элементы и формы всевозможных традиций, сфер быта, культуры, искусства.

Ярким примером может стать широкое масленичное гуляние в Хабаровске. Посетители праздничных гуляний могут вдоволь насладиться блинами, в программе предусмотрены катания на санях, песни под гармонь. В разных районах города жителей развлекают артисты и музыканты. Работают ярмарка со множеством угощений, выставки, мастер-классы, фотозоны, аниматоры. И обязательно в завершение праздника, по традиции, сжигается чучело Масленицы.

Главным отличием проведения традиционного праздника в городе от праздника в селе является четкая структурированность и организованность всего процесса. Здесь мы наблюдаем, как трансформируется традиционная культура в единый синтез, где каждый человек может делать все, что пожелает в заданных рамках праздника. Но кое-что останется неизменным.



Это настроение людей, сплоченность в общем деле, благодаря которой живет и радуется русский человек.

Историк В.О. Ключевский отмечал, что ещё с середины XVII века на русское общество «стала действовать иноземная культура». Происходит процесс глобализации. Под влияние попадает культура страны, ее обычаи и традиции. В результате глобализации мир становится более связанным, что дает глубокий толчок в развитии праздничной культуры.

Таким синтезом русской культуры и культуры иноземной могут быть различного рода фестивали, театрализованные празднества, театрализованные шествия, народные гуляния, карнавалы и другие жанры праздников.

Примером такого синтеза может послужить шествие в честь Дня города в Калининграде. В самом городе можно наблюдать большое слияние немецкой культуры и культуры русской, так как он имеет глубокую историю. Кёнигсберг остался и по сей день в умах людей, населяющих территорию, он отражается в обществе, архитектуре, менталитете и поведении. В шествии, в большом параде, проходили клоуны и барабанщики, волынщики и актеры уличных театров, байкеры и велосипедисты. Некоторые люди тщательно подготовили свой костюм: это были пираты на корабле, фигуры Гулливера, шляпы в виде цветов, шикарные венецианские костюмы, охотники за привидениями и многие другие. Здесь прямым образом происходит слияние разных культур. В самом городе сохранилось немало памятников немецкой архитектуры, в некоторых из них работают учреждения культуры. Немаловажную роль играет военная тематика, ну и, конечно же, русская культура. Здесь смешалось все и отразилось на праздновании такого события, как День рождения города Калининград.

Городские низы, непривилегированная часть жителей крупных городов, ощущали необходимость в создании своего искусства – так начал формироваться городской фольклор. Это стало следующим обстоятельством трансформации жанра в рамках урбанизации.

Городской фольклор – часть фольклорного наследия, включающая в себя, помимо обыденных видов и жанров народно-поэтического творчества, специфически городские их «модификации» [11, с. 159].

Городской фольклор конца XIX – начала XX веков включал в себя и традиционные жанры и формы, которые позднее попали в деревню. К первой группе относятся ярмарочный фольклор (народный театр), выкрики разносчиков, песни, городские предания и легенды, рассказы о встрече со всевозможной нечистью.

Деревенские обряды, перенесенные на городскую почву, приобретали новые черты. Например, весенне-летние праздники в деревне сопровождалось посещением кладбищ, поминальными трапезами [Зс. 391], «завиванием» берез. В городе же смысл этих обрядов был забыт. Вместо них на Пасху, Красную горку, Троицу, Семик горожане устраивали

праздничные обеды на природе. Истинно городское происхождение имеют бытовая (городской) романс, русские народные танцы кадрили и полька.

Городской фольклор жив и сегодня. В каждом городе есть местные легенды и предания, рассказывающие о названиях улиц и истории зданий, об известных людях, бывавших в этих краях. Девичьи альбомы из тетрадей перекочевали в социальные сети. А городской романс стал родоначальником авторской песни.

