



СОВРЕМЕННЫЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЕ ФОРМЫ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ: ИДЕИ, ПРАКТИКА, ОСМЫСЛЕНИЕ

**МАТЕРИАЛЫ ВСЕРОССИЙСКОЙ
(С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ)
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «ВОСТОЧНО-СИБИРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЕ ФОРМЫ
ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ:
ИДЕИ, ПРАКТИКА, ОСМЫСЛЕНИЕ**

*Сборник материалов
Всероссийской (с международным участием)
научно-практической конференции*

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2022

УДК 792:008
ББК 85.34.л0
С 568

Утверждено
редакционно-издательским Советом
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный
институт культуры»

Ответственные редакторы:

доктор исторических наук, профессор Цыремпилова И.С.
профессор Добрынин С.А.

Редакционная коллегия:

доктор филологических наук, профессор Серебрякова З.А.,
кандидат филологических наук, доцент Сангадиева Э.Г.,
кандидат филологических наук, доцент Ринчинова А.В.

Переводчик

кандидат филологических наук, доцент Хобракова Л.М.

С 568 Современные театрализованные формы праздничной культуры: идеи, практика, осмысление : сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции / отв. ред.: И. С. Цыремпилова, С. А. Добрынин. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2022. – 168 с. – ISBN 978-5-89610-321-9. – Текст : непосредственный.

В сборник вошли статьи участников Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «Современные театрализованные формы праздничной культуры: идеи, практика, осмысление», которая прошла 7-8 октября 2021 года в Восточно-Сибирском государственном институте культуры. Издание адресовано теоретикам и практикам, специалистам в области режиссуры эстрады и театрализованных представлений.

УДК 792:008
ББК 85.34.л0

ISBN 978-5-89610-321-9

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры», 2022.

Уважаемые коллеги! Дорогие друзья!

От имени коллектива Восточно-Сибирского государственного института культуры рада приветствовать участников Всероссийской научно-практической конференции «Современные театрализованные формы праздничной культуры: идеи, практика, осмысление».

Эта конференция является продолжением серии научных мероприятий, реализуемых в рамках комплексной исследовательской темы кафедры режиссуры эстрады и театрализованных представлений «Театрализованные формы праздничной культуры в регионах Сибири и Дальнего Востока».

Праздник и праздничная культура, являясь важной и неотъемлемой частью культуры в целом, служат объектом анализа в различных областях гуманитарных наук. Безусловно, необходимым является использование междисциплинарного подхода, который позволяет изучать аспекты праздничной культуры, их взаимосвязь и конечное воздействие на общество. Праздник, как феномен культуры, как социокультурное явление, как форма культурной памяти, многогранен и чрезвычайно восприимчив к происходящим в обществе изменениям. Меняются общество, идеология, ценности, все это ведет и к изменениям в праздничной культуре.

Наша конференция ставит перед собой задачи осмысления процессов развития современной праздничной культуры и определения путей совершенствования искусства режиссуры и сценарной драматургии театрализованных представлений и праздников.

На наше предложение принять участие в конференции откликнулись представители разных городов России: Москвы, Санкт-Петербурга, Волгограда, Краснодара, Барнаула, Красноярска, Иркутска, Улан-Удэ, Читы, Хабаровска, за что мы выражаем им глубокую признательность.

В 2020 году педагоги кафедры РЭТП выступили с инициативой создания Республиканской общественной организации «Союз деятелей праздничной индустрии», которая является одним из учредителей нашего научного собрания. Членами этого

творческого союза уже стали около 50 человек, которые на практике развивают театрализованные формы праздничной культуры. Хотим пожелать Союзу эффективной и разносторонней работы, мы уверены, что он станет достойной частью все-российского объединения деятелей праздничной индустрии.

В заключение еще раз благодарю коллег за участие в нашей общей работе, желаю успехов в творчестве и, по просьбе коллектива кафедры РЭТП, приглашаю Вас на празднование ее 50-летнего юбилея, который состоится осенью 2022 года, и надеюсь, что никакие эпидемии не помешают нашей встрече.

Ректор ФГБОУ ВО ВСГИК,
к.э.н., доцент Е.Ю. Перова

ПРАЗДНИК КАК СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

УДК 792:008

Добрынин С.А., Назаров В.К.

г. Улан-Удэ

Dobrynin S.A., Nazarov V.K.

Ulan-Ude

ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЕ ФОРМЫ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

THEATRICAL FORMS OF FESTIVE CULTURE IN THE CONTEXT OF REPRESENTATION AND PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE

В статье рассматриваются сценарно-постановочные особенности театрализованных представлений и праздников на нетрадиционных площадках в контексте репрезентации и сохранения культурного наследия.

The article considers scenario staging peculiarities of theatrical performances and holidays at non-traditional venues in the context of representing and preserving cultural heritage.

Ключевые слова: культурное наследие, театрализованные формы праздничной культуры, функции праздника, трансляция культурного наследия.

Keywords: cultural heritage, theatrical forms of festive culture, holiday functions, translation of cultural heritage.

В контексте нашей темы хотелось бы обратиться к одному из высказываний Дмитрия Сергеевича Лихачева: «Память – преодоление времени, преодоление пространства. Память – основа совести и нравственности, память – основа культуры. Хранить память, беречь память – это наш нравственный долг перед

самими собой и перед потомками. Память становится отчетливой силой, особенно во времена предельных испытаний, выпадающих на долю людей».

В течение столетий Россия прошла через горнила многих испытаний и исторических вызовов и выстояла благодаря тем «духовным скрепам», которые были выстраданы нашим народом. К сожалению, и сегодня ситуация в мире такова, что мы вновь и вновь сталкиваемся с проблемами сохранения и сбережения страны. И эти проблемы не могут быть решены без определения и реализации путей, методов трансляции культурного наследия и культурной памяти, поскольку, по выражению М.В. Ломоносова, народ, не знающий своего прошлого, не имеет будущего.

Президент Российской Федерации В.В. Путин в свое время справедливо отмечал: «Непреложным фактом является то обстоятельство, что умелое использование культурного наследия, сохранение его, без всякого сомнения, является важнейшим фактором развития государства и его укрепления».

Бережное отношение к культурной памяти и культурному наследию в немалой степени определяет будущее страны, от этого зависит, допустим ли мы утрату того, что является сутью нашего духовного бытия, или сбережем и на этой основе будем продвигаться вперед и дальше.

Несомненно, что одним из направлений такого «сбережения» представляется организация и проведение театрализованных мероприятий, связанных с праздничной культурой. Формы ее многообразны, как и многообразны функции праздника. Среди них мы выделяем особую их группу, связанную с репрезентацией и сохранением культурной памяти и культурного наследия. К ней мы относим функцию обеспечения преемственности поколений, сохранения и развития традиций, функцию сохранения и трансляции народной художественной культуры, народной памяти, нравственного кода нации.

Театрализованные формы представляют собой достаточно сложную структуру, соединяя в себе зрелищные элементы, формируемые творческими коллективами и исполнителями –

основными носителями их нарратива и элементы непосредственного участия зрителей в разворачивающемся действе.

Одним из главных мотивов в идеологии театрализованных форм праздничной культуры мы считаем стремление к воспроизведению или использованию в новых контекстах различных образцов культурного наследия – от фольклора до историко-культурных сюжетов.

В разные годы нам удалось реализовать ряд проектов, получивших позитивный общественный резонанс, где мы апробировали некоторые подходы к сценарной драматургии и организационно-постановочным решениям подобных мероприятий.

Здесь можно назвать «Встречу старообрядцев мира», в программе которой был показан спектакль под открытым небом «Семейщина»; фестиваль русской культуры «Байкальский хоровод» с самыми разнообразными эпизодами: театрализованным концертом, игротекой старинных развлечений, «праздником топора», где соревновались мастера владения этим инструментом, строительством «всем миром» обыдённой (т.е. возведенной за один день) церкви-часовни, впоследствии переданной одному из приходов Русской Православной Церкви; специализированный арт-проект для участников Международного совещания руководителей железных дорог Азиатско-Тихоокеанского региона «От Сагаалгана к Масленице», с такими яркими интерактивными эпизодами, как взятие снежной крепости, сожжение Масленицы и большой ёхор вокруг костра. В этом проекте гости познакомились с праздничной культурой русского и бурятского народов.

В контексте репрезентации и сохранения культурной памяти и культурного наследия мы считаем наиболее показательным проект «Музейная фантазия «Верхнеудинск на чайном пути», посвященный 350-летию города Улан-Удэ. Проект стал лауреатом Национальной премии за достижения в области массовых форм театрального искусства.

Жанр этого музейного представления мы определили, как «променад-действие» в стиле иммерсивного театра с эффектом присутствия, с единым сценарным ходом, позволяющим группе посетителей принять непосредственное участие в проис-

ходящих на «Чайном пути» событиях, переходя от одного музейного комплекса к другому вместе с героями театрализации, получать аудиовизуальную информацию, интерактивно включаться в действие.

В драматургической основе проекта – сценарная театрализация исторических фактов о чайной торговле кяхтинских купцов. По сюжету «чайный караван», сопровождаемый казаками, от китайской границы добирается до Верхнеудинска, по дороге проезжает «село старообрядцев», «казацкую станицу», «бурятские улусы» и заканчивает свой путь у торговых амбаров верхнеудинских чайных воротил, где, так называемые, «савошники» проверяют и принимают «цыбики» (тюки) с чаем, после чего «караванчики» попадают на Верхнеудинскую ярмарку (городской комплекс музея, где сосредоточены образцы застроек XIX в.), затем на чаепитие в доме купца и на салонный вечер в доме зажиточного горожанина. Вместе с ними во всех перипетиях путешествия непосредственно участвуют посетители музея. Они заходят на подворья комплексов, где становятся свидетелями и участниками праздника Троицы у семейских, свадьбы у казаков, меновой торговли с бурятами, пробуют себя в роли «савошников», пьют чай «вприкуску» на купеческом чаепитии и т.д. В течение дня это «променад-действие» повторялось трижды с новыми группами посетителей, в числе которых были и туристы из разных регионов России, и зарубежных стран.

Анализ реализации проекта позволяет сделать выводы о слагаемых его успеха. Среди них:

- отказ от экскурсоводов как источников информации, осуществление ее подачи через диалоги героев театрализации и развитие сюжетных линий действия;

- использование принципов иммерсивного театра, включение зрителей в происходящее, интерактивные формы общения со зрителем, применение эффекта присутствия;

- воссоздание, реконструкция исторических реалий прошлого средствами театра, непосредственная трансляция культурного наследия через аудиовизуальные образы и действия героев театрализации;

- использование подлинных интерьеров и экстерьеров архитектурных объектов, исторического пространства, предметов быта, костюмов и т.д.;

- использование аутентичного фольклора (песенного, танцевального, разговорного);

- соответствие персонажей театрализации историческим прототипам;

- включение в содержание, фабулу проекта обрядов, церемоний, ритуальных действий с участием зрителей;

- использование приемов активизации зрителей.

Таким образом, умелое применение всего арсенала сценарно-драматургических и организационно-постановочных средств театрализованных форм праздничной культуры позволяет эффективно решать задачи репрезентации культурно-исторического наследия и его освоения участниками и зрителями театрализованного арт-проекта.

ТРАДИЦИОННЫЙ КАЛЕНДАРНЫЙ ПРАЗДНИК В СОВРЕМЕННОМ СОЦИУМЕ

TRADITIONAL CALENDAR HOLIDAY IN MODERN SOCIETY

В статье речь идет о необходимости обращаться к серьезной научной литературе, а не к популярным фейковым источникам по мифологии при разработке сценария традиционного праздника в городской или сельской местности. Названы архаические черты масленичных ритуалов. На примере праздника русской Масленицы, проведенной в г. Омск в 2019 г., показано, как бережное отношение к народной основе праздника и умелое сочетание традиционных элементов и новаций, продиктованных современной социокультурной средой, позволили сделать праздник ярким и интересным для жителей города, а также формирующим у пришедших на праздник верное представление о народных традициях.

The article tells about the necessity of addressing serious scientific literature and not popular fake sources on mythology when developing the scenario of the traditional holiday in an urban or rural area. The archaic features of the Maslenitsa rituals are named. On the example of the holiday of the Russian Maslenitsa held in Omsk city in 2019 the author shows how careful attitude to the folk basis of the holiday and skillful combination of traditional elements and innovations, dictated by modern socio-cultural space, allowed to make the holiday bright and interesting for the city residents forming a true idea about the folk traditions among those who came to the holiday.

Ключевые слова: традиция, новация, народный праздник, мифология, Масленица, современное социокультурное пространство.

Keywords: tradition, innovation, folk holiday, mythology, Maslenitsa, modern socio-cultural space.

Побудительной причиной, заставившей взяться за написание статьи, послужила многолетняя работа в современной культурной сфере в качестве руководителя Омской региональной общественной организации «Центр славянских традиций» (далее ОРОО «ЦСТ») и научная деятельность автора статьи как доктора филологических наук по специальности «Фольклористика». Не секрет, что часто эти две сферы бывают очень далеки друг от друга, хотя должны идти бок о бок.

Традиционный календарный праздник – притягательное явление для современного культурного социума. Притягательно оно своей яркостью, красочностью, но главное тем, что является этническим маркером, то есть показывает своеобразие культуры этноса, отражает мировоззрение народа. Пусть это мировоззрение относится к этапу, далекому от современности, но ценностные смыслы традиционной культуры как эстетические, так и морально-нравственные актуальны и по сей день.

Актуализируя эти смыслы, важно не исказить их и не приписывать празднику и его элементам семантику, которую они никогда не имели в угоду красочности, яркости и современной привлекательности мероприятия.

Я не призываю организаторов праздников начать разбираться в тонкостях славянских верований и распутывать сложный клубок мифологических смыслов. Это не всегда под силу даже ученым. Но бережно относиться к явлению традиционной культуры, пользоваться серьезными источниками при подготовке мероприятия просто необходимо.

Поэтому, разрабатывая сценарий праздника, необходимо избегать популярной, массовой литературы, с большой осторожностью обращаться к сведениям в сети Интернет, так как такие источники весьма далеки от истины.

К вопросам изучения народного календаря исследователи обращались на протяжении всей истории отечественной фольклористики и этнографии. Всем известны хрестоматийные труды советских фольклористов [14; 13; 9], которые в целом не потеряли своей актуальности и до сегодняшнего дня (если не принимать во внимание авторские интерпретации, а обращаться к фактическому материалу).

В конце XX – начале XXI вв. в свет вышло множество работ, обобщающих изучение календарной обрядности тех или иных региональных традиций [6; 7; 8].

В 2002 году увидело свет солидное исследование «мифопоэтических основ» славянского календаря Т. А. Агапкиной. Рассматривая весенне-летние календарные ритуалы всего славянского мира, автор пытается показать воплощение в нем «концепта времени» [1].

В указанной монографии, как и в других трудах ученых Института славяноведения и балканистики РАН, восточнославянская календарная обрядность рассматривается в широком общеславянском контексте. В этнолингвистическом словаре «Славянские древности» [12] мы можем почерпнуть подобную информацию практически обо всех славянских календарных праздниках.

Обращаясь к научным источникам при разработке сценария праздника, необходимо учитывать местную, региональную специфику, так как любой элемент традиционной культуры (будь то фольклорный текст или ритуал) всегда жил и бытовал во множестве вариантов. И в этом необходимым подспорьем будут архивные и экспедиционные материалы или, на худой конец, предварительные беседы со старожилами. Это необходимо в том случае, когда мы собираемся организовать праздник в небольшом поселении с более-менее однородным составом населения. Навязывание жителям обрядов, которые были не характерны для их культуры, всегда влечет за собой неприятие мероприятия, каким бы интересным и красочным оно ни было. Приведу пример. В одной из экспедиций я беседовала с пожилой женщиной, чьи деды переселились в Сибирь из Витебской губернии. Спросила о том, жгли ли чучело на масленицу. «Это ваш

Центр жжет, а у нас такого никогда не было, у нас просто пук соломы жгли», – недовольно и с сарказмом ответила она. Оказалось, что районный Центр русской традиционной культуры проводил в селе масленицу, опираясь на расхожие сведения об этом празднике и не учитывая, что в белорусском селе у него была своя специфика.

Конечно, в крупном населенном пункте со смешанным составом населения при составлении сценария приходится обращаться к сводному варианту традиционного праздника. Но и здесь можно «наломать немало дров». Любой такой праздник содержит в себе мифологические смыслы. Вот эти самые смыслы часто искажаются так, что диву даешься, откуда организаторы взяли информацию. Как правило, она берется из той же популярной литературы или Интернета. А там продолжают жить полнокровной жизнью многочисленные, так называемые славянские «боги», такие как Лада, различные Лели-Полели, Род и Рожаницы, Купалы, Коляды, Ярилы и т. д. и т. п. Этих персонажей еще замечательный русский этнограф Д. К. Зеленин в 1920-е гг. назвал «кабинетными» богами (то есть изобретенными в тиши кабинетов, а не взятыми из действительной славянской мифологии) [3]. Но с легкой руки академика Б. Н. Рыбакова (который написал свои труды по мифологии, опираясь в основном на собственную фантазию) [10; 11], эти фейковые «божества» получили «права гражданства» и в современной культурной практике. Я уже не говорю о многочисленных последователях так называемых «Русских вед» [2 и другие «труды» этого автора]. А ведь достаточно обратиться к «Славянским древностям» (о которых речь шла выше) [12] или по крайней мере к замечательной книге С. В. Максимова «Нечистая, неведомая и крестная сила» [5], чтобы не уйти в дебри ни на чем не основанных фантазий.

Обращаясь к народному празднику (как и к любому явлению традиционной культуры), необходимо помнить, что он представляет собой соединение разновременных явлений. Дело не только в наличии языческих и христианских пластов, но и в различных переделках, перекодировках, переосмыслениях архаических элементов, во включении в канву праздника новообразований и т. п. И всё это содержание меньше всего (если исполь-

зовать кулинарную терминологию) похоже на слоёный пирог, в котором можно хотя бы попытаться отделить один слой от другого, посмотреть, какое место каждый из них занимает и проч. Скорее это содержание можно сравнить с винегретом, где все смешано, где исходный продукт уже невозможно разделить на первоначальные ингредиенты, так как каждый из них уже испытал влияние другого (картофель, например, пропитался соком свеклы и т. п.) и видоизменился.

Не всегда правда нужно вытаскивать на поверхность архаические смыслы и пытаться посвятить в них участников праздника. Вполне возможно выбрать из семантики праздника то, что будет наиболее приемлемым для современной социокультурной среды, не погрешив при этом против сути.

Рассмотрим это на примере русской Масленицы. Масленичная обрядность из всех восточнославянских народов ярче всего представлена у русских и очень бледно – у белорусов. Это говорит о позднем характере русского комплекса (именно комплекса, а не входящих в него ритуалов). Русские в меньшей степени сохранили календарную архаику, чем белорусы и украинцы.

Русская Масленица длится неделю, даже названия у каждого дня есть в зависимости от обрядовых действий, которые на этот день приходятся. С одной стороны, это является отражением специфики языческого календаря, порожденного дописьменной культурой, для которого значимым был период (вспомним святки, семицко-троицкий, купальский циклы), а не дата, как в календаре христианском. С другой стороны, временные рамки этого цикла зависят уже от христианского праздника Пасхи – масленичный период выпадает на неделю перед Великим постом. У некоторых народов (немцы, итальянцы, поляки, чехи, словаки) масленичное время начинается сразу же после Рождества, у других (австрийцы, народы Бельгии и Нидерландов, лужичане) празднуют ее всего два-три дня накануне поста [4]. Такой разброс позволяет предположить, что некогда наступающий после зимнего солнцестояния период, возможно, включал в себя праздник, посвященный пробуждающемуся солнцу, и праздник новогодья, самым тесным образом связанный с культом пред-

ков-покровителей (древний славянский Новый год приходился на начало марта). С принятием христианства, с заменой возможно существовавшего языческого солнечного праздника христианским праздником рождения Христа, могла произойти «перетасовка» ритуалов данного периода и оформление двух самостоятельных комплексов – Святки и Масленицы. Этим можно объяснить наличие в составе масленичной обрядности ритуалов «новогоднего» характера и ритуалов, являющихся продолжением святочных действий.

Всю эту семантику, естественно, в современный масленичный праздник не включишь, поэтому сейчас празднуют его всего один день – в «Прощеное воскресенье».

Центральной фигурой городской масленицы является масленичная кукла. Например, в Омске общегородская масленица в 2019 г. проходила на центральной улице города (в 2020, 2021 гг. праздник был отменен из-за пандемии). Гостей праздника встречала огромная, яркая, улыбающаяся кукла, видная издали и всем своим видом зазывающая людей на праздник.

Прочно укоренилось мнение о том, что кукла символизирует уходящую зиму. Ее нужно в конце праздника уничтожить, чтобы ускорить приход весны. Вспомним, что в советский период Масленица была, согласно этой семантике, заменена праздником проводов зимы. В традиционной культуре и облик куклы, и ее ритуальная значимость были иными. Кукла=зима и ее проводы – позднее переосмысление содержания праздника, практически полностью (как уже отмечалось выше) посвященного предкам-покровителям. Нужно заметить, что культ предков-покровителей (имею в виду еще родовых предков, а не семейных) красной нитью проходит через весь народный календарь. И каждый большой праздник обязательно предусматривает ритуалы, обеспечивающие общение людей с ними, их почитание, апелляция к ним с людскими помыслами о благополучном будущем и просьбами о покровительстве. Но «предок-покровитель» должен был каким-то образом перейти на время праздника в мир людей и во что-то воплотиться. В святки эту миссию выполняли ряженые, предоставлявшие свое тело для существ потусторонних. Недаром они скрывали свое лицо под

личиной, их боялись, терпели все их бесчинства и т. д. В остальные праздники предок мог воплотиться в живое дерево, в срезанное деревце, украшенную особым образом ветку, пук соломы, и, наконец, обрядовое чучело. Обрядовое чучело не было «вещным символом», символизирующим зимнее уходящее время [1], оно было воплощением предка. Поэтому его делали безликим – глаза существа из потустороннего мира могли нанести вред людям. В течение всего периода масленичное чучело принимало участие в празднестве (вокруг него могли водить хороводы, возжигать костры и проч.), а в Прощеный день его сжигали (или уничтожали иным образом, разрывая, закапывая и проч.), что символизировало проводы-похороны, так как существо иного мира нельзя было оставлять в людском селении, а необходимо было проводить в мир предков.

Были люди, например, среди работников районных центров традиционной культуры, которые возмущались после проведения омской общегородской Масленицы: мол, кукла должна быть без лица! Да, если мы реконструировали бы праздник, то, несомненно, лица быть не должно. Но на общегородском мероприятии, которое уже настолько далеко от традиционных смыслов, кукла без лица просто вызывала бы всеобщее недоумение. Более того, на этом мероприятии она уже не играла обрядовой роли и не несла мифологических смыслов (как, впрочем, уже и сам праздник, который был просто ярким, массовым и зрелищным мероприятием), а была просто знаком праздника. И в этом случае ее улыбающаяся физиономия была вполне уместна. А вот когда Государственный центр народного творчества (далее ГЦНТ) Омской области проводил Масленицу в одном из районных центров, и праздник имел камерный характер, кукла была сделана по всем правилам. Ее и сожгли в конце праздника. А сожжение красавицы-Масленицы на городской площади огромного города просто было бы невозможным даже по соображениям пожарной безопасности.

Еще одним знаковым атрибутом масленицы являются блины. Обычно круглый горячий блин трактуют как символ разгорающегося солнца, что, в свою очередь, опять же связывают с проводами зимы. Возможно, в блинах, разжигании костров, хо-

роводах «посолонь» (т.е. по часовой стрелке по кругу) и есть отголоски солнечной семантики, но блины в целом посвящены предкам. И обилие их во время Масленицы свидетельствует о том, что эта обрядовая еда посвящена не столько солнцу, сколько предкам (вспомним блины на поминках, на свадьбе, они неперменный атрибут всех трапез семейно-обрядового цикла).

На масленице чествуют молодоженов. Этот обрядовый компонент праздника носит название «выюнишники». Молодоженов, заключивших брак в предшествующий «мясоед» или осенью, выманивают на улицу, поют им особые «выюнишные» песни, заставляют целоваться, со смехом валяют в снегу и проч. Эти обряды имеют продуцирующую семантику: то есть брачная активность людей должна спровоцировать и брачную активность первопердков (или это воспоминание о брачном соединении первопредков, в результате которого был окультурен мир и произошли люди). А тем, кто достиг брачного возраста, но в брак не вступил, привязывают «колодку». Кажущееся противопоставление «колодки» ритуалам чествования «выюнишников» породило толкование колодки как обрядового порицания [1]. Эти молодые люди, якобы, не выполняют своего жизненного назначения – продолжения рода – и тем самым тормозят производительные силы природы. За это к ним колодка и привязывается. На позднем этапе бытования обряда колодкой могли служить простой бант, лента и т. п. На более раннем этапе колодка представляла собой тяжелое бревно, и привязывали его только к девушке, которая вынуждена была тащить эту ношу через всю деревню. Внимательный анализ всех этнографических данных о колодке, «колодии» у восточных славян и родственных народов говорит о том, что ритуал этот мог иметь иные смыслы, нежели простое порицание не вступившей в брак молодежи. Формат публикации не позволяет в данный момент развернуть цепочку доказательств иной семантики.

Вернувшись от архаики к современности, отметим, что если изготовление и угощение блинами (или их продажу) можно организовать на городском празднике, то ритуалы «выюнишников» и «колодки» вряд ли будут на нем уместны. Даже если мы и подготовим специальную группу молодежи для этого, то

смысл обрядовых действий присутствующим на празднике вряд ли будет понятен. Уместно это было бы включить в масленичное празднество в небольшом поселении, где все друг друга знают.

Масленичные гуляния могут включать в себя и катание на лошадях вокруг села, и взятие снежного городка, различные шуточные состязания и конкурсы, карусели, качели, катание с гор, балаганы с театральными действиями и, конечно же, шумную ярмарку, где каждый может приобрести товар на свой вкус. Устроители праздника всегда могут выбрать из этого перечня то, что под силу организовать.

Так, Масленица на центральной улице г. Омск включила в себя практически все, кроме взятия снежного городка (хотя, если постараться, и его вполне можно было устроить). Но так как праздник проходил в современном социуме, то он имел и элементы, характерные уже для этого социума: на разных пятачках улицы были организованы выступления коллективов художественной самодеятельности (которые не противоречили выступлениям фольклорных коллективов (на других пятачках) с их исполнением обрядовых масленичных песен), по улице, наряду с корабейниками, ходили ростовые куклы (в частности, медведь, что по крайней мере как-то перекликалось с традицией); один из участков улицы занял Центр помощи животным с их замечательными собаками, общение с которыми вызывало восторг у пришедших на праздник детей. И все это не противоречило сути праздника: люди, пришедшие на масленичную площадь, должны были радоваться, веселиться и получить заряд положительных эмоций.

Организовывали омскую Масленицу работники ГЦНТ совместно с ОРОО «ЦСТ». Квалификация организаторов, их знание явлений народной культуры и бережное отношение к ним помогли органично соединить в одном праздничном пространстве традиции и новации (не переборщив при этом ни с тем, ни с другим) сделать так, чтобы городской праздник Масленицы надолго запомнился омичам. Они уносили с него не только хорошее настроение, но и верное представление о народных традициях.

Примечания

1. Агапкина Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М. : Индрик, 2002. 816 с.
2. Асов А. И. Славянские боги и рождение Руси. М. : Вече, 1999. 543 с.
3. Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки. М. : Индрик, 1995. 430 с.
4. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: XIX – начало XX вв. Весенние праздники. М. : Наука, 1977. 352 с.
5. Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1994. 448 с. [первое издание: СПб., 1903].
6. Масленка. Обычаи, обряды, фольклор восточнославянских народов в Новосибирской области. Новосибирск : Книжница, 2004. 92 с.
7. Сибирская масленица: фольклорно-этнографические материалы. Семантика обрядовых действий / сост. Н. А. Новоселова. Красноярск, 2010. 230 с.
8. Подюков И. А., Черных А. В. Масленица в Прикамье (конец XIX – первая половина XX в). Пермь, 2004. 60 с.
9. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники (Опыт историко-этнографического исследования). М. : Лабиринт, 2000. 192 с.
10. Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М. : Наука, 1988. 783 с.
11. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М. : Наука, 1981. 607 с.
12. Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М. : Междунар. отношения, 1995-2014. 5 т.
13. Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX – начало XX в. М. : Наука, 1979. 287 с.
14. Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI-XIX вв. : (Очерки по истории народных верований). М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1957. 236 с. (Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Т. 40).

*Пшеничникова Р.И.
г. Улан-Удэ
Pshenichnikova R.I.
Ulan-Ude*

**РИТУАЛ КАК СТРАТЕГИЧЕСКАЯ
ПСИТЕХНОЛОГИЯ РАЗВИТИЯ ДУХОСОЗНАНИЯ
ЧЕЛОВЕКА В УСЛОВИЯХ ТРАНСФОРМАЦИИ И
ЦИФРОВИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ
КУЛЬТУРЫ**

**RITUAL AS A STRATEGIC
PSYCHOTECHNOLOGY OF DEVELOPING HUMAN
SPIRIT CONSCIOUSNESS IN THE CONDITIONS OF
TRANSFORMATION AND DIGITALIZATION OF
MODERN FESTIVE CULTURE**

В статье, на основе анализа современных проблем, связанных с формированием цифровой культуры и цифровых технологий, обозначены ИДЕИ трансформации ритуала как пситехнологии развития Духовной культуры современного общества.

On the basis of the analysis of modern problems connected with the formation of digital culture and digital technologies the IDEAS of ritual transformation as a psychotechnology of developing the Spiritual culture of modern society have been identified.

Ключевые слова: космогонический, ритуал, праздничная культура, духосознание, пситехнология, ноосфера, трансформация, цифровизация.

Keywords: cosmogonic, ritual, festive culture, spirit consciousness, psychotechnology, noosphere, transformation, digitalization.

«Великие умы обсуждают идеи.
Средние умы обсуждают события.
Мелкие умы обсуждают людей».

Э. Рузвельт

Современное состояние Планеты Земля и Человечества связаны с ПЕРЕХОДОМ в Новую эру Водолея, в Новую цифровую Эпоху развития. В результате Мир очень быстро меняется.

1. Мощной трансформации подвергается вся социальная сфера: образование, культура, здравоохранение, все отрасли экономики, ведение бизнеса, работа с информационными данными, уберизацией – созданием новых платформ жизнедеятельности человека; меняется материальная среда, все больше негативных воздействий направлено на самого человека.

2. Активно формируются многообразные хаотические состояния в мире, что порождает огромное число опасных моментов, способных погубить и Землю, и Человечество, в частности, борьба за Природные ресурсы.

3. Цифровизация и цифровые технологии в сфере науки и развития научных знаний создают непредсказуемые ситуации, связанные с сохранением жизни на Земле.

4. Виртуальный мир и мир технологий становится реальностью.

Возникает вопрос: кто же остается сегодня главным игроком на жизненной сцене планеты Земля? Ответ находится в эволюционной истории развития Человечества: это Вселенная – Бог; Земля – Природа; Человек с его древними знаниями, сокрытыми в подсознании, традиционной культурой и нарождающейся новой цифровой культурой. Человечество должно понять, что Техносфера антогонистична Природе, что современные технократические ухищрения, в целом технократия, уводят его с пути истинного Духовного развития, что это Новый змей-искуситель, что это повторение старой истории с Адамом и Евой.

И Все древние знания всех цивилизаций Земли, все гени-
Д альные открытия Человечества как эстафетную палочку пере-
Е дают ИДЕЮ, несущую через века свет знаний о том, что не
Я технологии, а сам ЧЕЛОВЕК с его скрытыми потенциальными возможностями является истинным объектом эволюции. Вот

куда надо направлять все наши усилия – на РАЗВИТИЕ собственных способностей к новому мышлению, к новым Духовным знаниям, к новым восприятиям мира; стать Волшебником во имя созидания прекрасного мира и блага для всех. В противном случае нас могут вычеркнуть из «Книги жизни». Следует отметить, что в России – центре Евразии, стране на Востоке – символе света, принята уникальная Государственная Программа «Стратегия научно-технологического развития России и технологический прогноз», в которой обозначены стратегические направления ее продвижения:

- развитие национального интеллектуального капитала;
- формирование фундаментальных научных знаний в интересах долгосрочного развития и обеспечения конкурентоспособности общества и государства;

- развитие сотрудничества и взаимодействия с Природой через созидание «природоподобных технологий».

Известный ученый в области атомной энергетики С.М. Ковальчук в своем выступлении перед студентами в Московском политехническом университете выделил следующие стратегического значения проблемы: уйти от разъединения наук – анализа к их слиянию – синтезу, ибо благодаря новым открытиям в области волновой генетики, теории полей квантовой физики и т.д. стало очевидным, о чем всегда говорили в эзотерических науках, что физическая материя и духовная взаимосвязаны и взаимодействуют, что все в мире есть энергия и вибрация. Теперь это доказано научным путем.

И несущая в себе новые энергии и направления по слиянию гуманитарных и естественнонаучных знаний и формированию нового типа «междисциплинарных» людей, является чрезвычайно актуальной. Установлено, что лингвистика, психология, социология, т.е. гуманитарные знания, трансформируются в нанотехнологии, и это позволяет формировать общую картину мира. В итоге, ЭТНОГЕНЕТИКА приобретает инновационное направление в науке.

И о научном доказательстве того, что человеческий мозг –
Д уникальный биокomпьютер, не требующий колоссального
Е потребления энергии как современные компьютеры, предпо-
Я лагает решение вопроса: что лучше развивать? Самого чело-

века, обладающего беспредельными возможностями или технику? И тратить при этом огромное количество ресурсов Земли – металл, электроэнергию, воду и др. Тем более, что наука уже тоже умеет выращивать белковые кристаллы; имеются открытия (Петр Горяев и др.) в теме: «Голографической Вселенной» и «Голографического Генома человека».

И формирования природоподобной техносферы заслуживает
Д особого внимания. Мы не поняли, что Вселенная – Мир –
Е Человек – это ЦЕЛОЕ. Стали Природу и все разделять,
Я наплодили узких специалистов, заставили науку развиваться
на узкоспециализированной платформе и вошли в Космологический ТУПИК. Поэтому необходимо развивать нанотехнологии, IT-технологии, которые возвращают нас к целому, переводить науку на комплексный подход, междисциплинарность, соединяя живое и неживое; следует изучать проблему «биоэнергии» в живых системах, о чем еще в прошлом веке писали Великие космисты А.К. Циолковский, В.И. Вернадский, позднее – В.П. Казначеев и др. [1; 4].

И о существовании прямой зависимости благосостояния государства и общества от уровня Духовного и интеллектуального развития, от знаний человека, об истинных задачах современной эволюции не нова. Вся история Человечества, все
Д
Е
Я Великие умы планеты Земля во все времена пытались решить обозначенную проблему. Но Наука о Человеке так и не получила своего развития, ибо нет полноценных знаний об его интуиции, мире подсознания, об «информационной Пирамиде подсознательного в психике», об его возможностях и потенциалах. Человек и сегодня большая загадка.

К тому же утрачены Древние технологии общения со Вселенной, Землей, Природой, наработанные нашими предками. Отсутствует в программах обучения тема «Развития своего «Высшего я» (эта тема существует в религиях и эзотерических науках). Забыты смыслы и образы древнего магического искусства. Правда, сегодня об этом активно публикуются разного рода материалы в средствах массовой информации, где «мусора» больше, чем подлинных знаний. Поэтому необходимо искать и изучать ИДЕИ в древних цивилизациях, в прошлых открытиях,

обсуждать их, чтобы получить подсказку – как и что можно использовать в современном мире из прошлого.

И сотворения, происхождения вселенной, мифа и человека одна из наиболее обсуждаемых, тема, которой посвящены многочисленные исследования, как в религиях, так и в разных науках. Особое место в этом процессе принадлежит Духовным интерпретациям самой древней книги человечества

БИБЛИИ, потому что осознать идею сотворения – значит Понять Законы Бытия гармоничного мира и Гармоничного Человека. Современные научные открытия позволяют сделать выводы о том, что сотворение Мира и Человека связано с творением Богом энергоинформационных Моделей, числовых матриц, программ, образов. Например, «Райского сада», «Древа жизни», «Древа познания Добра и Зла», первых людей Адама и Евы, т.е. энергоинформационных программ-первообразов, которые прошли тысячелетнюю эволюцию, но по-прежнему остались тайной для человечества.

И ТВОРЦА – МИР-ТЕАТР: по замыслу ТВОРЦА человечество вступило в Космическую игру Дуальности на поле Сознания, чтобы открыть Новый Путь Эволюции во Вселенной. Так весь Мир стал театром. Главными условиями Космической Игры создателем были обозначены Способы познания Добра и Зла и Способы созидания своего Гармоничного Мира на Земле. Так человечество показало Вселенной Свой Путь развития – от физической материи к Духу. Поскольку Человек создан по образу и подобию Бога, следовательно, в нем заложен огромный потенциал, который пока «спит».

Следующий сценарий Бога-творца – это созидание Человека Духовного, Гармоничного и, соответственно – Гармоничного Мира, ибо главный закон Вселенной – Гармония. И в этой Космической Игре главное место отводится «РИТУАЛУ», непосредственно направленному на развитие Духовного мира человека, на взаимодействие с психикой человека тонкого Мира, основанного на энергиях Любви, Творчества, Веры, Осознания единства, целостности Вселенной, Мира и Человека, на развитие Духосознания через «Информационную Пирамиду бессознательного в его психике», опирающемуся на искусство музыки,

танца, пения, слова, на сакральную геометрию – ее главный «Закон Золотого сечения». Как показало Время, РИТУАЛ – это Золотое ядро, Золотое семя любой Народной Культуры всех народов Земли.

И постижения Смысла Бытия: Мы вступили в игру, чтобы
Д постичь Божественные Законы, смысл Бытия, преодолеть
Е свое «ЭГО» и вернуться к Первоначалу – единому творцу-
Я создателю, используя то, что он применял, сотворяя Мир и
Человека: числа, сакральную геометрию, музыку, слово, та-
нец, астрологию.

Примеров постижения смыслов бытия и поисков гармоничной жизни в истории Человечества немало. Современные цифровые технологии позволяют выявить те Идеи, которые будут работать сегодня на трансформацию образования, культуры, здравоохранения. Например, известная во всем мире школа Пифагора, уникальная модель которой может многое подсказать современным реформаторам. Модель школы была разработана на идее Единства Бога-Мира-Человека или «Законе трех». Пифагор отмечал, что «Эволюция – есть Закон жизни. Число – есть Закон Вселенной. Единство – есть Закона Бога» [6, с. 54]. Программа школы была направлена на развитие Духовных и творческих начал в учениках, чувственного опыта, осознания гармонии через изучение сакральной геометрии, тайны чисел. Например, число семь – семь священных ладов, построенных на семи нотах семиструнника, соответствует семи цветам, семи планетам и семи видам существования, повторяющимся во всех сферах материальной и духовной жизни.