Примером городского фольклора может стать Всероссийский Бажовский фестиваль народного творчества. Фестиваль носит имя известного уральского писателя и фольклориста П.П. Бажова. Яркое самобытное творчество Бажова прочно связано с жизнью горнозаводского Урала. Талантливость трудового народа, быт, нравы, обычаи уральских горнорабочих постоянно привлекали внимание писателя.

За плечами фестиваля богатейшая история, а рядом – уникальное сообщество людей, связанных с миром традиционной культуры. Каждый из участников и гостей – носитель традиций, истории, этнографии, хранитель секретов традиционных промыслов и ремесел. Здесь переплетаются разные национальности, разные культуры, это дает невероятную энергию и эмоции. Бажовский фестиваль – это то событие, которое объединяет людей, доказывает, что мы поистине великий народ, сохранивший и продолжающий сохранять самобытную культуру и традиции. Фестиваль проводится на территории Челябинской области. Целью фестиваля является сохранение нематериального культурного наследия. Задачи фестиваля:

- популяризация среди широких слоев населения народного художественного и декоративно-прикладного творчества;
- установление и укрепление межрегиональных и международных культурных связей;
- выявление и пропаганда новых форм и видов работы в сфере традиционной культуры и культурно-досуговой деятельности;
- развитие внутреннего событийного туризма в Челябинской области.

Участниками Бажовского фестиваля становятся любительские коллективы народного творчества разных жанров; отдельные авторы, исполнители и носители традиционной народной культуры; творческие коллективы национальных культурных центров; клубы исторических реконструкций, единоборств, народных игр и т.д.; мастера-ремесленники, работающие в традиционных техниках декоративно-прикладного творчества; художники и мастера, работающие в различных современных техниках Hand-made; мастера традиционной народной кухни.

Фестиваль примечателен тем, что люди могут посетить различные интерактивные площадки, такие, как «Шелковая горка», «Мастерская слобода», «Уральское поселение»; организуются специальные ярмарочные улицы, конкурсы, художественно-творческие программы и многое другое

[4, э.р.]. Люди чувствуют себя свободно, общаются, делятся творчеством. Происходит трансформация народной культуры, городской быт имеет отражение в данной форме проведения досуга.

Городская культура превратила народный праздник в народное гуляние, в котором поменялся смысл главных элементов: вместо обряда – игра, вместо локальной традиции – массовая усредненная культура, а фольклорное осмысление праздника заменяется потребностью веселья праздничной объединенностью и переключения из будней в праздники. Сделаем вывод, что народный городской праздник – это форма воспроизведения события, а не содержания.

Народный праздник не предполагает сторонних наблюдателей, здесь каждый участник – творец праздника, знающий и реализующий народные традиции. Гуляние же закономерно включает посторонних наблюдателей и людей, которые впервые попали в такую атмосферу.

На сегодняшний день народное гуляние, как жанр, активно внедряется в архитектуру праздника на открытом воздухе и является востребованным жанром. Проведение городских событий в жанре народных гуляний способствует реставрации отдельных фрагментов традиционной народной культуры, передаче и сохранению традиций и культурных ценностей. Подогревает интерес зрителя к истории место проведения, ее культурным особенностям, а также может включать в себя организацию общих концепций культурного развития народа.

Людям требуется данный жанр для самоутверждения в обществе, отвлечения от серых будней, живого общения. Свобода самовыражения и творчество переплетаются между собой и создают совершенно новую форму народного гулянья в городской среде.

#### **Список источников:**

1. Аничков, Е. В. Праздники // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890-1907.
2. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990.
3. Белоусов, А.Ф. Современный городской фольклор // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика.
4. Всероссийский Бажовский фестиваль народного творчества официальный сайт. – Челябинск. – Обновляется в течение суток. – URL: <http://xn--74-6kscadh1a7a8a.xn--p1ai/> (дата обращения: 01.04.2021). – Текст : электронный.
5. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников: учеб.пособие / Л. Н. Лазарева; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 3-е изд., испр. и доп. – Челябинск, 2010. – 251 с.
6. Майны, Шенне Борисовна, Майны, Шончалай Борисовна, Чооду, Остап Андреевич. Традиционная праздничная культура: понятие и сущность // Вестник ЧГАКИ. – 2014. №2 (38).