В этом же ряду находятся идеи Великих Русских Космистов:

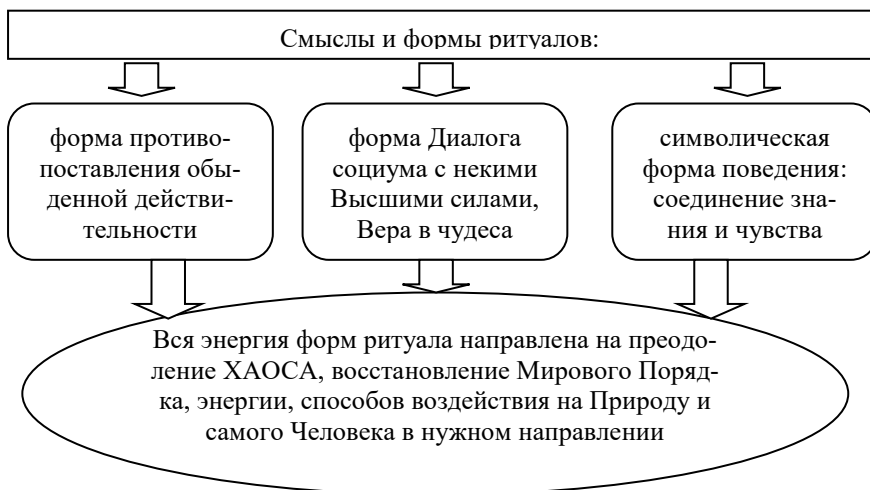
И 1. Идея и идеология «Активной эволюции», осознанного
Д отношения к современному этапу развития мира и эволюции
Е человечества, о расширении возможностей Духовно-
Я Сознательных творческих сил, об управлении Духом матери-
и, об активации Звездной памяти Человечества.

2. Важная Идея о разумной творческой деятельности человека как зоны накопления энергии творческой мощи, стремящейся к одухотворению и преобразованию мира.

Известный космист Н.Ф. Федоров в знаменитом труде «Философия общего дела» отмечает, что человечество призвано овладеть стихийными, слепыми силами вне и внутри себя, выйти в космос для его активного освоения [4].

Великие идеи космистов о формировании ноосферы, сферы разума, ведущую роль в которой играют разумные идеальные реальности, творческие открытия, духовные, художественные, научные идеи, которые материально осуществляются в мире, в архитектуре, произведениях искусства, научных комплексах, связанных с активацией древних и формированием новых ритуалов в современной культуре, как источника пробуждения мощных психоэнергетических и творческих возможностей человека – творца современного мультикультурного пространства.

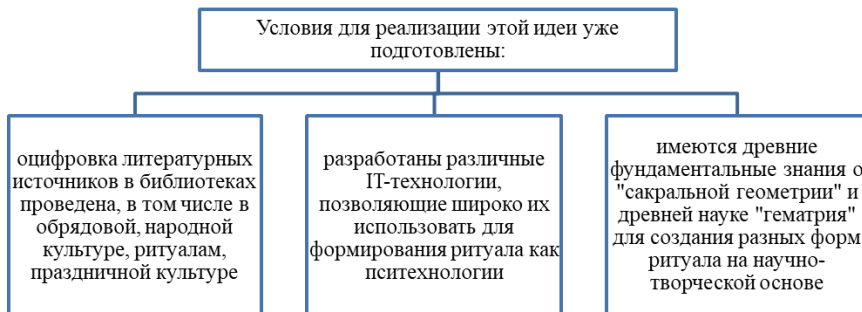
И о языке и кодах ритуалов: В современной фундаментальной
Д литературе о народной культуре представлены многообразные
Е знания о формах и смыслах ритуалов, в том числе в
Я праздничной культуре. Важным в этом плане является вывод о ритуале как «языке», как «коде» культуры [2; 5]. Можно назвать: предметный, пространственный, временной, акционный – язык действий, персонажный, растительный, словесный или вербальный, акустический или звуковой. Кроме того, фольклор, как народное знание, как особая художественная система – является активным участником в проведении ритуалов.



По существу, ритуал – творческий акт материализации Духа через Форму. Как утверждает Сакральная геометрия, форма – есть сосредоточение психической энергии. Поэтому режиссеру праздника необходимо точно знать, какая форма, какие энергии несет [3]. Сегодня имеющихся знаний о ритуале явно недостаточно. Необходимо формирование цифровой НАУЧНОЙ платформы Ритуала как пситехнологии с исследованием «как древних», так и современных идей, связанных с развитием творческой психологии и сакральной геометрии, с использованием цифровых технологий, тем более, что проведенная оцифровка литературы в библиотеках подготовила реальную возможность решения различных задач в этом плане.

И деформации психологии современного человека, его индивидуального мира культуры предопределяет ситуацию, **Д** когда в современном мультикультурном пространстве и **Е** цифровых технологий у Человека появляются колоссальные **Я** возможности формировать на свой вкус Многообразные Реальности, которые, как правило, не являются правильными. Из-за этого ноосфера – жизненное пространство территорий – напитывается многочисленными энергиями зла, агрессии, ненависти, зависти, жажды наживы. В результате – резкое изменение окружающей среды. Мощное средство борьбы с этим негативом – праздничная культура с ритуалами – энергиями Света, Добра, Любви, Дружбы.

И осознания, осмысления роли, значимости огромных **Д** возможностей, потенциалов самой Древней Пситехнологии – **Е** Ритуала в культуре, в том числе праздничной. С ритуалом **Я** связана вся тысячелетняя история эволюции человечества. Ритуал дошел до наших дней, и теперь требуется работа по его трансформации в современную виртуальную реальность через выявление и изучение Идей прошлого и настоящего. Помочь Человеку с помощью ритуала раскрывать свою «информационную Пирамиду бессознательного в его психике». Ритуал – Золотой ключик постижения своего «Высшего Я» и развития потенциалов Человека как волшебника жизни в гармонии, творчестве и счастье.



Примечания

1. Казначеев В. П. Здоровье нации, культура, футурология XXI века : сб. ст. и докладов В. П. Казначеева 2007-2012 гг. ; под общ. ред. А. В. Трофимова ; сост.: В. В. Ромм, С. В. Чиркова. Новосибирск : Международная Славянская академия наук (Западно-Сибирское отделение), 2012. 386 с.
2. Народное музыкальное творчество : [учебник] / отв. ред. О. А. Пашина. СПб. : Композитор, 2005. 568 с. : ил., нот.
3. Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Сакральная геометрия. 5-е изд. М. : Свет, 2017. 624 с.
4. Русский космизм: Антология философской мысли / сост.: С. Г. Семенова, А. Г. Гачева. М. : Педагогика-Пресс, 1993. 368 с.
5. Чеснов Я. В. Народная культура. Философско-антропологический подход. М. : Канон-Плюс, 2013. 488 с.
6. Шюре Э. Великие посвященные : очерк эзотеризма религий (Орфей, Пифагор, Платон, Иисус) / [пер. с фр. Е. Писаревой]. СПб : Азбука-классика, 2009. 352 с.

*Жамсоева Д.Д.
г. Чита
Zhamsoeva D.D.
Chita*

**РОЛЬ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ МАССОВЫХ
ПРАЗДНИКОВ В ФОРМИРОВАНИИ
ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ИМИДЖА
ТЕРРИТОРИИ ЗАБАЙКАЛЬЯ**

**ROLE OF THEATRICAL MASS HOLIDAYS IN
THE POSITIVE IMAGE FORMATION OF THE
TRANSBAIKAL TERRITORY**

В данной статье автор рассматривает на примерах сценарно-режиссерского опыта проведения авторских крупномасштабных массовых театрализованных праздников их особую значимость для создания положительного имиджа древней Земли Даурии – Забайкалья.

On the basis of the author's scenario staging experience of holding the large scale mass theatrical holidays the author considers their special significance for creating a positive image of the ancient Dauriya Land – Transbaikalia.

Ключевые слова: массовый праздник, традиции, праздники Обоо тахилган, Сагаалган, международное сотрудничество, метод театрализации.

Keywords: mass holiday, traditions, holidays «boo takhilgan, Sagaalgan, international cooperation, method of theatricalization.

Сегодня время диктует осмысление опыта работы и совершенствование профессионального мастерства в создании праздничной культуры Забайкалья. В данной работе предлагается рассмотреть вопросы из опыта работы в области сценарной драматургии и режиссерского мастерства в проведении крупно-

масштабных массовых праздников, которые оказали важную роль в формировании положительного имиджа территории Забайкалья и являются наиболее ценными для перспективы развития праздничной культуры в крае. Каковы особенности праздников, которые оказали важную роль в формировании положительного имиджа города Читы и территории Забайкалья? Актуальное событие для всех Забайкальцев: 10 сентября 2021 г. вышел Указ Президента России Владимира Путина о присвоении городу Чита, столице Забайкальского края, Почетного звания РФ «Город Трудовой доблести». За значительный вклад жителей города в достижение Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг., обеспечение бесперебойного производства военной и гражданской продукции на промышленных предприятиях, проявленный при этом массовый трудовой героизм и самоотверженность присвоить почетное звание «Город Трудовой доблести». Чита внесла неоценимый вклад в Победу над Квантунской Армией. Здесь, на Востоке, концентрировались и получали необходимое снабжение части Красной Армии.

Данный факт позволяет утверждать, что во всеобщем вкладе в это историческое событие сфера культуры края внесла свою лепту. И одной из важных ролей в деятельности учреждений культуры и специалистов является формирование положительного имиджа края средствами культуры и искусства. Особенно формы массовых театрализованных праздников сыграли определенную роль для создания положительного имиджа территории Забайкалья. Это бесспорный факт!

Если говорить об имидже территории Забайкалья (в переводе с англ. «имидж» – создание образа территории, понятие чувственное, субъективное) как отдельном явлении, то социально-экономическая картина, географическое положение, природно-климатические условия, исторические, культурные, этнографические ценности, морально-психологическая атмосфера данной территории свидетельствуют о том, что Забайкальский край – один из наиболее статусных и стратегически важных регионов Российской Федерации: приграничная территория – восточный форпост России, с богатейшими природными ресурсами, с полезными ископаемыми как уран, молибден, цинк, почти с пол-

ной картой таблицы Менделеева, не зря называют Забайкалье урановым краем, как одну из немногих территорий страны, где добывается уран. Край с резко-континентальным климатом, но по количеству солнечных дней в году Чита входит в первую пятерку городов в РФ: Чита, Алма-Ата, Владивосток, Астрахань, Улан-Удэ, Анадырь, Якутск, Омск, Оренбург. Если в Сочи среднегодовое количество солнечного сияния 2154 часов, в Ялте – 2500-2600 часов, то в Чите – 2477 часов, отсюда и всем известное выражение «Забайкалье – кладовая солнца». Далее, богатейшее историческое наследие края, удивительные природные памятники и культура Агинского Бурятского национального округа со своеобразным колоритом среди разнообразных культурных традиций более 121-й наций и народов, вместе дружно проживающих на территории края.

Таким образом, Забайкалье можно охарактеризовать как край уникальный, с индивидуальным особым «лицом». Если рассмотреть имидж территории в рамках концепции брендинга, сфера культуры, деятельность учреждений культуры и специалистов культуры выступает одним из особо эффективных инструментов для преобразований, повышения статуса и престижности данной территории, создания позитивного потенциала и морально-психологического климата региона. В связи с этим, следует отметить отдельной строкой ПРАЗДНИЧНУЮ КУЛЬТУРУ региона, где театрализованные массовые праздники несут одну из главных ролей как социально-культурное явление современности, так и часть нематериального культурного наследия региона. По теории каждый праздник посвящен какому-либо событию или памятной дате, имеет свою тему и идею, и праздник рождается на основе местного материала, на фактах или событиях местного значения. Каждый праздник имеет свою форму, стиль, жанр и привязан к местным условиям. Место и время действия выстраиваются на различных пространствах, то есть на сцене, стадионе, улице или на природе, на нетрадиционной площадке. Массовые праздники можно отнести к историко-культурному, природно-климатическому, социально-культурному направлениям по характеристике. Для создания наиболее эмоционального художественного образа зрелища в

сценарной драматургии и в режиссуре выступает способ организации местных фактов и событий – метод ТЕАТРАЛИЗАЦИИ. В моем примере историчность характеристики региона нашла отражение через метод театрализации, где документальные, исторические, литературные, реальные события, биографии реальных людей – все материалы успешно легли в основу создания художественного образа массовых театрализованных спектаклей под открытым небом.

Например, театрализованный массовый спектакль «350 лет вместе», посвященный 350-летию вхождения Забайкалья в состав Российского государства, посвященный юбилейной дате со дня основания города Нерчинска – 1-й столицы Земли Даурской, был проведен 7 сентября 2003 г. На площади главного стадиона г. Нерчинск, на улицах города, на плотках реки Нерчи, на исторических площадках города (Нерчинск от эвенкийского «нер» – багульник, или ведущий, указывающий путь). Город Нерчинск основан в 1653 г. как Нелюдский острог на правом берегу реки Шилки против устья реки Нерча группой казаков во главе с М. Урасовым. В 1689 г. присвоен статус города – центра Нерчинского воеводства (уезда), в 1783 г. причислен к Сибирской губернии, а в 1851-1917 гг. – окружной город Забайкальской области [3, с. 323]. Историческая реальность событий, реальные герои, их подвиги и дела как, например, 1-го дипломата Петра Великого, государственного деятеля чином генерал-адмирала и титулом Графа Федора Алексеевича Головина легли в основу театрализованных массовых эпизодов – картин «Песнь о Земле Дагурской», «Веков минувших предания», «Подписание Нерчинского Договора».

История гласит: «В декабре 1685 года царевна Софья отправляет Ф.А. Головина в Даурию в качестве дипломатического посольства для заключения Договора с Китаем. Цинское правительство, претендуя на земли, лежащие на восток от Байкала с Нерчинским, а также весь Амур от верховья до устья, продолжало наращивать военное превосходство. 29 августа 1689 г. был подписан Нерчинский договор, установивший границу между Россией и Китаем (с представителями Цинского Китая) по реке Аргуни, урегулировавший их дипломатические и торговые от-

ношения. Миссия Ф.А. Головина была не только подписание Нерчинского мирного договора, но и строительство сереброплавильного завода в Нерчинске, развитие горнозаводского производства. Забайкальское серебро поступало в Государеву казну целый ВЕК!» [2, с. 4-5]. «Присоединение Забайкалья к Российскому государству явилось логическим продолжением завоевания Сибири. Процесс российского территориального оформления и внедрения русской системы хозяйства за Байкалом, начавшийся в середине XVII века, завершился в основном в конце XVIII века. Нерчинское воеводство, как административно-территориальная часть русского государства, существовало в 1655-1783 гг. На протяжении XVIII века изучение Сибири носило планомерный, систематический и комплексный характер. Это непосредственно было связано с геополитикой Петра I, Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны, Екатерины II, направленной на расширение границ Российской империи, укрепление ее независимости и утверждение на европейской арене» [2, с. 5].

Но одним из главных результатов проведения широко-масштабного массового праздника в Нерчинске было принятое Постановление Правительством Забайкальского края и федеральных органов власти о решении реставрационных работ исторических объектов культурного наследия: комплекса Бутинского дворца-музея и ряда других исторических объектов достопримечательностей, связанных с пребыванием в Нерчинске декабристов (М.А. Бестужева, И.И. Горбачевского, А.Н. Луцкого), ученых Г.И. Радде, А.Ф. Миддендорфа, К.И. Максимовича, также великого русского писателя А.П. Чехова. Он останавливался в Нерчинске в 1890 году проездом на о. Сахалин.

В свете рассматриваемого вопроса о формировании имиджа территории средствами праздничной культуры необходимо отметить, что праздник «350 лет вместе», где среди гостей праздничных действий была большая делегация из Китая, сыграл значимую роль в развитии укрепления дружбы, сотрудничества и добрососедского отношения между Россией и Китаем. Вполне логично, что в режиссерском воплощении массового спектакля метод театрализации помог зрителю погрузиться в эмоционально-зрелищную атмосферу событий прошлых веков:

через сценические миниатюры «Звезды декабристов», «Клятва Бальжин хатан», массовые пластические, хореографические картины «Битвы, войны, сражения тысячелетий», эпизоды «Державы Российской граница священная», «Парад земель Забайкальских» (с участием лучших художественных коллективов из Нерчинска, Хилка, Ингоды, Шилки, Онона, Приаргунья и Агинского бурятского округа), «Благословение Матери Земли Даурии».

Следует отметить, наш профессиональный практический опыт свидетельствует, что в палитре выразительных средств режиссера в создании крупномасштабных праздничных действий на стадионах, улицах, площадях язык хореографии и пластического видения массовых картин – один из ведущих компонентов, наравне с музыкальной «империей» праздника.

В продолжение темы, раскрывая проблему особенностей массовых театрализованных праздников, хочу подчеркнуть, что в воссоздании реальных событий прошедших веков в нашем сценарно-режиссерском арсенале имеем мощный язык театрализации (метафоры, аллегории, символы), который помогает создавать зримые образы, картины эпохальных событий.

Из практического опыта в процессе работы над следующим историческим событием, посвященном 360-летию вхождения Забайкалья в состав Российского государства, проведенном в рамках традиционного праздника «День города Читы». Будучи автором сценария и режиссером «Багуловый город Чита», хочу подтвердить, что юбилейный праздник с массовым шествием трудовых коллективов, предприятий, студенческой молодежи города и школьников стал настоящим показателем значимой роли возрастающего привлекательного имиджа Забайкальского края за последние годы. Следует отметить, что исторические материалы, заложенные в основу драматургии, донесли огромную просветительскую, образовательную информацию о крае зрителям, населению и гостям города. В 1653 г. неподалеку от слияния реки Ингоды и Читинки отряд казаков-землепроходцев Петра Бекетова поставили Государево зимовье и острожек на Шилке напротив впадения реки Нерчи. Это было началом Российской государственности в Восточном Забайкалье.

До 1851 г. Чита была просто деревушкой с 2-мя и 3-мя десятками деревенских домиков, в 1851 г. была образована Забайкальская область, и Чите присвоен статус города. В том же году Высочайшим Указом было объявлено об организации Забайкальского казачьего войска. На древней земле Даурии рождались города: Чита, Сретенск, Нерчинск, Шилка, Хилок, Петровский Завод, Аргунск, Нер-Завод [1]. Для режиссера, который един в одном лице со сценаристом в создании массового праздника, погружение в исторические, документальные материалы для создания «вымысла» зримого образа спектакля под открытым Небом, есть удивительный процесс, когда потоки психической энергии в творчестве «прямо, в точку» начинают попадать в вибрацию поля Прошедшего Времени. В итоге такого творческого процесса рождаются сцены, картины.

Исторические реальные события выстраивались в драматургическую основу праздника и зримо воплощались творческими силами профессиональных и художественных коллективов края, артистов Забайкальского краевого драматического театра, группой цирковых артистов с конными трюками, студенческих, школьных коллективов, также силами задействованных войск 29 Армии, курсантов Читинского военного гарнизона. Разные блок-картины: «Дороги Истории», «Пушкинский вальс», зафиксированные картины – стоп-кадры на машинах «Декабристы», Эпизоды «Переселенцы», «За лучшей долей», «Военные губернаторы Забайкалья» раскрывали эпохальные события, которые касаются не только развития Забайкалья, но и становления и укрепления России на восточных рубежах. «На основании Указа Николая I, подписанного им 11 июля 1851 года, на территории Верхнеудинского и Нерчинского округов Иркутской губернии была учреждена Забайкальская область с центром в Чите и во главе с вступившим в должность военным Губернатором Павлом Ивановичем Запольским» [1]. Массовая картина «Чита во времени» отражала все исторические события той эпохи, например, Мациевский Евгений Осипович, генерал-лейтенант, был утвержден на должность генерал-губернатора края в 1893 году. При нем началось строительство Транссибирской железной дороги, в это же время в Чите создается отделение При-

амурского отделения императорского Русского географического общества. Массовые зрелищные эпизоды-картины воссоздавали события: фрагменты строительства эпохи социализма Транссиба – Великого Сибирского железнодорожного пути, события апреля 1920 года, когда в Чите была создана Дальневосточная Республика, а в 1922 году ДВР волилась в состав РСФСР, о создании в Чите в 1930 году Забайкальского пограничного округа, об организации в 1935 г. Забайкальского военного округа с центром в г. Чита. Незабываемые страницы истории страны, когда летом 1939 года Красная Армия одержала победу в боях на реке Халхин-Гол. Вышеназванные события, воплощенные в театрализованные зримые эпизоды, картины праздника раскрывали, показывали, демонстрировали военные страницы, связанные с именами полководцев-маршалов К. Жукова, Р. Малиновского, К. Рокоссовского.

Надо отметить, на юбилейном празднестве был запечатлен СМИ и историками актуальный, яркий, исторический факт: среди массовых театрализованных картин праздничного действия в эпизоде «Хоровод дружбы» участвовали артисты профессиональных коллективов из Китая и Монголии из 4-х городов-побратимов. У Читы 4 города-побратима: г. Маньчжурия, г. Хайлар (Соглашение подписано в 1992 г.), г. Хулун-Буир, по реке Аргунь граничит с Россией, г. Чойбалсан – административный центр Восточного аймака республики Монголия (Соглашение было подписано в 1994 г.).

В итоге, в рамках поднятой проблемы о роли праздников в создании имиджа края, можно подчеркнуть, что Праздник День города, как социокультурное явление, стало ярким фактором отражения политики местных властей, экономического состояния и морально-психологической атмосферы города в быту и в жизни горожан. Жители, молодежь, дети города Читы своим массовым, активным участием в подготовке и проведении проявили свое гражданское отношение, патриотические чувства, коллективное отношение к будущему города и края, что является огромной заслугой читинцев. Велико воздействие праздника на сознание населения города, где проявился творческий потенциал граждан в их активных действиях: предприятия, учрежде-

ния, дворовые комитеты жилых комплексов, сферы коммунального хозяйства, транспорта и другие включились в соревнования по подготовке не только художественного оформления колонн районов города, но и в костюмирование, этим самым продемонстрировали стремление к процветанию своего города, где живут и трудятся, растят детей, учатся, мечтают о будущем. Данный праздник также выявил равнодушную позицию со стороны территориальной деловой элиты, малого бизнеса в благотворительных акциях, в спонсорстве на праздничных площадках города. Таким образом, традиционный праздник «День города» в год юбилея стал настоящим показателем значимой роли возрастающего привлекательного имиджа Забайкалья за последние годы.

Продолжая анализ ситуации – создания положительного имиджа края средствами культуры, нельзя обойти стороной проблему трансформации традиционных народных праздников. Наблюдаем, как ярко прослеживаются тенденции изменений, дополнений, приумножения в процесс трансформации во многих обрядово-ритуальных действиях. Эти явления можно рассмотреть из опыта проведения традиционных народных праздников, забытых и запрещенных в 20-е годы, как религиозные, например, Сагаалган, Обоо тахилган, Рождество, Масленица, Пасха, Троица, которые на территории Забайкалья сегодня переживают период подъема, как нематериальное культурное наследие народов.

Тем более среди многих традиционных праздников, проводимых на территории Забайкальского края, все больший охват населения принимают формы национальных праздников со старинными обрядами и ритуальными действиями как Сагаалган, Навруз, Троица, Курбан Байрам и другие. В этом разноцветном калейдоскопе праздников в последние годы наиболее массовым, ярким, запоминающимся выделяется летний традиционный праздник кочевников, сохранившийся со времен древности Обоо тахилган, который проводится повсеместно на сакральных местах территории Забайкалья (в Агинском, Дульдургинском, Могойтуйском, Ононском, Борзинском, Хилокском, Кыринском, Краснокаменском, Забайкальском районах и в самой Чите). Они

проводятся на нетрадиционных площадках, где эти места действия выбраны предками и где присутствует особая энергетика духовности.

Из многолетнего опыта проведения массовых праздников, особенно под открытым Небом, на нетрадиционных площадках мною многократно зафиксированы такие явления, как «включение природных сил в канву праздника, как действующие лица» в создании особой атмосферы праздничных действий. Например, обязательное присутствие дождя, с появлением радуги на небе во время проведения генеральных репетиций, во время подготовки, иногда появление тройной радуги, полеты птиц - орлов по схеме разных кругов и рисунков над площадкой или над стадионом, далее обязательное появление яркого теплого солнца и чистого неба в день проведения самого праздника.

В городе Чита летний праздник Обоо тахилган начал возрождаться в 90-е годы. В те годы на Титовской сопке Обоо тахилган проводился малым количеством прихожан-буддистов. Следует отметить, что наглядным примером, подтверждающим, что Забайкалье – край многонациональной, многоконфессиональной культуры и мирного сосуществования людей разных наций, вероисповеданий на одной территории является тот факт, что сегодня в Чите, на Титовской сопке, находятся 2 святыни: первая, как символ веры православного христианства, Часовня, посвященная Александру Невскому, защитнику пограничных земель Отчизны, с другой стороны, на вершине горы – символ буддийской культуры – ступа Мунхан, возведенная в честь Хранительницы – Берегини города Эрдэнэ Айралжан Хатан Эжы.

В наши дни ежегодно во время летнего праздника Обоо тахилган на фоне ступы Мунхана совершается Молебен за мир, благополучие и за здоровье всех живущих в городе и живых существ на Земле, который проводят священнослужители во главе с Дид-Хамбо ламой по Забайкальскому краю Цырен лама Дондукбаевым, по утвержденному календарю Буддийской Традиционной Сангхи России. Следует отметить, что сакральный, актуальный на сегодняшний день смысл древнего праздника с его главной целью – Почитание Хранительницы города, единение с природой, признание живой чудодейственной силы природы – с

каждым годом приобретает почитателей, становится популярным и массовым среди многонационального, многоконфессионального населения города.

Культурно-спортивная программа с играми, забавами и традиционными видами соревнований эрын гурбан наадан (игры трех мужей, бурятская борьба бухэ барилдаан, стрельба из лука по бурятским правилам, конкурс народных песен, конкурс бурятской национальной одежды) приобретает широкий интерес у многих жителей города.

В связи с ростом и активизацией участников в культурно-спортивных программах происходит трансформация древних обрядовых действий на современный лад по многим параметрам: вносятся инновационные мотивы не только в структуру праздника, но и в организационно-подготовительные процессы праздника: во-первых, в составе Оргкомитета по организации и проведению праздника принимают участие не только служители Читинского дацана Дамба Брайбунлинг и Угданского дацана Содномдаржайлинг, но и представители Администрации города и края, министерств культуры, спорта и сельского хозяйства края, силовых структур, как ГИБДД, УВД и общественных организаций и группы волонтерского движения. Видоизменился возрастной состав участников в сторону резкого омоложения, также возрастает с каждым годом разноразличный, многонациональный состав участников праздника, где активно включаются люди других национальностей: армяне, татары, башкиры, киргизы и другие, не только как участники программ, но и как спонсоры, как представители бизнеса, участвуют семьями и с детьми, как земляки, проживающие на одной территории. Прслеживается активность и помощь со стороны молодежных, волонтерских студенческих групп, общественных экологических организаций в подготовительном процессе, как уборка территории праздника, и активное участие в программе праздника. Поддержка и помощь в выделении призового фонда участникам конкурсов и соревнований со стороны государственных органов власти стимулируют активность населения и взаимодействие разных сфер и отраслей как культуры, спорта, образования, сельского хозяйства, учебных заведений города, где главным

координирующим центром является сфера культуры. Особо заметна трансформация поведенческой психологии участников обрядово-ритуальных действий на празднике Обоо тахилган. Это проявляется в рождении новых традиций, современных подходов в организации и участии в действиях со стороны населения не только города, но расширяется география, круг участников праздника со всего края. Например, закрепляются в практику новые традиции. Ежегодно объединенные в одну группу жители 4-5 сел консолидируют общие силы, берут ответственность как «хозяева праздника»: распределяют решения задач финансового вложения как спонсорскую помощь, ремонтные работы территории вокруг Мунхана и создания площадок для праздничных действий, организацию призового фонда для поощрения участников праздника, угощение гостей, встречу священнослужителей, почетных гостей праздника, организацию бесплатного праздничного обеда и традиционного чаепития для всех присутствующих, кто прибыл на праздник. К примеру, в этом году представители сел Агинского района Челутай, Урдо-Ага, Сахюрта, Хойто-Ага, проживающие в городе, были основными исполнителями-хозяевами праздника. В конце праздника по принципу эстафеты символ праздника передается следующей группе сел из другого района, хозяевам праздника следующего года.

Символична еще одна новая традиция, которая с каждым годом набирает все больший круг, где участники-организаторы группируются по году рождения, по символике тибетского календаря, по циклу символов животного мира. К примеру, в этом году хозяевами праздничных действий были рожденные в год Быка по-восточному гороскопу, взяв на себя обязанности и роль хозяев праздника под открытым небом. Основные функции праздника – воспитательная, массовая, объединяющая, раскрывающая человеческий резерв творческих сил, которые приумножаются новыми чертами.

В связи с пандемией в мире за последние 2 года внедряется в практику проведения праздника еще одно новшество – основной молебен стал транслироваться в формате онлайн, с применением новых технологий, тем самым расширяя круг

участников. Происходящие трансформации древних ритуально-обрядовых действий по велению времени утверждают важную истину, что сегодня в мире на разных точках планеты существуют негативные силы, которые ставят грани между народами по религиозной принадлежности, пытаясь человечество вести к разобщению, к разрушению и удалить человека от Божественного света. Но усилия негативной силы обречены на крах, пока человек творит и созидает во времени и в пространстве во благо мира.

Практический пример опыта проведения древнего праздника в Чите и есть подтверждение этой истины, ведь не случайно обряды одной нации имеют много общих черт с традициями других народов, как лепестки одного Божественного цветка. Отсюда вытекает вывод, что обычаи, передаваясь от одного поколения к другому, совершенствуются, подвергаются видоизменениям, в чем-то дополняются, либо отменяются некоторые детали, но продолжают нести свет добра и объединения человечества в целом. В совокупности обрядово-ритуальные действия ясно отражают свою важность и востребованность в наши дни, в этом суть процесса трансформации. И это явление тоже один из важных признаков формирования необычного, неповторимого имиджа территории Забайкалья.

Следуя вышесказанному сюжету, можно утверждать истину, что все мировые религии, традиции похожи, если видеть их суть, а не форму! В своем исполнении обряды имеют различия у разных народов, но несут один и тот же символический глубокий смысл. Например, суть обрядовых действий старинного славянского праздника Масленица и праздника Сагаалган – Белый месяц, которые проводятся на территории Забайкалья повсеместно, во многом схожи и по главному смыслу: оба праздника символизируют обновление природы, приход Нового года и Весны. Например, Сагаалган – праздник Белого месяца – о знаменует наступление нового года по-восточному лунному календарю, ассоциируется с обновлением природы, новым периодом жизни! У праздника Сагаалган сохраняются неизменными множество обрядов и ритуалов, которые продолжают существовать в праздничной культуре, в основном, в прежнем виде.

Например, традиционные Молебны в Читинском и Угданском буддийских дацанах, Дугжуубэ – костер очищения на 29 лунный день уходящего года. Затем, в ночь наступления Нового года, с 10 вечера до утренней зари до 5-6 часов утра, в зависимости от календаря наступающего года, главный сакральный обряд Почитания – Балдан Лхамын хурал. По легенде Богиня Лхама объезжает Вселенную и благословляет людей на благополучие, мир и здоровье в новом, наступающем году. Остается неизменным провести ритуал «Золгохо», утром, на рассвете, где все обмениваются синими шелковыми хадаками в знак уважения и наступления Нового года с благопожеланиями друг другу. Среди многих символических обрядов есть глубокий по смыслу, древний, прекрасный ритуал – начать празднование с обязательного Почитания и поздравления родителей и старших по возрасту в семье, в роду. В этом заключается мудрость и смысл праздника, что Семья, Очаг дома, Родители, Дети – есть истинные ценности для человека.

Народный праздник Сагаалган, который в Чите и в крае начал возрождаться с 1989 года, сегодня как один из факторов сохранения нематериального культурного наследия включен в число социально-значимых мероприятий. Официальный документ Правительства Забайкальского края «От 31 марта 2015 года за №1151-33К в соответствии со статьей 41 Устава Забайкальского края в целях реализации статьи 2 Закона Забайкальского края вышло Постановление Губернатора Забайкальского края «О празднике Белого месяца Сагаалган, который был объявлен государственным праздником на территории Забайкалья, и в день Сагаалгана ежегодно – праздничным нерабочим днем для населения». Этот факт, безусловно, подтверждает мысль о сохранении, сохранении традиционной народной культуры на примере празднования Сагаалгана, основанного на вековых традициях, продолжает жить и действовать в Новом мире Нового Времени как символ духовной силы народа, помогает формированию у подрастающего поколения нравственных устоев.

И с каждым годом праздник, трансформируясь по требованию времени, обретает новые качества. Еще одной из особенностей проведения Сагаалгана в г. Чита является тот факт,

что праздничные концертные программы с привлечением артистов, прославленных звезд оперы и балета, именитых эстрадных артистов из Бурятии, Агинского округа проводятся с разницей на неделю позже, чем на тех территориях, благо, что празднование Белого месяца длится целый месяц.

Подытоживая тему, можно отметить, что актуально сегодня, в столь непростое время для всех, звучат пожелания от священнослужителей Угданского, Читинского дацанов, которые были дарованы землякам-забайкальцам в этом наступающем году, в дни празднования Белого месяца: «Будьте терпимыми, сострадательными, сохраняйте душу в чистоте, не оскверняя ее черными мыслями и поступками, каждый человек должен внести свою лепту в оздоровление общества, почитать мать-землю, беречь живую природу, стремиться к вершинам знаний для самоусовершенствования тела и ума! Да благословят три драгоценности Россию и все человечество!».

Мысли благопожелания созвучны идеям статьи – о важности, востребованности массовых театрализованных праздников, как одного из важнейших факторов в формировании положительного имиджа территории Забайкалья.

Роль массовых театрализованных праздников в формировании имиджа территории Забайкалья и их воплощение наглядно, на практике прослеживается в приоритетных направлениях культурной политики края:

- в развитии международного сотрудничества региона как приграничной территории РФ;
- в укреплении дружбы народов и процветания политики толерантности на территории Забайкалья;
- в исполнении национального проекта «Культура» в регионе;
- в исполнении государственной программы «Развитие культуры в Забайкальском крае»;
- в выполнении федерального проекта «Творческие люди» в регионе;
- в сохранении и развитии нематериального культурного наследия Забайкалья;

- в рождении новых инновационных форм традиций на основе трансформации древних обрядово-ритуальных практик народа;
- в росте активности и консолидации сил населения в участии в массовых праздниках;
- в значительном омоложении состава участников в обрядово-ритуальных действиях народных праздников;
- в привлечении инвестиций в край, тем самым увеличивая вклад сферы культуры в социально- экономическое развитие края.

В итоге статьи можно привести известное выражение великого К.С. Станиславского, что необходимо всегда видеть конечную цель – «перспективу завтрашней радости» в развитии Культуры, несущей Миру и Свет Надежды на Добро, Красоту и Великую Гармонию со Вселенной.

Примечания

1. Чита. Город во времени / отв. ред. И. Г. Куренная. 2-е изд., доп. и перераб. Чита : Стиль, 2006. 360 с.
2. Записки путешественников и исследователей: (вторая половина 17-18 вв.) : хрестоматия. Новосибирск : Новосиб. кн. изд-во, 2007. Т. 1. 479 с.
3. Энциклопедия Забайкалья: Читинская область : в 4 т. Новосибирск : Наука, 2006. Т. 3. 541 с.

*Дашиева Н.Б.
г. Улан-Удэ
Dashieva N.B.
Ulan-Ude*

ПЕТРОГЛИФЫ КАК ИСТОЧНИК СОЗДАНИЯ БРЕНДА БАЙКАЛЬСКОГО РЕГИОНА

PETROGLYPHS AS A SOURCE OF CREATING A BRAND OF THE BAIKAL REGION

В статье рассматривается возможность использования сюжетов петроглифов Байкальского региона как источник для создания положительного историко-культурного образа территории. В ней раскрывается содержательная связь ряда наскальных рисунков с мировоззрением сибирских племен каменного и бронзового веков. Автор устанавливает их связь с мифами, выступающими в качестве драматургической основы традиционных календарных праздников бурят и эвенков. Линия преемственности в наскальных сюжетах территории расселения современных тюрко-монгольских народов региона с праздниками кочевых скотоводческих племен Центральной Азии эпохи бронзы и раннего железа объясняется историческими культурными контактами населения Евразии.

The article considers the possibility of using the petroglyphs scenes of the Baikal region as a source of creating a positive historical and cultural image of the territory. It reveals the meaningful relation of a number of rock paintings with the worldview of the Siberian tribes of the Stone and Bronze Ages. The author identifies their connection with the myths that serve as the dramatic basis for the traditional calendar holidays of the Buryats and Evenks. The line of continuity in the rock scenes of the settlement territory of the modern Turkic-Mongolian peoples of the region with the holidays of the nomadic pastoral tribes of Central Asia of the Bronze and Early Iron

Age is explained by the historical cultural contacts of the population of Eurasia.

Ключевые слова: бренд, петроглифы, мифы, скифско-сибирский звериный стиль, обряд, праздник, Байкальский регион.

Keywords: brand, petroglyphs, myths, Scythian Siberian animal style, ritual, holiday, the Baikal region.

В формировании привлекательного образа, имиджа или бренда территорий участвуют специалисты разных профессий, которые с помощью специальных технологий целенаправленно формируют массовое позитивное представление о регионе и его населении. По мнению В. К. Мальковой и В.А. Тишкова, рассмотрение вопросов историко-культурного бренда российских территорий и мест «стало в последние десятилетия в России серьезной политической, экономической и культурно-психологической задачей властей» [5, с. 12].

В статье мы рассматриваем сюжеты петроглифов Байкальского региона как источник для создания яркого историко-культурного образа территории. Выбор нашей темы обусловлен тем, что содержание многих петроглифов представляет собой графическую иллюстрацию древних мифов о процессе космогонии, являвшихся своеобразной драматургической основой календарных обрядов и праздников народов, начиная с эпохи неолита. Обращение к широко известному в археологических и этнографических исследованиях материалу может стать своеобразной «имиджевой концепцией» территории.

Драма каменного века. Драматургическим конфликтом в мифе каменного века является кража солнца лосями, вследствие которой на земле наступили ночь и холод. Люди впервые узнали, что такое смерть и голод. Но один отважный охотник вместе со своими тремя собаками бросается за лосями в погоню и забегает на небо, где все они видны людям как звезды созвездия ковша Большой Медведицы. Небесная охота продолжается всю ночь, и лишь к утру охотник настигает лосей, отнимает у них солнце и возвращает его на место. Тогда вновь наступает день. Но лоси каждый вечер крадут солнце, и космическая охота про-

должается из века в век. Этот сюжет календарного мифа сохранился у эвенков северного Байкала, основной его мотив «небесной охоты-погони» распространен у всех охотничьих народов таежной зоны северной Евразии. В древнейшем варианте мифа вместо охотника фигурирует медведь – тотем материнского рода. При этом он становится на лыжи и в этом проявляется его получеловеческая и полузвериная природа.