7. Основы духовной культуры (энциклопедический словарь педагога) Составитель: В.С. Безрукова, 2000 год.
8. Праздник как социокультурный феномен: [учеб.пособие] / В. Н. Попова; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал.федер. ун-т. – Екатеринбург: Изд-во Урал.ун-та, 2017. – 84 с.
9. Словарь терминов по режиссуре и драматургии театрализованных представлений и праздников: учебное пособие / А. Ю. Павлов. –Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2019. – 225 с.
10. Толковый словарь современного русского языка, Д.Н. Ушаков. – М.: «Аделант», 2014.– 800 с.
11. Уральская историческая энциклопедия. Изд. 2-е, перераб. и доп. / Гл. ред. В.В. Алексеев. – Екатеринбург: Академкнига, 2000. – 640 с.

**Щёлкина Е.А.,**  
*аспирант кафедры культурологии и музеологии,  
старший преподаватель кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры*

### **ДЕНЬ СЕМЬИ, ЛЮБВИ И ВЕРНОСТИ: ПРОБЛЕМЫ СИНТЕЗА НАРОДНОЙ И РЕЛИГИОЗНОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Аннотация.** *В статье описан опыт работы над созданием праздничных мероприятий, посвящённых всероссийскому празднику Дня семьи, любви и верности, а также проводится анализ синтеза народной и религиозной культуры при подготовке и проведении данного праздника.*

**Ключевые слова:** народная культура, религиозная культура, духовность, ценности.

**E.A. Shchelkina**  
*Post-graduate Student of the Department of Cultural Studies and Museology,  
Senior Faculty Member of the Department of Directing  
Theatrical Performances and Holidays  
Khabarovsk State Institute of Culture*

### **Day of Family, Love and Fidelity: Problems of Synthesis of Folk and Religious Culture**

**Аннотация.** *The article describes the experience of working on the creation of festive events dedicated to the All-Russian holiday Day of Family, Love and Fidelity, as well as the analysis of the synthesis of folk and religious culture in the preparation and conduct of this holiday.*

**Keywords:** folk culture, religious culture, spirituality, values.

В 2008 году по инициативе городских властей и жителей города Муромы был учрежден новый всероссийский праздник – День семьи, любви и верности. Праздник с удивительной скоростью органично влился

в жизнь российского сообщества, во многом, благодаря основной идее: пропаганде семейных ценностей, а также принадлежностью к церковной православной традиции. С большим удовольствием жители всей страны стали собираться в этот летний день на разных концертных площадках, чтобы отметить необычный, но интересный праздник.

В первые годы существования праздника была определена праздничная символика. Главным символом торжества стал цветок ромашка, как воплощение жизнерадостности и чистоты. Ещё одной традиционной составляющей стало ежегодное вручение супружеским парам медалей «За любовь и верность», что подчеркнуло заинтересованность светских властей в укреплении традиций этого праздничного дня.

В организации и проведении торжеств также активное участие стали принимать представители Русской Православной церкви. В церковных приходах этому дню начали уделять большое внимание, используя возможность в ходе праздника рассказать о священном предназначении института семьи, привлечь в храмы большее количество прихожан.

День семьи, любви и верности объединяет поколения, укрепляет родственные связи. Кроме того, традиции и особенности праздника являются малоизученными, они представляют исследовательский интерес для специалистов в области праздничной культуры, являясь ценным материалом для научно-исследовательских работ.

В данной статье будет рассмотрен практический опыт автора в организации и проведении праздничных мероприятий, посвященных Дню семьи, любви и верности, полученный в ходе сотрудничества с Хабаровской епархией Русской Православной церкви.

В первые годы существования праздника в городе Хабаровске событие отмечали скромно: концерты художественной самодеятельности и следующие за ними приходские чаепития исчерпывали программу. Приглашённых было немного, но праздничная атмосфера была приятной, событие значимым, идейное направление – правильным. Поэтому правящим архиереем было принято решение устроить большой городской праздник 17 июля 2011 года.

Дата была выбрана не случайно, это было первое воскресенье, следующее за официальной датой празднования. Перенос празднования на другой день был обусловлен желанием организаторов совершить во время праздника Таинство венчания, что по церковным канонам запрещено в дни поста (8 июля приходится на Петров пост).

В день торжества на площади Славы, перед Спасо-Преображенским кафедральным собором города Хабаровска, собралось большое количество зрителей. Ниже приведен фрагмент экспозиции из литературного сценария данного праздничного мероприятия.

*«На площади перед собором выставлены ряды зрительских кресел. На ступенях собора установлена аудиоаппаратура. Фасад собора*

*празднично украшен. Действие праздника начинается совершением Таинства венчания архиепископом Хабаровским и Приамурским Игнатием. На паперти собора хор Хабаровской епархии, сопровождает Таинство песнопениями. Вдоль площадки, на которой происходит венчание, расположена рота почетного караула, создавая торжественное обрамление».*

Патетический окрас данному мероприятию придавали красная ковровая дорожка, присутствие военнослужащих в парадной форме и, конечно, величие собора. Однако вторая, концертно-зрелищная часть, подразумевала творческое поздравление молодоженов, яркое, веселое, массовое. В этом стилистическом несоответствии заключалась основная проблема постановочного решения.

Ещё на этапе обсуждения замысла представители епархии настаивали на включении в программу коллективов народного творчества. Они стремились позиционировать праздник как исконно русский, традиционный, имеющий богатую историю и древнее происхождение, устроить «народное гуляние». Такое понимание Дня семьи, любви и верности противоречило общепринятой концепции праздника, согласно которой конкретных традиций праздник не имел, а являлся лишь актом почитания святых в дореволюционный период.

Синтез официального тона первой части и ярмарочной красочности второй создавал большой диссонанс в восприятии действия, переход от первой части ко второй был эклектичен. С точки зрения логики построения действия драматургический ход был выстроен неверно. Проблемы такого характера часто происходят при общении с заказчиком, имеющим, хоть и ошибочное, но свое представление о будущем мероприятии, от которого он не отказывается ни под каким предлогом. Когда переубедить, доказать несоответствие общей концепции мероприятия теме праздника не предоставляется возможным, сценаристу-режиссеру приходится либо отказываться от его проведения, либо идти на компромисс – что и произошло в конкретном случае.

Корень допущенных ошибок кроется в определении идейно-тематического замысла. Организаторы планировали сформировать синтез понятий «духовность», «религиозность», «народность». При этом основная тема праздника, заключающаяся в его названии – семья, любовь, верность – была утрачена.

Если мы понимаем духовность как стремление к внутреннему совершенствованию; религиозность – как наличие веры в Бога; народность – как совокупность национальных черт – обобщение этих понятий не вызывает вопросов [3].

Однако форма реализации замысла вступила в конфликт с самой темой, когда духовность было решено представить присутствием военнослужащих (как носителей высоких моральных качеств, благородных защитников Отечества); религиозность – совершением

Таинства, участием церковного хора; народность – участием фольклорных коллективов.

Намеренно расставленные акценты на три вышеперечисленные (побочные) темы, не позволили раскрыться основной теме. При таком смещении акцентов праздник носил характер свадебного гуляния, внимание уделялось непосредственно обвенчавшимся парам, а зрители выступали в роли гостей. Тема крепости супружеского союза, хранимого взаимной любовью и верностью, звучала лишь как пожелание, наставление молодым.