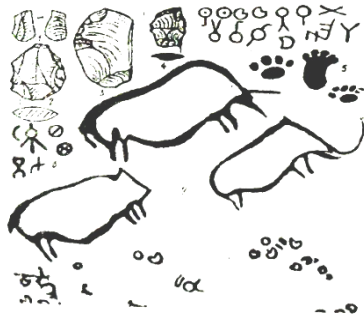


Рис. 1.

Драма каменного века, а на это указывают фигуры вымерших бизонов, повествует о том, как появились день и ночь, смена сезонов года, навигационные звезды и созвездия, по которым люди определяли стороны света и ориентировались в пространстве. Графическую иллюстрацию этого сюжета мы увидели в наскальных рисунках г. Аршан-хад на р. Онон в Забайкальском крае. Здесь знак «след охотника» находится между знаками следы медведя, знак «рогулька» – лоси, знак, напоминающий лук со стрелой, а остальные – знаки движения луны в разных фазах развития – от рождения до полного исчезновения и циркульный знак – солнце [4, с. 99].

В нашей современности инсценировкой этого мифа представляется календарный праздник эвенков под названием *иконипке*, что означает «жизнь», «подражание жизни», «обряд» [2, с. 152].

Миф и обряд эпохи бронзы. С праздниками древнего населения Байкальского региона непосредственную связь имеют уникальные памятники культуры – «оленные камни», где фигуры животных выполнены в «скифо-сибирском зверином стиле».

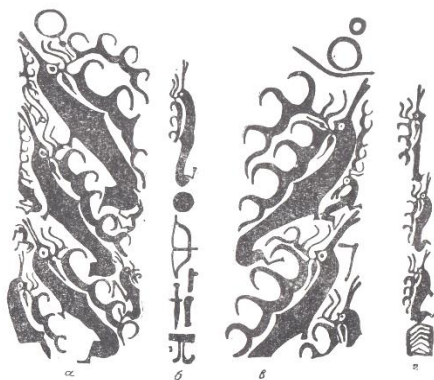


Рис. 1. Изображения на Иволгинском камне (а — передняя сторона плиты, б — правый бок плиты, в — задняя сторона плиты, г — левый бок плиты).

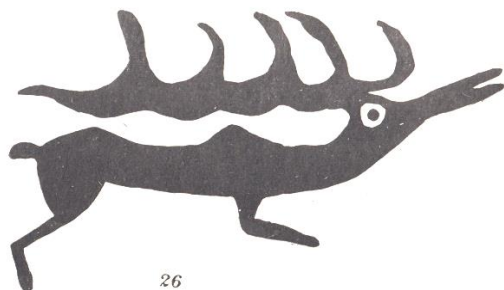


Рис. 2

Центральная фигура плиты — образ оленя, несущего на своих рогах солнце — один из самых распространенных мифологических сюжетов петроглифов всего евразийского степного пояса, протяженностью от Причерноморья до Великой китайской стены. Он проник и в календарные мифы и легенды народов сибирской тайги и тундры в эпоху бронзы. Это божество-солнце древних кочевых народов, объединенных скифоидным типом культуры, говоривших на разных диалектах и наречиях иранского языка, может стать основой для театрализованного праздника — международного арт-проекта экологической направленности. Художественным образом, в котором будет воплощаться идея праздника, может стать образ оленя-солнца, который, пробегая по небосводу, передает от одного народа к другому на всем этом

пространстве свет, тепло, жизнь, цветение и плодородие всего сущего на земле.

Преемственность с образом оленя-солнца в праздниках в прошлом кочевых народов евразийского степного пояса представляют бега и скачки лошадей, превратившиеся в сугубо спортивное мероприятие. Между тем в эпоху бронзы образ оленя замещался образом коня. Так в одном из Пазырыкских курганов (Алтай) – родовых усыпальниц скифской знати была обнаружена золотая маска с рогами оленя, надевавшаяся на голову коня [3, с. 79]. И этот прием, применявшийся для замены образа солнечного оленя на образ коня-солнца, также предоставляет возможность для театрализации всего спортивного праздника.

У бурят и эвенков к образу оленя-солнца восходят массовые круговые танцы с названием *ехор* (бур.) и *ехорье* (эв.), создающие образ бегущего по небу оленя-солнца. Их названия происходят от иранского «солнце» и «олень», и этот танец мы также видим в петроглифическом искусстве древнего населения региона.

«Орел-Солнце». Следующий образ в сюжетах петроглифов Байкальского региона, не теряющий своего значения в праздничных традициях большого круга тюрко-монгольских народов Центральной Азии – «орел-солнце». На петроглифах эпохи бронзы, датируемых первым тысячелетием до н.э., парящие в небе орлы и соколы – символы солнца, тысячами встречаются на Селенге около Улан-Удэ, в Монголии на р. Тола, около Улан-Батора, в верховьях р. Уды, около Хоринска (Бурятия), на Ононе и др. Всюду они находятся в единой композиции с человеческими фигурками, в группах – пятна округлой или овальной формы.



Рис. 1. Изображение птицы. Пазырыкский курган, 3-я лада.

Рис. 3.

Бегут, взявшись за руки, в древнем празднике на рисунках на камне в долине Селенги (Монголия) [7, с. 193-198; 1, с. 98, 100].

Орел-солнце – распространенный символ, также берущий свое начало с глубокой древности, в летних календарных праздниках скотоводческих народов Ц.А. представлен состязаниями борцов. У монголов, тувинцев, а в последние годы и у бурят, связь с древним культом солнца реализуется в танце борцов «Танец орла».

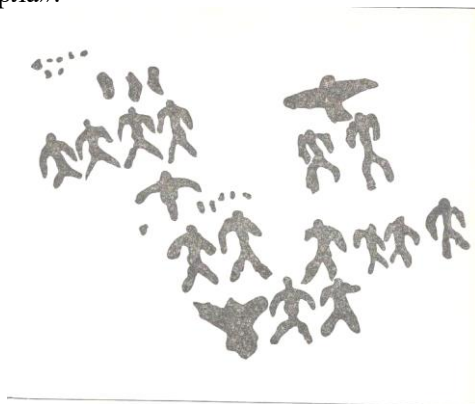


Рис. 4.

Календарное содержание праздника выражено в образах мужских фигур, изображенных в позе полета орла. На это указывают и рисунки парящих над ними орлов (Селенгинские писаницы). Непосредственную преемственность с ними имеют праздник Сур-харбан бурят, Наадам – тувинцев, Эрын гурбан наадам – монголов и других народов тюрко-монгольского мира.

Наскальные рисунки северного берега Байкала. В нашей современности эти рисунки почитаются бурятами-шаманистами как вместилища небесных божеств и духов. Население окрестных сел здесь ежегодно устраивает свои сезонные родовые праздники с обрядами жертвоприношений духам-хозяевам писаной скалы молочной пищи и домашних животных, известных под названием *тайлган*. Полное описание рисунков с обстоятельным анализом вклада их первооткрывателей и исследователей представлено в книге А.П. Окладникова «Петроглифы Бай-

кала – памятники древней культуры народов Сибири» [6]. В разделе «Рисунки в бухте Саган-Заба на Байкале» автор после фольклорных данных о шаманском культе, связанном с обрядами почитания этого места бурятами окрестных сел, А.П. Окладников переходит к описанию рисунков, группируя их по признаку композиционной близости, анализирует их стиль и содержание, дает историко-археологическую интерпретацию, определяет хронологию. Выделив в одну группу оленей, выполненных в характерной для скифо-сибирской изобразительной традиции «звериного стиля» с подогнутыми в прыжке ногами и широко раскинутыми на голове рогами, ученый датирует эти рисунки половиной I тыс. до н.э. [6, с. 77]. Происхождение же элементов «звериного стиля» на петроглифах Байкала, обнаруживающих сходство с оленями на бронзе тагарской культуры и «отчасти», с фигурами благородных оленей на оленных камнях Забайкалья», автор соотносит с населением плиточных могил, проникших на остров Ольхон и северный берег Байкала из степей Забайкалья и Монголии [6, с. 77, 111-112].



Рис. 5.

В группе рисунков со скифскими оленями находятся семь фигур птиц, похожих на гусей или лебедей, расположенных

вертикально одна над другой. В их изображениях А.П. Окладников видит «переключку» с образом птицы-лебедя в сюжете генеалогического мифа бурят о предке хоринцев Хоридой или Хоридой-мэргэне, сочетавшемся браком на берегу Байкала с небесной девой-лебедем. В книге приводятся несколько вариантов хоринского мифа-легенды [6, с. 29, 88-91].

Многочисленные версии сюжета о браке молодого охотника на небесной деве-лебеди имеют распространение у народов Северо-Западной Монголии, Алтая и Тувы и др. Широта распространения данного сюжета у народов Центральной Азии и Сибири обусловлена тем, что это сюжет космогонического мифа. Он содержит в себе сведения о картине мира и процессе космогонии, а не этногенезе отдельных общностей.

Истоки мифа восходят к эпохе бронзы, на что указывают изображения мужских фигур с двумя, иногда с тремя отростками-«рогами» и (или) «лучами» на голове, держащих в руках топоры-кельты, всегда в одной и той же позе танца – шаманского камлания. Одна из таких фигур на петроглифах Саган-Заба изображена в сцене «коитус» с женским изображением. С сюжетом хоринского мифа совпадает и рисунок женщины, между ног которой показан рождающийся ребенок. При этом женщина одной рукой держится за грудь птицы, похожей по очертанию на лебедя.



Рис. 6.

В статье рассмотрены петроглифы Байкальского региона, сохраняющие в себе живую память о картине мира, календаре и

обусловленных им праздниках, и обрядах представили, как яркие свидетельства истории культуры народов, живших на этой территории, начиная с эпохи неолита. И в наши дни их сюжеты и образы, сохранившиеся в истории на камне, могут использоваться при разработке и реализации проектов театрализованных праздников и стать одними из самых ярких узнаваемых брендов территории.

Примечания

1. Jacobson E. The appearange of narrative structures in the petroglyphic art of prehistoric Siberia and Mongolia // Семантика древних образов. Первобытное искусство. Новосибирск : Наука, 1990. С. 92-106.

2. Василевич Г. М. Древние охотничьи оленеводческие обряды эвенков // Сборник МАЭ. 1957. Т. 17. С. 151-163.

3. Грач А. Д. Древние кочевники в центре Азии. М. : Наука, 1980. 255 с.

4. Дашиева Н. Б. Календарь в традиционной культуре бурят. Опыт историко-этнографического и культурно-генетического исследования. 2-изд. испр. и доп. М. : Наука-Вост. лит., 2015. 239 с.

5. Малькова В. К., Тишков В. А. Антропология историко-культурных брендов территорий, регионов и мест // Культура и пространство. М. : Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН, 2010. С. 6-57.

6. Окладников А. П. Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск : Наука, 1974. 124 с.

7. Окладников А. П. Образ птицы в искусстве бронзового века Забайкалья и его аналогии в народном искусстве бурят // История и культура Бурятии. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во. С. 193-198.

Ершова О.С.
г. Улан-Удэ
Yershova O.S.
Ulan-Ude

ОСОБЕННОСТИ ПРОВЕДЕНИЯ НАРОДНОГО ПРАЗДНИКА (НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ)

PECULIARITIES OF HOLDING A NATIONAL HOLIDAY (ON THE EXAMPLE OF THE REPUBLIC OF BURYATIA)

Данная статья посвящена народным праздникам. Автор рассматриваются особенности проведения национальных народных праздников на примере Республики Бурятия.

The article is devoted to folk holidays. The author considers the peculiarities of holding the national folk holidays on the example of the Republic of Buryatia.

Ключевые слова: праздник, народный праздник, праздничная культура, традиции.

Keywords: holiday, folk holiday, festive culture, traditions.

Традиционный праздничный календарь является продуктом истории и культуры, его можно назвать энциклопедией национальной культурной жизни. Народные праздники хранят в себе многовековой опыт народа: это традиции, обряды, ритуалы, нравственные, мировоззренческие и эстетические ценности.

Понятие *народный праздник* имеет различные определения, суть которых сводится к тому, что это не просто досуг, это форма совместной деятельности, в которой находят свое воплощение общечеловеческие ценности, опыт народа, его верования, история. Народные праздники – одна из наиболее ярких и составных частей традиционной культуры, и в то же время одно из наиболее сложных и многосторонних явлений фольклора.

Специфика народных праздников достаточно полно раскрыта в трудах М. Забылина, Л. Михеевой, Л. Лазаревой, А. Некрыловой. Исследователь А. Конович изучил и проанализировал особенности режиссуры народного праздника, сложности в написании сценария, проблемы с которыми сталкивается режиссер в постановочной работе.

В Республике Бурятия соседствуют более 130 этнических групп и национальностей, благодаря такому разнообразию культура республики, в том числе праздничная, является уникальным социально-культурным явлением. Сегодня в республике уделяется особое внимание сохранению национальных культур народов, проживающих на ее территории. Стали традиционными межнациональные фестивали «Караван дружбы», мусульманский праздник Навруз, Курбан-Байрам; татарский Сабантуй, эвенкийский праздник встречи Нового года Больдёр, сойотский Улуг-Даг, бурятский Сагаалган, Сурхарбан и другие. Проведение таких мероприятий имеет огромное образовательное и воспитательное значение для молодого поколения, способствует освоению народных праздничных традиций, формирует чувство любви к Родине.

Возрождённый в 1992 году летний праздник Больдёр своей самобытностью, богатым национальным духовным миром сегодня привлекает внимание не только жителей республики, но и гостей из других регионов. Одной из особенностей этого праздника, на наш взгляд, является использование природного ландшафта, который позволяет проводить ритуально-обрядовую и спортивно-состязательную часть мероприятия. Естественное оформление нетрадиционной площадки позволяет создавать гармоничную картину единения человека и природы.

Праздник начинается с магического ритуала прохождения через так называемые «небесные врата» – чичипкан, каждому гостю праздника нужно пройти через расщелину между «ногами» чичипкана. Этот старинный ритуал насчитывает более 5 000 лет, который в переводе с эвенкийского означает «лазейка».

Чичипкан представляет собой ворота из раздвоенной лиственницы с тотемом в виде лица. Принято считать, что, про-

ходя через идол, человек очищается от враждебных духов, дурного глаза, болезней прошлого года, и в будущем принесет удачу. По завершении стволы чичипкана соединяют, и уносят за пределы места празднования. На сегодняшний день гостей праздника также пропускают через чичипкан, для которого используют два ствола листовенницы с завязанными верхушками (тотемное лицо может отсутствовать), окуривая дымом багульника, стряхивая веточками болезни, заботы, дурные мысли.

На открытых площадках представляются блюда национальной кухни, рукоделие, предметы быта. Проходят реконструкции обрядов, выставки декоративно-прикладного искусства, экскурсии и научно-практические мероприятия, исполняется круговой хороводный танец Одёра/Ёхор. Одним из самых зрелищных и ожидаемых мероприятий являются спортивные состязания и народные эвенкийские забавы.

Национальный праздник сойотов Улуг-Даг проводится один раз в два года, уже на протяжении 18 лет. Этот праздник расширяет круг участников, где жители не только ближайших территорий, но и дальних районов могут принять участие в почитании самой высокой горы Мунку-Саридак.

Изначально у праздника было название Жогтаар, но в 2003 году его переименовали в Улуг-Даг. Интересен тот факт, что по форме проведения мероприятие напоминает праздник Сурхарбан. В программу включены спортивные состязания: борьба, метание аркана, стрельба из лука, ломание хребтовой кости, перетягивание каната, перенос камня.

Особое внимание заслуживает важная часть праздника – традиционные игры. Они берут свое начало из кочевого образа жизни и способствуют развитию основных навыков, необходимых для жизни сойотов. Так, прыжки через нарты развивали навыки, необходимые в повседневной жизни оленевода, укрепляли мышцы ног, развивали общую физическую подготовку. Метание аркана развивает ловкость, сноровку, глазомер, который необходим в оленеводстве, считалось, что аркан – это «руки» оленевода. Игра тэбэг (набивание мяча из шкур) помогала укреплять мышцы ног, делала их крепче, развивала реакцию; игра перенос камня в древности помогала продемонстрировать

силу, физическую подготовку человека. Каждый сойот имел свой камень, чтобы тренироваться и быть готовым к любой тяжелой работе.

В свое время забытый и попавший под запрет как религиозный народный праздник Сагаалган на современном этапе является одним из самых любимых и широко отмечаемых мероприятий. Сагаалган – праздник наступления Нового года, его условно можно разделить на три фазы: канун, первый день Нового года и остальные дни его отмечают в течение месяца, собственно сам Новый год встречают первые три дня.

Сагаалган является своего рода символом дружбы, единения в многонациональной республике, и это его одна из главных особенностей, на наш взгляд. Весь период празднования насыщен различными обрядами и ритуалами, в которых передается опыт родовых, социальных и религиозных отношений. Одним из наиболее значимых моментов праздника является проведение ритуала сожжения ссора Дугжуубэ. За оградой дацана строили конусообразное сооружение из досок, которое внутри заполняется дровами. Оно символизирует людские прегрешения за прошлый год. Сверху пирамида обтягивается куском ткани, поверх нее нашиваются матерчатые или бумажные язычки пламени, устремленные вверх. С наступлением сумерек при большом стечении верующих вспыхивает костер. В этот костер люди бросают новые платочки, кусочки ткани, салфетки, предварительно обтерев ими тело – свое и домочадцев. В этом люди видели очистительную функцию обряда – очищение огнем [1, с. 204].

В первый день наступления Нового года по лунному календарю в дацанах проводится хурал в честь наступившего года. Глава семьи должен первым поприветствовать восход солнца дарами от семьи, обязательно преподносились дары и духу местности с просьбой о благополучии для всех близких. После всех обрядов начиналось празднование, принимались поздравления. На угощения приглашаются все родные, соседи и друзья.

Нужно отметить, что праздник всегда был насыщен развлечениями: игры, гадания, песни, пляски. Игры условно можно разделить на те, что проводились в помещении, и на улице.

Наиболее любимые и актуальные на сегодняшний день следующие игры: шагай наадан (бросание лодыжки), һээр шаалган (разбивание хребтовой кости), шоно тарбагашааха (волк и тарбаганы), дуу андалдаан (обмен песнями), алта нюуха (прятать золотинку) и другие.

В традиционной праздничной культуре республики заметное место занимает татарский праздник труда Сабантуй, в котором сливаются воедино красивые обычаи народа, его песни, пляски, обряды. Особенностью праздника является проведение спортивных состязаний, таких как борьба на поясах Корэш, конные состязания, поднятие камней, перетягивание каната (аркан тартыш), борьба на руках, стрельба из лука по мишеням.

Сабантуй сохранил лучшие образцы культурного наследия – народные игры и самобытные физические упражнения: кэшэкэ – хоккей на траве, бег в гору. Фольклористы описали и другие игры Сабантуя: кузна, чуракай, переносы тяжестей, катание шара за линию. В программу современных сабантуев входит не менее 20 национальных и общенародных видов спортивных состязаний и игр, среди которых лазание на столб, бег в мешках, перетягивание каната, поднятие тяжестей, бег с полными ведрами воды на коромысле, бои на бревне с соломенными мешками, бег с ложкой во рту [2, с. 122].