Несмотря на ряд допущенных ошибок, состоявшееся мероприятие нельзя назвать неудачным, даже в этой сложной коммуникационной ситуации режиссёру удалось реализовать много интересных творческих решений. Зрители остались довольны, звучало много положительных отзывов, слов благодарности; однако режиссёрско-постановочная группа, проведя подробный анализ мероприятия, убедила организаторов сменить формат для последующих лет.

Через год, 15 июля 2012 года, состоялся второй городской праздник, посвящённый Дню семьи, любви и верности. Учитывая прошлогодний опыт, взвесив все «за» и «против», представители Хабаровской епархии вновь решили перенести дату празднования и совершить Таинство венчания у Спасо-Преображенского кафедрального собора. Этот момент сочли необходимым, несущим идейное, воспитательное начало, открытое венчание позиционировали своеобразной формой проповеди.

Вторую, концертную часть, было решено провести в форме театрализованного концерта, после чего начался поиск выразительных средств и образов, которые бы органично вписались в действие и обобщили основную тему праздника. Постепенно сформировалась концепция с участием трех девушек: в белом, голубом и розовом, которые олицетворяли собой три великих христианских добродетели – Веру, Надежду, Любовь. Использование этих образов позволило говорить о великом простыми словами; это были наставления молодоженам, пожелания только собирающимся вступить в брак, и, самое главное, восхищение теми, кто на своем примере доказал, что искренняя взаимная любовь – основа крепкой семьи. Конечно, не осталась без внимания история Петра и Февронии, святые были упомянуты как пример великой любви.

В данном мероприятии в этот раз, по настоянию сценариста-режиссера, были использованы тематические номера, в которых говорилось о взаимных чувствах и семейном счастье. Открывал концертную часть вокальный номер «Аллилуйя любви» (слова А. Вознесенского, музыка А. Рыбникова) в исполнении шоу-группы «Планета Голливуд». Он сконцентрировал зрительское внимание, образуя логический мостик-переход от только что совершенного Таинства.

Концертная программа создавала ощущение одухотворенности, возвышенности; отсутствие шума и веселья позволило зрителям более сосредоточенно следить за происходящим на сцене, вслушиваться в тексты, сопереживать героям.

Выдержанный в лирико-торжественном тоне театрализованный концерт выражал глубину и смысл торжества, собравшего присутствующих. В нем говорилось о великом таинстве соединения воедино двух душ, о том, какой должна быть жизнь семьи.



Рис. 1. Обвенчавшиеся пары выпускают голубей

Во время звучания финальной песни «Гимн семьи» (слова и музыка И. Резника) состоялся кульминационный момент. Молодожены, подойдя к ступеням собора, выпускали в небо врученных им белоснежных голубей (рис.1). Это образно-символическое действие стало зрелищной и эмоциональной финальной точкой праздника.

Идея проведения именно театрализованного концерта оказалась правильной, что было отмечено и представителями Хабаровской епархии, и режиссерско-постановочной группой. Однако, по ряду причин, эта форма проведения торжества, как и предыдущая, не получила развития и впоследствии не использовалась.

Ежегодный перенос празднования на семь-десять дней казался неправильным и необоснованным. Такой временной интервал упразднял ощущение «преддверия праздника», попытки привязать тематически два события не встречали должного отклика зрителей и участников. Несмотря на столь привлекательную представителям Хабаровской епархии идею приурочивать к празднику открытое венчание, традиция не прижилась.



Дата следующего торжества снова не совпала с официальной датой. В Градо-Хабаровском соборе Успения Божьей Матери по субботам собирались члены Клуба многодетных семей при Хабаровской епархии, празднование решили приурочить к одной из таких встреч, 6 июля 2013 года. Организацию и проведения торжества взяли на себя представители Отдела культуры Хабаровской епархии, отказавшись от привлечения специалистов в области режиссуры массовых праздников.

На крыльце Успенского собора состоялся праздничный концерт с участием детей и их родителей, участников Клуба многодетных семей. Параллельно на территории Соборной площади расположилось несколько анимационных и игровых зон. С детьми играли аниматоры, ростовые куклы, угощали мороженым, дарили воздушные шары. Это был настоящий праздник детства, однако, не раскрывая тему Дня семьи, любви и верности, он больше подходил для праздничной программы в честь Дня защиты ребенка.

В завершение программы зрителям предложили высадить на клумбу «цветы семьи». Родители и их дети с удовольствием приняли участие в озеленении прихрамовой территории, придавая символическое значение этому действу: этим актом они будто увековечили свое присутствие на празднике (рис. 2). Цветы символизировали взаимоотношения внутри каждой семьи – красочные, цветущие, радующие всех вокруг.



Рис. 2 Гости праздника высаживают цветы

День семьи, любви и верности не имеет глубоких исторических корней, зато имеет самое главное – идейное наполнение. Институт семьи каждый может воспринимать по-разному. Говоря о семье, мы обязательно затрагиваем тему государственности, религии, нравственных и моральных качеств; используем следующие термины: род, наследственность,

преемственность традиций, почитание старших, забота о младших. Это понятие встречается в самых разных науках. Быть может, именно поэтому так часто осуществляются попытки объединить народное и религиозное?[1].

Совмещать эти понятия при организации праздничных мероприятий можно и нужно, но при одном условии – не пытаться создать слияние несовместимого, а найти общие точки соприкосновения и посмотреть на одну и ту же тему с разных сторон. Подводя итог вышесказанному, можно выделить многозначность компонентов праздника:

1. Тема семьи может раскрыться через повествование о парах, живущих много лет в браке, парах, вступивших в брак сравнительно недавно и только собирающихся вступить в брак. Сюда же относится тема родителей и детей, разных поколений, близких и дальних родственников.

2. Тема жития святых Петра и Февронии, как пример бесконечной любви, и факт существования данных исторических личностей обязательно должен быть упомянут в сценарии.

3. В празднике, несомненно, присутствуют народные корни, но они не ярко выражены. Тема семьи близка людям вне зависимости от национальности и вероисповедания, поэтому неправильно позиционировать этот день, как «праздник для русских», или «праздник для православных».

4. Несмотря на то, что основой создания праздника является почитание православных святых, праздник носит светский характер (примером того является вручение медалей и проведение праздничных концертов).

Вышеописанный анализ праздничных мероприятий выявил основную проблему праздника. Пока концепция Дня семьи, любви и верности молода, детально не изучена, есть опасность отклонения от темы. Несмотря на все разночтения и разногласия по поводу происхождения и смысла праздника, рассмотрение его истории как «художественной рецепции истории о Петре и Февронии, а не реальной традиции почитания святых», оказывает положительное воздействие на творческий процесс подготовки и проведения праздника [2].

Процесс творчества заключается в непрерывном поиске, экспериментах. Только путем проб и ошибок можно выйти на качественно новый уровень, создать стоящее произведение искусства. Получение собственного опыта и изучение опыта коллег позволяет нам находить принципиально новые подходы и более точные режиссерские приемы.

#### **Список источников:**

1. Давыдова, О. Петр и Феврония – история Дня семьи, любви и верности – Текст : электронный // Федеральный историко-документальный просветительский портал «Российское историческое общество». –2020. –

URL: <https://historyrussia.org/sobytiya/kalendar/petr-i-fevroniya-istoriya-dnya-semi-lyubvi-i-vernosti.html> (дата обращения: 03,04.2021).

2. Макашова, А.С. День семьи, любви и верности: символический формат социальной политики [Текст]/ А.С. Макашова // Ярославль: Ярославский педагогический вестник. – 2013. Т.1 (гуманитарные науки). №2. – С.249-253.