В настоящее время многие народные праздники, проводимые в республике, значительно расширяются, интерес к ним усиливается, в частности, как к туристическому событию. И важно во всем буйстве красок и новых форм не потерять самобытность и первоначальное предназначение праздника, сохранив традиционно обрядово-ритуальное действо, прописанное веками, трансформируя в соответствии с реалиями сегодняшнего времени.

Примечания

1. Бабуева В. Д. Материальная и духовная культура бурят : учеб. пособие. Улан-Удэ : Центр сохранения и развития культур. наследия Бурятии, 2004. 228 с.
2. Шарафутдинов Д. Где татары-там Сабантуй // Родина. 2005. № 8. С. 120-122.

*Герасимова О.А.
г. Улан-Удэ
Gerasimova O.A.
Ulan-Ude*

**МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ «ЁРДЫНСКИЕ ИГРЫ»
(ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ
КУЛЬТУРЫ)**

**THE INTERNATIONAL ETHNOCULTURAL
FESTIVAL «YERD GAMES»
(THE PROBLEMS OF TRADITIONAL CULTURE
PRESERVATION)**

Международный этнокультурный фестиваль «Ёрдынские игры» проводится на о. Ольхон у подножья священной горы Ёрд. Это большой праздник традиционной культуры и спорта. В программе фестиваля конные скачки, стрижка овец, перетаскивание булыжника, национальная борьба. В преддверии фестиваля шаманы проводят обряды, и завершается праздник всеобщим ёхором, который танцуется вокруг горы, объединяя всех участников и гостей праздника.

The International ethnocutural festival «Yerd games» is held on the island Olkhon at the foot of the sacred mountain Yerd. This is a big holiday of traditional culture and sport. The festival program includes horse races, shearing, boulder dragging, national wrestling. The shamans hold rituals before the festival, the holiday ends with the overall Yokhor which is danced around the mountain uniting all its participants and guests.

Ключевые слова: история, Ёрдынские игры, праздник, национальный, культура, этнокультурный, шаман, обряд, фестиваль, шаманизм, программа, состязания, борьба.

Keywords: history, Yerd games, holiday, national, culture, ethocultural, shaman, ritual, festival, Shamanism, program, competitions, struggle.

Ёрдынские игры, по-бурятски Ёрдын наадан, сегодня представляют собой своеобразные Олимпийские игры народов Евразии. Они имеют свои истоки с древних времён и в современности были утрачены. Только в 2000 г. было принято решение о возрождении игр и были выдвинуты основные положения проведения праздника. Это зрелищный праздник, который объединяет весь бурятский народ, он стал важной частью возрождения культуры и традиций нации. Игры несут в себе цель объединения людей ради процветания нашей родины.

В настоящее время повышен интерес к истории и культуре народов. В нашем обществе происходит переосмысление всей истории, возвращение исторической и культурной памяти. Для полного погружения в традиции и культуру должна быть сформирована научная составляющая. Поэтому все традиции, обычаи и праздничные ритуалы тщательно изучаются исследователями. Этим, в первую очередь, объясняется актуальность статьи.

Ёрдынские игры являются международным этническим празднованием, которое берёт своё начало с XVII-XVIII вв. В старину игры имели название Ёрдын наадан или же Ёрдынские игры. Название празднования образовалось благодаря местности, на которой они проходят. Игры берут своё начало в долине реки Анги, возле горы Ехэ Ёрдо [7].

Это был большой праздник, когда бурятский народ съезжался к священной горе после большой охоты объединить добычу. Там же во время праздника проводились шаманские обряды, после которого, по преданию, по горе спускались духи местности и благословляли людей на счастливую жизнь. Также во время праздника создавались новые молодые семьи. Девушки выбирали себе женихов, а они, в свою очередь, показывали силу, ловкость, мощь. А женщины на этом празднике демонстрировали свое мастерство, надевали лучшие костюмы, хвастаясь будущим женихам своим мастерством и красотой [8]. Бурятский учё-

ный М. Н. Хангалов открыл для науки исторически забытые местные игры в XIX в., своими научными работами проявил интерес людей к играм и тем самым, в конце XX в., сподвигнул уже другого великого учёного Д.С. Дугарова на их восстановление. Благодаря исследованиям профессора Д.С. Дугарова игры были возрождены. «Ёрдынское игрище – реликт грандиозного комплекса обрядовых игр древних курыкан» [1, с. 141-158]. Бурятские игрища вновь были реконструированы только в июле 2000 г. после долгого перерыва. Тогда же были приняты основные положения проведения праздника. Национальный праздник получил новую жизнь и стал проводиться один раз в четыре года.

XVII-XVIII вв. весной, когда оживала природа, племена начинали празднования. Такие народности, как монголы, буряты, якуты и эвенки, проводили единственные в своём роде обрядовые игры, которые восхваляли величие весны, её пробуждение ото сна. Весенние игрища Эрын гурбан наадан – это игры трех мужей. Из отдалённых уголков Прибайкалья на праздник съезжались люди. И этот праздник на о. Ольхон становился популярным.

Особым спросом игры пользовались у молодой части местного населения. На открытом воздухе, молодёжь проводила в танце все дни и ночи напролёт. Описание этих игр мы находим в дневнике Матвея Николаевича Хангалова: «В Яланцовском ведомстве есть две небольшие горы, которые имеют продолговато-конусообразную форму и высотой около 25 сажень. Эти две горы называются одна Малая Ёрд (Бага Ёрд) и другая Большая Ёрд (Ехэ Ёрд). Эти горы замечательны тем, что прежние буряты во время ээгэтэ аба вокруг Большого Ёрд устраивали национальный праздник «хатарха»... В Кудинском ведомстве я слышал, что игры вокруг горы продолжались около тридцати дней. Что один молодой человек в 30 дней износил шесть унтов. Курумканском ведомстве слышал, что во время игры вокруг гор Ёрд (Ёрд наадан) хорошие и меткие парни находили себе красивых и хороших жён. Красивые и хорошие девицы находили хороших, умных и метких мужей» [6].

Этот этнокультурный фестиваль официально бывает раз в году и исключительно весной. Игры проводятся только тогда, когда зима совсем сдаст свои позиции, снег начнёт таять и его сменит тёплая погода, комфортная для сбора людей вместе. Старожилы местности, на которых проводится празднование, рассказывают, что на место празднования съезжалось примерно около 2-3 тысяч гостей. Шесть дней и ночей продолжался круговой танец. Основной закон: танцующие обязаны, взявшись за руки, сомкнуть хороводный круг между собой. А если не хватало людей для того, чтобы сойтись, официально весь год считался провальным, весь год сулил для людей неурожай и несчастья. Все участники были вынуждены тут же разъехаться по своим городам и сёлам обратно. Но, несмотря на подобный исход игр, бывали случаи, что в некоторые годы количество участников ёхора достигало таких размеров, что люди образовывали и по два, три, четыре круга. Участники обряда исполняли песенные благопожелания. Ёхор сам по себе является ритмическим, круговым танцем, распространённым среди бурят. Танец имеет древнее происхождение и занимает важную часть в культуре бурят. Из-за многовековой истории ёхора, образовалось огромное количество вариаций стилей этого народного танца. Первое исполнение ёхора причислялось к шаманизму, когда своим танцем люди оказывали помощь шаману с его поднятием к духам на небеса. Для этого также использовались жертвоприношения или благопожелания. Уже через небольшой промежуток времени ёхор займёт важнейшую часть в бурятской культуре. Он станет основным участником всех празднеств и игр.

По традициям крупнейшего субэтноса бурятского народа (хори-бурят), ёхор проводили вокруг священных объектов: костров, деревьев, определенного предмета местной природы. Основным же местоположением проведения праздника являлось присутствие священной ритуальной горы. Только благодаря её наличию, люди могли иметь связь с духами, к ним снисходила божественная благодать Вечного Синего Неба. Праздник Ёрдын наадан объединял бурятский народ в единое целое своей составляющей. Юношам предоставлялся шанс продемонстрировать свои лучшие качества, например, мужество, смелость, отвагу и

силу. Именно в рамках этого праздника буряты могли больше узнать друг о друге и выявить самых способных. Победить во всех состязаниях было задачей не из лёгких, но это стоило того. Победители обретали престиж и славу, награждались почётными призами. Для кого-то победа позволяла обрести хорошую, красивую жену. Существует легенда, что в эпоху правления Чингисхана победителей таких состязаний хан назначал главой войсковых подразделений.

Современные Ёрдынские игры строятся следующим образом. По традиции игры начинают с шаманского обряда, камлания, где шаманы спрашивают разрешение у духов эжинов на проведение праздника. Ежегодно дата проведения фестиваля также определяется местными шаманами, с разрешения духов. Автору довелось побывать на подобном памятном празднестве. Памятно оно потому, как обряд проводил Валентин Хагдаев. В 1987 году, работая на кафедре ОМ КПр ВСГИК, я познакомилась с удивительным студентом Валентином Хагдаевым. Прорицателями было предсказано: он должен стать шаманом. Когда Валентину исполнился 31 год, он был посвящен в шаманы в звании «странствующего шамана» («ябаган-боо»). У В.В. Хагдаева сочетается отлично и наука, и жизнь. Им была издана монография «Шаманизм и мировые религии», которая является продолжением научных изысканий известных шаманологов М.М. Хангалова, Т.М. Михайлова, Д.С. Дугарова и других бурятских ученых.

В.В. Хагдаев: «Почитание Творца Вселенной – Природы – Матери, традиций, и родного языка. Это моя вера. Это суть шамана и шаманизма». В.В. Хагдаев прошел еще четыре посвящения, последнее из которых – «хэсэтэ боо» («шаман, имеющий бубен»), произошло в начале 2000 года.

В.В. Хагдаев рассказывал не раз о своем приобщении к миру духов и это удивительно. В 2000 г. Хагдаев стал одним из разработчиков сценария и участником Этнокультурного фестиваля «Ёрдынские игры».

Большой интерес вызывает конкурс улигершинов. Огромное количество молодых девушек и юношей демонстрировали свои способности в пении и сказаниях. Но самым глав-

ным и долгожданным событием фестиваля, конечно, являются спортивные национальные состязания. В программу включили разбивание хребтовой кости крупного рогатого скота. В этом соревновании принимает участие более 170 мужчин разного возраста. Наши спортсмены с удовольствием делятся секретом мастерства. Разбивание хребтовой кости, считают наши земляки-буряты, символ того, что они совершают добрые дела. Когда разбивается кость, душа коровы перерождается. Национальным не менее интересным соревнованием является стрельба из лука. Зрелищными являются и традиционная бурятская борьба, национальные якутские прыжки, конные скачки, стрижка овец на скорость, метание 10 килограммового камня и переноски 125 килограммового камня.

Второй день фестиваля – конкурс красавиц, день национального колорита и красоты. На главной сцене проходит конкурс красавиц, где участницы демонстрируют свое мастерство, поют песни на родном языке, танцуют и показывают свою красоту и грацию в дефиле национального костюма. Также обязательным стало торжественное театрализованное открытие и закрытие фестиваля, которое с каждым годом становится все ярче, зрелищнее, привлекая туристов. Открытие базируется на национальном фольклоре и истории бурят, проживающих в устье реки Анга и Священной Горы Ёрд [7].

Во время всего Международного этнокультурного фестиваля «Ёрдынские игры» постоянно работают мастерские, где местные умельцы представляют свои работы, созданные из природных материалов, кожи, шерсти, войлока, конского волоса, ткани. У западных бурят очень развит образ бабушки, которая помогает и наставляет своим советом, поэтому ее очень часто изображают в своих работах мастера. К примеру, есть работа бабушки из войлока, и в виде птички у неё в руках душа человека-дарителя свободы. У нас очень верят в теплоту рук мастера и то, что энергия природы наделяет изделие особенной силой и этими изображениями-оберегами с радостью делятся. Браслет из конского волоса делают для защиты от людской зависти и сглаза. И когда человек носит браслет и вдруг он теряется или не

хочет сидеть на руке, значит, напился энергией и вам ничего не угрожает.

Фестиваль завершается массовым ёхором. Из летописей о Ёрдынских играх М.Н. Хангалов в 1908 г. записал в дневнике о проведении игр, но использовал термин «хатарха» вместо «ёхор». В своей работе отмечает Д.С. Дугаров: «...Национальный танец хатарха – самый распространенный и любимый танец у бурят Иркутской губернии. Обыкновенно на вечеринках или на других народных торжествах и гуляньях буряты устраивают танец хатарха, который танцуют следующим образом. Лица обоего пола, желающие танцевать, встают в круг, держа друг друга за руки. Чем больше число танцующих, тем больше круг, чем меньше танцующих, тем меньше и круг. В этом танце могут участвовать сколько угодно лиц обоего пола. Иногда число танцующих доходит до 150 человек и даже более. Чем больше число танцующих, тем танцевать труднее, но человек 20-30 танцуют легко и дружно... Национальный танец хатарха, как правило, открывают старики и старухи, которые с молодежью обоего пола встают в круг. Начать танец без участия стариков и старух считается грехом. Танец этот очень старинный, сохранившийся у бурят с незапамятных времен» [6, с. 232-235].

Мнение исследователя И.С. Вдовина о формировании праздника Прибайкалья: «Праздник в целом можно рассматривать как действия в лицах, иллюстрирующие отдельные эпизоды мифов, отображающих охотничий быт древних предков коряков и ительменов» [2, с. 39, 40, 48].

«Многочисленные иллюстрации мистерий каменного века, в структуре которых главное место занимали танцы-пантомимы, воспроизводившие в символической форме перво-событие с участием первопредков, представлены на петроглифах Забайкалья, Предбайкалья, Якутии, Монголии. Бегут, взявшись за руки, участники неолитического праздника на петроглифах Ангара» [3, с. 249, 250]. «...Преемственность бурятских тайлганов с праздниками древнего населения Забайкалья проявляется в сроках их устройства. Параллель традиции бурят принято приурочивать осенние торжества со значением новогоднего к се-

зонному восходу на небе звездного скопления Плеяд, которые можно видеть на петроглифах горы Алтай в местности Оронгой в Бурятии. Композиция зафиксировала бегущих, выстроившись друг за другом как в ёхоре людей, с широко расставленными ногами и приподнятыми руками, а над их головами наклонно нанесена в V-образной форме группа звезд» [3].

«Плясок нет, – пишет автор, – а только хороводы. Мужчины и женщины становятся в круг и, взявшись за руки, идут медленно в одну сторону: сперва тихо, а потом скоро – под голос запевалы, за которым и прочие подпевают: ёхорь, ёхорь, ёхорoo, ёхорложо надыйе!» [4].

В своей работе Д.С. Дугаров дает определение: «Ёхор как особая форма народной хореографии был теснейшим образом связан с важнейшими обрядами родоплеменных культов и имеет уйгуро-курыканское происхождение. Являясь важным элементом ритуального комплекса белого шаманства, был занесен к нам извне пришлыми индоиранскими и индоевропейскими племенами, у которых он бытовал с древнейших времен, тогда как аборигенам Сибири и Центральной Азии он был совершенно чужд» [5, с. 118].

Уникальность этого фестиваля в том, что он сейчас строится на культурных традициях коренных народов, причём это не касается только одного субъекта Российской Федерации. Это многонациональный, международный фестиваль и, наверное, за ним большое будущее. Полагаю, что на этом фестивале зрители и участники откроют для себя новые таланты. А самое главное – это творческий подъём, ради которого хочется проводить и развивать данное мероприятие.

Примечания

1. Дугаров Д. С. Исторические корни белого шаманства. М. : Наука, 1991. 298 с.
2. Вдовин И. С. Очерки этнической истории коряков М. : Наука, 1973. 304 с.
3. Окладников А. П., Запорожская В. Д. Петроглифы Забайкалья. Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1969-1970. 2 т.

4. Щукин Н. С. Буряты : [Соч.]. [Спб. : Б. и., 1849]. 60 с.
// Журнал М-ва внутренних дел. 1849. Ч. 26, Кн. 3 и 4.
5. Хангалов М. Н. Собрание сочинений. В 3 т. Улан-Удэ : Респ. тип., 2004. Т. 1. 508 с.
6. Национальный танец Хатарха // Хангалов М. Н. Собрание сочинений. В 3 т. Улан-Удэ : Респ. тип., 2004. Т. 1. С. 232-235.
7. История становления Ердынских игр // Золотая Орда : [интернет-журнал]. URL: <https://zolord.ru/статьи/история-становления-ёрдынских-игр> (дата обращения: 07.06.2021).
8. Ёрдынские игры 2019 : [сайт]. URL: <http://erdy.ru/o-festivale/opisanie> (дата обращения: 07.06.2021).

Подольская И.Н., Плотников А.В.
г. Краснодар
Podolskaya I.N., Plotnikov A.V.
Krasnodar

РЕЖИССЕРСКАЯ ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

DIRECTOR'S THEATRICALIZATION AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON

Статья описывает особенности театрализации как феномена социокультурной реальности. В условиях праздничного события, театрализация как художественно-постановочный метод создает и закрепляет овеществленный замысел эстетического зрелища. Целью театрализации является реализация средствами театральной выразительности реального события. Выявлено, что социокультурные ориентиры современного общества требуют от театрализации как согласования слуховых и визуальных аспектов постановочной культуры зрелища, так и стремление режиссера к гармонии в композиционной системе восприятия и отражения мира в процессе взаимодействия с многоуровневой палитрой человеческой деятельности.

The article describes the peculiarities of theatricalization as a phenomenon of sociocultural reality. Theatricalization as an artistic staging method creates and consolidates the embodied vision of an esthetic show in the conditions of the festive event. Its goal is to portray a real event with the means of theatrical expressiveness. It is revealed that sociocultural orientations of modern society require from theatricalization both the coordination of auditory and visual aspects of the staging culture of the performance and the director's striving for harmony in the compositional system of world perception and reflection in the process of engaging in multi-level human activity.

Ключевые слова: социально-культурные ценности, стандартизация образования, культура, метод театрализации.

Keywords: socio-cultural values, standardization of education, culture, method of theatricalization.

Детерминизм современных социальных норм цивилизованного общества направлен на аспекты культурно-эволюционного прогресса человека. Тенденции развития человеческой истории опираются чаще всего на фонд «культурных ресурсов» каждой эпохи, создавая в отдельных странах цивилизационную иерархию собственных ценностей, которые и определяют конструкцию жизненных основ социума. По мнению Б.И. Кононенко, прогресс экономических, идеологических, политических, правовых и других процессов общественного развития обеспечивается при достаточно высоком уровне культуры [2]. Данное утверждение закономерно подтверждает и сегодня широкий охват культурой различных областей и сфер материальной и духовной деятельности человека. Именно при высоком уровне культуры аккумулируются существенные, неизменные явления социально-политических и экономических аспектов общественного развития, становясь законными и логичными для каждого человека. Низкий культурный уровень социума, очевидно, сводит «на нет» максимум процессов в сфере жизнедеятельности человека, что может приводить к негативным результатам. В.П. Скороходов считает, что в условиях стремительного развития технологического и материального прогресса прочность общества обеспечивает не роскошная жизнь ее членов, а движение к сбалансированным социально-культурным ценностям. Поэтому успешное движение общества к прогрессу могут полноценно обеспечить Культура, Наука в разумном сочетании с Экономикой [5].