3. Ушаков, Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка: 180000 слов и словосочетаний [Текст] / Д. Н. Ушаков. – М. : Альта-Принт [и др.], 2008. – 1239 с.

## СОДЕРЖАНИЕ

### Раздел I. РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ: ВЫЗОВЫ ВРЕМЕНИ

*Большаков С.Ю.* (Научный руководитель – Д.В. Богомазова) Дистанционная праздничная культура – временная необходимость или перспективная тенденция.....3

*Дорогонько З.В.* Уличный перформанс в пространстве массового праздника.....6

*Яковина М.А.* (Научный руководитель – О.А. Голосова) Роль игры в празднике.....12

*Лебедева К.Д.* (Научный руководитель – О.А. Голосова) Дилетантизм в сфере игровой и праздничной культуры.....19

*Балычевская А.В.* Эффективность игры в анимационных программах с детьми и подростками.....25

*Солдаткин В.Е.* Театрализованные игровые проекты: анализ отечественного телевизионного контента.....29

*Лотарева Т.Ю.* Из опыта исследований использования ритмической гимнастики: перспективы её применения при подготовке будущих режиссёров театрализованных представлений.....36

*Соковикова С.М.* К вопросу об ораторском искусстве: нравственно-патриотическое воспитание будущих режиссёров праздников.....47

*Мосиенко С.В., Сущик А.А.* Понятия «труппа» и принципы её формирования в Театре масс ..... 49

### Раздел II. ПРОБЛЕМЫ СЦЕНАРНОГО ТВОРЧЕСТВА В РЕЖИССУРЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

*Охахлина Ю.С.* (Научный руководитель – Сторчило А.С.) Становление и развитие сценарных форм.....55

*Попов В.Ю.* Принципы и нюансы современной режиссуры.....64

*Добрынин С.А.* Диалог в сценариях театрализованных форм праздничной культуры.....67

*Чернова К. Ю.* (Научный руководитель – Кузьмина О.В) Образное решение превращает документальный материал в произведение искусства.....73

*Демёнова К.А.* (Научный руководитель – Щёлкина Е.А.) Специфические особенности праздников для молодёжи на современном этапе.....77

*Игнатенко Т.С.* (Научный руководитель – Сторчило А.С.) Сценарно-режиссёрские особенности эвенских обрядовых праздников.....81

### **Раздел III. РЕГИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ**

*Новикова Н.А.* Бренд-мероприятия в сфере культуры как визитная карточка региона.....88

*Ершова О.С., Филинов М.В.* Особенности режиссуры национальных народных праздников Сибири.....93

*Потоцкая И.В.* Проектная деятельность как способ организации праздничного события в музее (на примере Охинского краеведческого музея).....97

*Солдаткина Д.В.* Постановка музыкального спектакля «Сказка о рыбаке и рыбке» с использованием принципов режиссуры В. Мейерхольда.....102

*Охахлина Ю.С.* (Научный руководитель – Черкашина М.Г.) Возрождение национальной праздничной культуры ульчского этноса на территории Хабаровского края.....105

*Крылова А.С.* (Научный руководитель – Мосиенко С.В.) Народное гулянье, как ответная реакция глобализации и урбанизации.....115

*Щёлкина Е.А.* День семьи, любви и верности: проблемы синтеза народной и религиозной культуры.....122

Научное издание

**ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ  
СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Материалы Всероссийской научно-практической конференции,  
посвященной 45-летию кафедры  
режиссуры театрализованных представлений и праздников  
Хабаровского государственного института культуры  
(6-7 апреля 2021 г., г. Хабаровск)

Научный редактор — доктор философских наук,  
кандидат культурологии,  
доцент Е.В. Савелова

ISBN 978-5-91426-111-2

Усл. печ. л. 8,3 Уч.-изд. л. 5,9  
Заказ № 8.

---

Хабаровский государственный институт культуры  
680045, г. Хабаровск, ул. Краснореченская, 112