Непрерывные реформы системы образования в России были направлены последние двадцать лет на европейскую стандартизацию. Ее базовые и профильные уровни опирались на принцип интегрированности представлений о целостности обучения и фундаментализацию современных образовательных программ. Такие изменения привели к формированию нового типа мышления не только выпускников школ и вузов, но значительной части социума. Измененное мышление современной

молодежи концентрируется на явлениях как на процессах взаимодействий или связных отношений для создания целостной картины мира. Такое мышление проявляется и в художественном поиске, и во взаимовлияниях и переплетениях социально-культурных видов деятельности, влияет на развитие художественной практики и динамику удовлетворения эстетических потребностей человека [3]. Сегодня по-иному звучит проявление проблемы синтеза в общих закономерностях искусства, что выдвигает на особенное место в социально-культурной деятельности феномен театрализации, проявляя его новое значение и в тенденциях развития духовной жизни общества и в потребности к художественному осмыслению жизнедеятельности окружающего социума.

Понятие «театрализация» в современной социокультурной ситуации рассматривается, прежде всего, как процесс реализации реального зрелищного события средствами театральной выразительности в культуре. Вместе с тем театрализация имеет отношение и к развитию окружающей деятельности человека в широком смысле, и к художественному методу создания зрелища. Смысловое многообразие определений связано, в первую очередь, со степенью абстрактности социально-культурного феномена. Мы концентрируем исследование вокруг определения режиссерской театрализации как художественно-постановочного метода работы режиссера, в котором создается и закрепляется в форме сценарного текста овеществленный замысел эстетического зрелища, целью которого является реализация средствами театральной выразительности реального события, достижение поставленной цели по воздействию на единую реальность участников зрелищного действия, подмена реальных ценностей на псевдо- или эстетические или гиперреальные. В результате театрализации как процесса приспособления к театральным эстетическим условиям проявляется главенствующая роль режиссуры не только как связующего звена между театром и театрализацией, но и как профессиональной деятельности, которая определяет новые смысловые и идейные интерпретации для зрителя со стороны его носителя – режиссера-постановщика.

Режиссура как многоуровневая система организации человеческой деятельности рассматривает театрализацию как эстетическое стремление участников театрализованных процессов к гармонически целостному восприятию и отражению мира, где согласовываются и традиционное сохранение к суверенности, и поиск синтеза в диалектике взаимоотношений через взаимообогащение участников деятельности. Режиссерская театрализация осваивает полный спектр сфер социально-культурной деятельности, сойдя с театральных подмостков и завладев результатами практически всех видов искусства, она сопровождает жизнь в высказываниях политиков или общественных деятелей, юристов или блогеров. Общество в эпоху информационной технологизации и цифровизации каждый очередной контент информации поглощает бессознательно и сохраняет как данность в памяти, выбирает театрализацию всей жизни через визуализацию прозаичности и обыденности контактов в процессе общения. Театрализация не только синтезирует в визуальной коммуникационности театральной выразительности факты реальной жизни, но заставляя различные виды искусства фокусироваться на едином сквозном действии, проявляя в процессе синтеза новую эстетическую выразительность, которая отсутствует в отдельных искусствах. Режиссерская театрализация сегодня старается создавать инструменты открытого высказывания участников в зал, побеждает театральное пространство «публичного одиночества», проявляет в нем потребность в поиске искусственной смысловой реальности. Взаимодействие со зрительным залом становится главным условием театрализованной реальности воссоздания зрелищного события, заставляет режиссуру искать «живое» общение, использовать не только личное обаяние артиста, его энергетику в творческой атмосфере замысла, но и развивать в исполнителях театрализованных действий современный арсенал компетенций, соответствующий требованиям социокультурной действительности [4].

Использование режиссерской театрализации творческого замысла, обязывает постановщиков подкреплять аудиальные (слуховые) ощущения визуальными (зрительными) в отображении действительности темы зрелища, проектирует представле-

ния о картинке завтрашнего дня как стимуле для творческих способностей, поясняя жизненные основы инстинкта театральности человека. Огромный спектр фактических направлений человеческой деятельности приспосабливается к эстетике театральной условности, опираясь на выразительность искусства в создании конкретных ассоциаций духовно-творческого потенциала человека. Режиссерская театрализация как постановочный способ учитывает функциональность искусства в развлечении и увлечении, сводится к тому, чтобы не отвлекать исполнителей и участников зрелищных событий в увлекательности развлечений от развития уровня культуры, образованности и вкуса, направлять духовно-творческий потенциал на выработку гена «антипошлости» [1]. Для современной российской режиссуры театрализованных представлений, еще на этапе освоения программы подготовки, театрализация выходит за рамки художественного приема и становится постановочной системой организации поведения и действий исполнителей и участников зрелищного события в процессе воплощения фактов его реальности по художественным законам театральной выразительности.

По материалам исследования можно сделать вывод о том, что социокультурные ориентиры современного общества требуют от режиссерской театрализации не только согласования слуховых и визуальных аспектов постановочной культуры зрелища, но и стремление к гармонии, как композиционной стройной системе единого восприятия и отражения мира во взаимодействии с многоуровневой палитрой человеческой деятельности. При этом художественный контекст режиссерской театрализации как метода реализации зрелищных событий в постановочной деятельности неизменно остается по характеру целостным, творческим и концептуальным в освоении закономерностей изменений социума, личностного самосовершенствования. При этом массовая культура воссоздается не только результатами творческой деятельности исполнителей, но и пространством саморазвития в ней участников зрелищных событий.

Примечания

1. Казанцев С. Я. Дидактические основы фундаментализации обучения в системе высшего образования : [монография]. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2000. 138 с.
2. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. М. : Вече : АСТ, 2003. 509 с.
3. Мишина Т. В., Плотникова Г. Г. Отражение ментальных особенностей этноса в концептуальной картине мира // Государство, общество, личность: история и современность : сб. ст. III Междунар. науч.-практ. конф. Пенза : Пенз. гос. аграр. ун-т, 2020. С. 158-161.
4. Плотникова Г. Г. Общение в массовых театрализованных зрелищах // Интегрированные коммуникации в спорте и туризме: образование, тенденции, международный опыт. 2018. Т. 2. С. 173-177.
5. Скороходов В. П. Диалог культур в эпоху глобализации // Традиционная культура. 2006. № 1(21). С. 3-10.

Плотников А.В.
г. Краснодар
Plotnikov A.V.
Krasnodar

СПЕЦИФИКА МЕТОДА ТЕАТРАЛИЗАЦИИ В ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ

SPECIFICS OF THE THEATRICALIZATION METHOD IN FESTIVE CULTURE

В статье исследуются специфические характеристики методов театрализации и иллюстрации в режиссуре театрализованных представлений и праздников. Определены особенности каждого метода и описана значимость и приоритетность театрализации как художественного метода. В постановочном процессе современной режиссуры зрелищных событий театрализация решает функционально-постановочные задачи режиссера: просветительско-дидактическую, информационно-эстетическую, этико-гедонистическую и коммуникативную. Описаны условия воплощения театрализации как художественного метода освоения в режиссерском замысле «фактов жизни» и «фактов искусства» с целью реализации конкретного события в зрелищной форме.

The article studies the specific characteristics of the methods of theatricalization and illustration in directing of theatrical performances and holidays. The peculiarities of each method have been defined and significance and priority of theatricalization as an artistic method have been described. In the staging process of modern directing of spectacular performances theatricalization solves the director's functional performing tasks: educational and didactic, information and aesthetic, ethic, hedonistic and communicative. The conditions of theatricalization embodiment as an artistic method of mastering «facts of life» and «facts of art» in the director's vision with the aim

of the concrete event implementation in the spectacular form have been described.

Ключевые слова: массовое зрелище, художественный метод театрализации, метод иллюстрации, режиссура театрализованных представлений, массовая культура.

Keywords: mass show, artistic method of theatricalization, method of illustrations, directing of theatrical performances, mass culture.

Современный подход к осознанию режиссуры театрализованных представлений и праздников определяет приоритетность художественно-просветительской работы постановщика в профессиональной деятельности, как на этапе создания режиссерского замысла праздничного зрелища, так и в процессе драматургического конструирования различных форм праздничной культуры [4]. Такой принцип предполагает не только специфические средства восприятия окружающей действительности, но и композиционно-монтажную обработку используемой в замысле информации. Создание эстетического образа зрелища рождает целостное эмоциональное воздействие на зрительскую аудиторию. Следовательно, режиссеру для закрепления авторской идеи замысла в форме сценарного текста необходимо сформировать в композиционном мышлении восприятие событий реальной действительности как драматургию конфликтности предлагаемых обстоятельств жизни героя, не только в развитии навыков образного решения конструкции театрализованных праздников, но и в понимании системы инструментов сценарно-режиссёрской работы [6].

Оценивая значение теоретических исследований метода театрализации Д.М. Генкина, А.И. Чечетина, А.А. Коновича, О.И. Маркова, В. Ф. Кудашова, анализируя современные тенденции подготовки режиссерских замыслов праздничных зрелищ невозможно не согласиться с особенной популярностью в настоящее время таких творческих методов, как театрализация и иллюстрация. В статье мы определим особенности каждого метода и обозначим приоритетность театрализации как художественного метода современной режиссуры зрелищных событий.

Театрализацию часто представляют, как организацию в рамках праздника материала (документального и художественного) и аудитории (вербальная, физическая и художественная активизация) по законам драматургии на основе конкретной событийности, рождающей психологическую потребность коллективной общности в реализации праздничной ситуации [1]. В этом случае, театрализация воспринимается как творческий способ приведения сценария к художественной образной форме представления. На наш взгляд, театрализация опирается на опыт постановочной практики и становится, прежде всего, художественно-постановочным методом освоения в режиссерском замысле реальных «фактов жизни» или конкретного события в зрелищной форме «фактов искусства», или выразительной системы изобразительных, выразительных и иносказательных средств театральной культуры. Именно эмпирический подход определяет важные характеристики режиссерской театрализации:

- режиссерский замысел театрализованного зрелища всегда содержит прямую связь с фактами и документами реального события;

- композиционная конструкция театрализованного действия воссоздает психологию жизненной ситуаций реальных интересов героя, и на ее основе зритель понимает психологию эстетического персонажа, который становится героем на его глазах через развитие сценического действия;

- зрелищное событие, реализованное методом театрализации чаще всего одноразово, а значит, не может развиваться повторно, существует как бы в единственном экземпляре.

Иллюстрирование же – это простейший постановочный способ использования искусства как средства подтверждения, подкрепления или аргументирования той или иной фактической информации. Иллюстрация как способ режиссуры характеризуется: соответствием зрелища тексту замысла и логике события; наличием иллюстративного материала, который последовательно монтируется с выстроенным действием, например, тезисам лекции, беседы, вступления участника или очевидца события. В этом случае влияние определенного художественного образа на

содержание представления становится дополнением зрительского восприятия или своеобразным художественным комментарием [3].

Но режиссеру массовых зрелищ важно осознавать, что, в отличие от иллюстрированного, театрализованное событие отличается широким спектром пространственно-стилевых решений и полифонией используемых выразительности средств, среди которых выделяются формообразующие и режиссерско-постановочные [5]. К первой категории можно отнести масштабность реализуемого события; историзм и героизм отбора фактических образов; использование иносказательных средств выразительности (символ, метафора, аллегория, синекдоха, литота); принцип ассоциативности и контрастности в монтаже каждого эпизода композиции; монументальную образность декораций. К режиссерско-постановочным решениям и выразительным средствам относятся минимизация психологических нюансов в игре актеров; крупность рисунка мизансценирования, пластических построений и жестов; применение новейших средств техники и технических эффектов.

Режиссерская театрализация зрелищного события выполняет главные условия художественности метода: выразить сущность жизненного явления, праздника в развитии визуального ряда постановочного события через разрешение драматургии конфликта; сформировать живое общение зрительской аудитории участников праздника в игровом, художественном действии, синтезирующем в единое целое художественную выразительность и реальность фактов, создавая при этом эстетическую образность общения. Метод позволяет режиссеру превращать эмоциональность сценического действия, которое развивает конфликтность события в чувственность человеческого сопереживания зрительской аудитории. Реализация художественного метода театрализации происходит посредством приемов художественной обработки документального материала, художественной организации реального действия участников театрализации и активизации деятельности участников. Кроме того, театрализация предполагает создание особой социально-психологической ситуации, которая характеризуется, во-первых,

особой значимостью тематического события театрализации, причастностью к событию участников; во-вторых, потребностью выразить свою причастность к происходящему через зрелищно-игровое, ритуально-символическое, творческо-исполнительское и др. реальное действие, и, наконец, наличием особой эмоционально-психологической атмосферы [2].

Важнейшим принципом иллюстрирования является художественное комментирование событийных фактов или документов, а ключевой задачей приема – усиление восприятия смыслового содержания, путем привлечения различных выразительных средств. Формат сценарного материала на уровне иллюстрирования, скорее сценарный план, схема, технический, монтажный лист. Использование иллюстративности лишает зрителя свободного воображения, убивает рождающиеся в нем образы и ассоциации, ослабляет сопереживание герою. Иллюстрирование снижает динамизм характера сценического действия и рассчитывает, прежде всего, на восприятие содержательного материала. И хотя метод иллюстрирования можно дополнять знаковыми, символическими или ассоциативными рядами, нудно понимать, что иллюстрация позволяет раскрывать действие, а иногда становится смысловым продолжением идеи замысла режиссера. Способ иллюстрации может быть использован как средство расширения границ фактической информации, сообщаемой аудитории в ходе театрализованной программы, упрощать доступности её восприятия, способствовать её усвоению, делая этот процесс живым и визуализированным.

На наш взгляд, театрализация в современных театрализованных зрелищах состоит в процессе композиционного монтажа звуков, цвета, мелодии в атмосфере пространства и времени действия, создавая из такого образного потока единое «сквозное действие», которое, как в реальном театре, объединяет в единое художественное целое все используемые идейно-художественные элементы замысла режиссера по законам театрального искусства. Театрализация как художественный метод требует вплетения используемых средств выразительности в конструкцию развития сценического действия, а не сводится к костюмированию театральных персонажей или иллюстрирован-

ному использованию в праздничном событии драматических сцен из театральных спектаклей или произведений других искусств.

Таким образом, метод театрализации можно чередовать или совмещать на контрасте с иллюстрацией, которая широко применяется в массовых зрелищных формах. Используя иллюстрацию, режиссер может внести художественность в простую событийность факта праздника, не внося особенных элементов видоизменения в её формы. Театрализация как художественный и полифункциональный метод может быть использована в особых социально-культурных условиях и представляет собой синтез художественного вымысла и реальной действительности, но становится пространством для проявления способа иллюстративности, который рождает неповторимую художественность в документальные факты зрелищного события праздника. Реализация режиссером в авторском замысле методов театрализации или иллюстрирования зависит от гармонии режиссерского хода по теме и найденной взаимосвязи между содержанием и формой праздничного события. Иллюстрирование и театрализация помогут профессионалу активизировать не только исполнителей замысла представления, но и зрителя в создаваемых предлагаемых обстоятельствах смыслового развития драматургии композиционного построения зрелища.

Примечания

1. Конович А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. М. : Высш. шк., 1990. 208 с.

2. Кудашов В. Ф., Джинджолия Д. Р. «Театрализация» как явление праздничной культуры. Эволюция понятия (историко-сравнительный анализ теоретических трудов XX-XXI веков) // МНИЖ. 2020. № 10-2 (100). С. 76-82.

3. Кузьмина О. В., Булова Л. С. Специфические особенности теории драматургии массовых зрелищ // Евразийский союз ученых. 2014. № 7. С. 109-111.

4. Мишина Т. В. Современное понимание праздника, и его функциональный ряд // Юность и знания - гарантия успеха -

2020 : сб. науч. тр. 7-й Междунар. молодеж. науч. конф. Курск, 2020. С. 366-369.

5. Плотников А. В., Плотникова Г. Г. Режиссура социально-культурных проектов. Краснодар : Кубан. гос. ун-т физической культуры, спорта и туризма, 2020. 248 с.

6. Плотникова Г. Г., Мельник С. И. Режиссерский замысел в создании массового зрелища // Театральное образование и театр будущего : Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Самара, 2018. С. 46-51.

*Кокорина В.А.
г. Ростов-на-Дону
Kokorina V.A.
Rostov-on-Don*

КОНЦЕПЦИЯ ИГРОВОГО ТЕАТРА А. ВАСИЛЬЕВА

CONCEPTION OF GAME THEATRE OF A. VASILYEV

Данная статья знакомит читателя с особенностями концепции новой театральной школы России – игровым театром. В статье рассматриваются основные идеи и задачи актера, объясняются новые термины, такие как Персона и Персонаж, определяется роль зрителя и режиссера. Но самое главное – переосмысливается само понимание Искусства.

The article gives the reader the information about the peculiarities of the conception of the new theatre school of Russia – game theatre. The article considers the actor's main ideas and tasks, new terms a Person and a Character are explained, the role of a spectator and a director is defined. The most important thing is rethinking of Art comprehension.

Ключевые слова: Васильев, игровой театр, Школа драматического искусства, Персона, Персонаж, актер.

Keywords: Vasilyev, game theater, the School of drama art, a Person, a Character, actor.

Режиссер Анатолий Васильев – основатель театра «Школа драматического искусства» сейчас живет и преподает в Европе. В России его место «занял» ученик Игорь Яцко, режиссер ШДИ (г. Москва). Две эти фамилии: Васильев и Яцко – основатели или, вернее будет сказать, продолжатели забытой системы игрового театра в России.

«Как таковая чистая идеология или чистая политика меня не интересуют. Я много раз говорил актерам на репетиции,

что ваша идеология – это, прежде всего, ваше самочувствие, ваша атмосфера. Научитесь играть среду, играть атмосферу. Не слова, не борьба, а мир вокруг вас и есть идеология, то есть доминанта художественного образа, художественного мышления», – таков завет Васильева. Только вслушайтесь в его слова: «ваша идеология – это ваша атмосфера». И при такой вере никто не в состоянии навязывать актеру свои взгляды, он играет то и так, как чувствует. Он растворяется в искусстве, он сам становится Искусством.

Школа Васильева известна не только новаторским подходом к обучению актеров, но и своей основной целью, ради которой актеры выходят на сцену. В наше время театр больше не воспринимается как храм Мельпомены, он стал частью индустрии развлечений: спектакли, которые все больше ставятся в крупных и малых, государственных и частных театрах в основном коммерчески направлены, а значит, следуют вкусам публики. А у публики, как известно, вкуса обычно нет. Итак, школа Васильева отрицает столь циничный прагматичный подход к искусству и вызывает к забытой музе. Внимание актеров игрового театра направлено на сократовские айдосы, высшие идеи. Они словно играют в бадминтон на сцене, но вместо воланчика перебрасывают друг другу сложные идеи красоты, любви, чувственности.

«На сцене актеры взаимодействуют друг с другом и сами с собой, зритель всегда остается в стороне. По сути, он не понимает, что происходит на сцене, потому что вся игра, все действие разворачивается внутри актера, внутри их среды.

Получается, зритель не так уж и нужен, если не является частью действия.

Он вообще не нужен».

Театр Васильева не обращает внимания на правду жизни, на правду игры. Театр больше нежизнеподобен. Новая художественная идеология диктовала Анатолию Васильеву свою собственную концепцию: отныне художник преклоняется чувственной красоте, утонченности переживаний, игровым стилем жизненного поведения. Именно игра – ключ к пониманию театра Васильева.

В отличие от психологической драмы Станиславского, где актер вживается в роль героя, как бы становится им и живет в предлагаемых обстоятельствах, актеры игрового театра сохраняют свою личность на сцене и ведут, можно сказать, некую борьбу со своим героем на сцене. Актер может не понимать или не одобрять поступки своего героя, может его порицать, именно от подобной игры на сцене проявляются высшие идеи. Таким образом, можно сказать, что актер не играет героя, а создает некий, свой собственный образ героя на сцене. Театр Васильева – это не театр человека, это театр идей.

Для понимания структуры игрового театра необходимо понять и усвоить такие термины, как Персона и Персонаж. Персона – это собственно актер как личность. Более понятно будет со слов самого Васильева: «Меня интересует актер, который не является персонажем. Мне не интересно, чтобы актер представлял какой-то персонаж. Я хочу видеть его как персону, как личность. Его самого и больше никого. Я не хочу, чтобы он был исполнителем воли режиссера, я не хочу, чтобы актер был рабом персонажа, я даже не хочу, чтобы актер был рабом пьесы. Я хочу войти в зал и увидеть исключительную личность, я ожидаю от этой личности открытий, театр я перестал понимать, как средство воспитания публики. Мне кажется, что театр – это опыт, который делают сами актеры».

Стоит согласиться, что под подобную метафизическую идеологию подойдет не всякое произведение. В точности, как и под систему Станиславского не подойдет сложная философская литература. Так, благодаря Васильеву на сцене стало возможно поставить, например, пушкинского «Дон Гуана» или «Моцарта и Сальери», по-новому открылся Чехов, Гоголь, Шекспир. Один из первых философов, на которого особое внимание обратил режиссер Васильев был Платон. Можно сказать, что именно с платоновских «Диалогов» и берет свое идеологическое начало Школа. Помимо признанных отечественных классиков, Васильев для сцены открыл также Сартра, Гессе, Манна, Беккета, Пруста, Борхеса и других.

Символистам, как известно, близка была идея метафизического начала. Так, один из представителей символистов XX

века – Леонид Андреев утверждал, что «ни Пушкин, ни Шекспир не психологи. У Пушкина и Шекспира дух существует отдельно от тела. Ни у Сальери, ни у Моцарта, ни у Дон Жуана тела нет, как это ни дико. У Пушкина не чувство, а платоновские идеи чувств, не любовь и зависть, и страх, а идеи любви, зависти и страха. Конечно, это творчество высшего порядка, и мудрецу здесь лафа. Но психологу делать нечего».

Поэтому и я призываю Вас, не судите о новом для нас игровом театре предвзято, попытайтесь понять и почувствовать его и тогда Вы точно влюбитесь.

Манзарханов Э.Е.
г. Улан-Удэ
Manzarkhanov E.Ye.
Ulan-Ude

**КРИЗИС ЮМОРА НА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЭСТРАДЕ:
ЮМОРИСТИЧЕСКИЕ ШОУ В РОССИЙСКОМ
МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ (ОБЗОР ПРОБЛЕМЫ)**

**CRISIS OF HUMOR OF THE NATIONAL
VARIETY: HUMOROUS SHOWS IN THE RUSSIAN
MEDIASPACE (THE PROBLEM REVIEW)**

В статье рассматривается проблема кризиса юмора на отечественной эстраде. Автором анализируются причины упадка традиций отечественной эстрады, исследуется факт появления и формирования новой смеховой культуры – стендапа как части городской праздничной культуры, выявляются причины популярности нового жанра среди молодежной аудитории. Проводится сравнительный анализ телепередач «Вокруг смеха», «Аншлаг» советского периода с юмористическими шоу формата позднего «Аншлага» 2000-х и 2010-х гг. При анализе эстрадных номеров автор статьи опирается на теоретические и научные труды В. Я. Проппа и И. А. Богданова. В ходе анализа автором был установлен ряд ошибок этического, социального, профессионального характера, которые предлагаются для рассмотрения. В заключении автор приходит к неоднозначному выводу – это уход классической эстрады, отсутствие ярких артистов, постепенная стагнация творческой среды, которая ранее неизменно порождала новые поколения юмористов и сатириков.

The article considers the problem of humor crisis of the national variety. The author analyses the reasons of decline of its traditions, studies the fact of appearing and forming new laughter culture – standup as part of urban festive culture, identifies the

reasons of the new genre popularity among the young spectators. The comparative analysis of the TV programs «Vokrug smekha», «Anshlag» of the Soviet period with the humorous show of the late «Anshlag» format of the 2000s and 2010s is made. When analyzing the variety acts, the author touches upon the theoretical and scientific works of V.Ya. Propp and I.A. Bogdanov. The author has identified a set of mistakes of ethical, social, professional character in the process of the analysis which are suggested for consideration. The author comes to the ambiguous conclusion that classical variety is vanishing, bright artists are disappearing, creative environment is being gradually stagnated which has given birth to new generations of humorists and satirists before.

Ключевые слова: праздничная культура, телевизионное юмористическое шоу, медиапространство, смех, комизм, сатира, эстрада, эстрадный номер.

Keywords: festive culture, television humorous shows, media space, laughter, comic, satire, variety, variety show.

Смех и юмор всегда были частью духовной жизни общества. Они служили и будут служить особым инструментом для выявления и обличения негативных явлений, как у отдельного человека, так и у целого социума. Известно, что художественный уровень юмора в советское время, несмотря на жесточайшую идеологическую цензуру, был невероятно высок. Большую роль в достижении такой высокой художественности сыграла сначала русская, а затем и советская эстрада. А так как эстрада «... всегда была связана с праздником. А на празднике человек ищет развлечений» [3, с. 77], то ни одно праздничное мероприятие в то время не обходилось без ярких эстрадных номеров, розыгрышей, веселых конкурсов и, конечно, выступлений юмористов и сатириков.

В расцвет советского телевидения в 1970-е и 80-е гг., юмор как неизменная часть праздничной культуры, становится теперь доступным в каждом доме. Миллионы телезрителей в праздничные дни садились у экранов телевизоров и смотрели любимые комедии и юмористические передачи.

Юмор и сатира на отечественной эстраде всегда отличались смекалкой, смелостью мысли, тонкой иронией, беспощадностью критики и в то же время душевной глубиной, мудростью и дальновидностью, склонностью к эстетству, к «привольной и красивой шутке»¹. Зародившись в легендарных кабаре «Летучая мышь», «Бродячая собака», «Кривое зеркало», «Лукоморье», их традиции передавались из поколения в поколение. Они продолжались в творчестве советских писателей-сатириков Даниила Хармса, Зощенко, Тэффи, Ильфа и Петрова, в творчестве артистов эстрады и театра Игоря Ильинского, Александра Менакера, Марии Мироновой, Аркадия Райкина и далее у писателей, артистов и режиссеров советской эстрады, театра и кино [15; 20].

В 1970-е и 80-е гг. большую роль в распространении культуры смеха, в популярности артистов отечественной эстрады сыграло тогда советское телевидение. Такие юмористические телепередачи как «КВН», «Вокруг смеха» и затем «Аншлаг» в короткий срок стали самыми популярными передачами, примером художественного юмора и сатиры, образцом оригинальности, изобретательности, удачного смешения народного и профессионального творчества.

Известно, что передача «Вокруг смеха» была создана по инициативе заведующего отделом юмора «Литературной газеты», редактором литдрамы ЦТ Виктором Веселовским, в сотрудничестве с сатириком Аркадием Ининым и телевизионным

¹«... у актеров этого театра – большая любовь к юмору, большой вкус к шутке. Они всегда любили смех. Выход этому должна дать "Летучая мышь"... Место отдыха людей – царство привольной, но красивой шутки». «Эстетскому вкусу Тарасова были особенно близки сжатые эклектичные формы «маленького искусства». Блестяще образованный совладелец нефтяных промыслов и ватной фабрики в Армавире по духу был аристократом, а в душе поэтом. В ярко освещённых залах выбирал себе тёмный угол. Любил войну острот, но сам был скуп на слова. Этот молодой человек одновременно сочетал в себе сарказм, нежность и грусть, пикантность и недосказанность. Но, он не смог познать радость жизни и оценить щедрость всех этих даров. Тарасов мог легко набросать куплеты и сложить «песенку на злобу дня» или острую эпиграмму. Он сочинил меткую пародию на постановку «Марии Стюарт» в Малом театре и был автором буффонады о великом Наполеоне и его пропавшем шофёре. Шуточная миниатюра, в которой публику ловко дурачили, называлась «Скандал с Наполеоном, или неизвестный эпизод, происшедший с Наполеоном в Москве».

режиссером Татьяной Пауховой [4]. За двенадцать лет непрерывного выхода в эфир с бессменным ведущим Александром Александровичем Ивановым в передаче участвовали не только артисты эстрады, разговорного жанра, но и представители других эстрадных жанров и направлений: пантомимы, циркового искусства, а также драматического театра и кино. Передача «Вокруг смеха» для многих начинающих юмористов и сатириков в то время стала стартовой площадкой для дальнейшей творческой карьеры.

Возникает юмор с очень тонкой иронией, интеллектуальный, эстетский, и в то же время заразительный. Он становится новым эталоном юмора и смеха для последующих поколений юмористов на советской эстраде. Артисты, гости, авторы передачи во главе с ее ведущим А. А. Ивановым смогли повести за собой публику, огромную аудиторию из телезрителей и за короткий период воспитать в них другое отношение к юмору на эстраде, не только как к развлечению, а как к настоящему искусству. С помощью постоянной рубрики «Что бы это значило?» авторы передачи добивались от публики остроумных и оригинальных ответов на свои вопросы и задания. Таким образом, в реалиях советской культуры, в период начала застоя, а затем перестройки, продолжает твориться смеховая культура в лучших традициях русских и советских классиков, в которой удивительным образом сочетаются озорство, острота, эрудиция с душевностью и добротой.

Передача имела четкую структуру, в которой учитывались запросы зрителей. В одном только выпуске стремились показать все многообразие жанров, связанных с юмором и сатирой. Например, в выпуске № 4 за 1979 год в программе были показаны следующие номера и рубрики: сценка из спектакля с участием актеров театра Николая Волкова и Михаила Козакова, выступление писателя-сатирика Аркадия Инина, музыкальный номер в исполнении Алисы Фрейндлих и Алексея Кузнецова из фильма «Д'Артаньян и три мушкетера», выступление писателя-сатирика Семена Альтова, музыкальный номер в исполнении композитора Максима Дунаевского, выступление сказочницы Елены Ткачевой, выступление юмориста Николая Монахова,

музыкальный номер в исполнении таллинского вокально-инструментального ансамбля «Апельсин», традиционная рубрика передачи – «Фотоателье» – «Чтобы это значило?», эстрадный танец в исполнении Эмилии Сабитовой, маленькая шуточная пьеска «Вот такая встреча» Музы Павловой в исполнении артистов театра им. Вахтангова Аллы Казанской и Владимира Этуша, выступление Сергея Владимировича Образцова с предисловием о жизни своего театра и показом нескольких номеров из кукольного спектакля театра С. В. Образцова, выступление актера и режиссера театра Михаила Козакова о тонкостях юмора в театре, традиционное резюме от ведущего А. А. Иванова – три четверостишия, рубрика из журнала «Крокодил» «Нарочно не придумаешь» в исполнении редактора рубрики Николая Монахова [5]. Этот пример наглядно показывает, насколько насыщенной и разнообразной была каждая передача, насколько многогранным и интересным был юмор в то время.

В октябре 1987 года состоялась премьера юмористической телепередачи «Аншлаг? Аншлаг!», больше известной как «Аншлаг». Организатор и вдохновитель нового телевизионного проекта Регина Игоревна Дубовицкая [1]. Формат журналистского исследования, выбранный Региной Игоревной, был в духе того времени. Ведущая прямо на улице, возле концертных залов подходила к людям с вопросами об эстраде, брала интервью у молодых артистов, у знаменитых, состоявшихся мэтров театра и кино. Вопросы, которые задавала ведущая в контексте социальных перемен, звучали тогда остро и злободневно. Регине Дубовицкой удалось создать в передаче динамичную, захватывающую, творческую и познавательную атмосферу. Поэтому вышедшая в период перестройки телепередача сразу привлекла внимание телезрителей. Во всех встречах и представленных номерах чувствовался свежий взгляд на эстраду и ее проблемы, чувствовалась пора грядущих перемен, которые будоражили и публику, и артистов. Как и сегодня, тогда тоже многие зрители были обеспокоены состоянием эстрады, отсутствием достаточного количества хороших артистов, отсутствием дебютантов, те же, кто стали известны, начинали повторяться в творчестве, не создавали новых номеров и другое.

В середине 1990-х наступает пик популярности программы. На это, безусловно, повлияло закрытие телепередачи «Вечер юмора» в 1991 году. Помимо артистов разговорного жанра, Регина Дубовицкая стала приглашать артистов других эстрадных жанров, что сделало программу такой же интересной, как и у её недавнего предшественника. В передаче принимали участие творческие коллективы и знаменитые певцы: в жанре музыкальной пародии группа «ЭксББ», комик-дуэт «Кролики», театр «Христофор», клоунская группа «Микос», такие знаменитости, как Иосиф Кобзон, Лев Лещенко, Александр Розенбаум, Марина Расторгуева, Аркадий Укупник и другие.

Многие номера стали хитами того времени: «Как я сходил в баню» Михаила Евдокимова, «Алло, Люся» Ефима Шифрина, незабываемые пародии Елены Воробей на звёзд эстрады, пародия на Льва Лещенко в исполнении Владимира Винокура, образ Сони у Клары Новиковой.

Как известно, спад популярности программы наступает в начале 2000-х годов. Из «Аншлага» один за другим уходят ведущие на тот момент сатирики и комики. Некоторые из них, как Евгений Петросян, организуют собственные программы. Другие, как Михаил Задорнов, Ефим Шифрин, Елена Воробей, Максим Галкин, начинают собственные гастрольные туры по стране и за рубежом.

В период выхода в эфир «Аншлага», с 2002-го по 2005 годы, художественный уровень юмора в передаче резко снижается. О чем свидетельствуют многочисленные отзывы со стороны как простых зрителей, так и со стороны профессиональных критиков [1]. Возникают требования о закрытии передач: «Поэтому выход может быть в создании, например, общественного телевидения, которое не ориентируется ни на рейтинги, ни на массового зрителя, а занимается тем, что необходимо людям для просвещения. И развлечения. Нормального только. Выбора-то никакого! На всех каналах, условно говоря, петросяны и аншлагги. Не в кавычках, а как имя нарицательное. Эти программы снижают планку юмора. В этом самое страшное. Растут поколения людей, которые исполнены уверенности, что это и есть настоящий юмор, что это действительно смешно», – говорит о

проблемах российского телевидения известный телекритик Ирина Петровская [17]. Эти требования можно рассматривать как первые сигналы начала кризиса отечественного юмора в данных передачах.

С середины 2000-х годов на федеральных каналах один за другим появляются юмористические шоу формата «Аншлага». Была предпринята попытка возрождения передачи «Вокруг смеха». С 1 апреля 2017 г. по 19 августа 2017 г. было показано 13 выпусков (с 39-го по 52-й). Ведущим новой версии передачи становится Ефим Шифрин, который привнес в новый формат, несмотря на свой оптимизм, ностальгические нотки по чему-то уходящему. Своей молодости, времени? Особенно это было заметно в последнем выпуске под названием «Вечер юмора в Ялте» [6]. Выпуск был построен на отрывках из старых советских комедий с знаменитыми смешными сценами: Андрей Миронов с падающей оконной рамой из фильма «Будьте моим мужем», первая встреча молодых людей на пляже в фильме «Три плюс два», сцены с Андреем Мироновым из фильма «Бриллиантовая рука». Между ними вставлялись инсценировки этих же ситуаций с участием современных актеров и ставшие классикой выступления мэтров эстрады Геннадия Хазанова, Клары Новиковой, Ефима Шифрина и других. В программе уже не было той сверхзадачи, которую ставили перед собой «Сан Саныч» Иванов и Виктор Веселовский, и имела только развлекательный характер. «Вокруг смеха» 2017-го года был представлен в формате современного шоу, без малейшей отсылки на прежний формат. Поэтому передача довольно быстро растворилась среди других юмористических телевизионных проектов и не привлекла к себе особого внимания со стороны молодого поколения телезрителей.

С приходом нового времени все заметнее становится экспансия другого юмора, которым увлекается современная российская молодежь. Представители этого направления, так называемые стендап-комики, от названия пришедшей из западной культуры разновидности разговорного жанра – стендап². Их юмор энергичный, сочный, брутальный привнес с собой некую

²От слова стендап – англ. Stand Up (стоять у стены, у стенда).

свежесть на отечественную эстраду. Ориентируясь на молодежную аудиторию, они часто затрагивают притягательные для молодежи запретные темы, часто используя при этом ненормативную лексику. Такой подход имел успех и обеспечил быстрое продвижение стендап-индустрии практически на всех медиа-площадках: на телеканалах, в видеохостингах, на радио. Сегодня стендаперов или резидентов стендап-индустрии можно увидеть повсюду: в рекламных роликах брендовых компаний, в телесериалах, на всех федеральных каналах, в кинематографе. Огромное количество эфирного времени отводится стендапу на телеканалах ТНТ и ТНТ-4. Они также являются авторами популярных блогов и шоу на видеохостинге YouTube.

В знаменитой книге американской актрисы в жанре стендап Джуди Картер «Библия юмора» не раз говорится о том, что на юморе можно неплохо зарабатывать. То есть, по мнению Джуди, юмор – это такой же бизнес, как и любое другое коммерческое дело и нет здесь ничего неэтичного³. Действительно, в американской культуре, где от финансового успеха зависит будущее артиста, сама система выстроена таким образом, что каждый деятель культуры вынужден уделять коммерческой стороне дела самое пристальное внимание. Если обобщить все высказывания Джуди Картер о том, что юмор может обогатить стендапера, если он будет целеустремлен и будет затрачивать на обучение все свое время, то это звучит примерно так: «Настоящее мастерство и упорный труд всегда приносит достойный доход» [10]. Такой подход импонирует творческой молодежи, у которой сегодня, к сожалению, небольшие перспективы реализоваться на эстраде, получать достойный доход, занимаясь любимым делом.

Надо признать, что стендап как явление, прочно вошел в современную российскую культуру. Уже второе поколение растет на юморе и шутках стендапа, воспитывается смеховой культурой, основанной на отличных от отечественной эстрады этических ценностях. Этические цели и задачи российского стен-

³ «О том, как быть смешным и делать на этом деньги» - слоган с обложки книги «Библия юмора».

дапа еще не совсем ясны. Однако то, что юмор российских стендап-комиков успешно используется российским шоу-бизнесом в различных медиа-структурах, это факт [7; 18].

В данной таблице наглядно показывается разрыв в популярности по количеству просмотров между представителями отечественной эстрады и стендап-комиками. Несмотря на поддержку со стороны федеральных каналов, традиционный юмор, зародившийся еще на советском телевидении, явно теряет свою актуальность и востребованность.

Шоу-программы, интернет-шоу, стендап-комики	Дата загрузки видео или выхода блога, программы на видеохостинге канала YouTube	Количество просмотров
Шоу-программа «Аншлаг и компания»	2 декабря 2016 г.	69 839
	13 марта 2020 г.	3 814
	7 апреля 2020 г.	2 374
Шоу-программа «Смеяться разрешается»	17 марта 2019 г.	139 831
	14 июля 2019 г.	155 781
	21 июля 2019 г.	147 919
Фестиваль юмора и сатиры «Юморина»	11 мая 2018 г.	1 599 537
	19 февраля 2019 г.	26
	21 сентября 2021 г.	535 888
Что было дальше?	10 месяцев назад	58 944 658
Денис Чужой с программой «Второстепенный персонаж»	2 года назад	2 525 427
Павел Воля про Ольгу Бузову	2 года назад	44 167 008
Comedy Club с программой «Настольные игры»	10 месяцев назад	20 466 291

Отсюда вопрос – почему российские профессиональные комики и юмористические шоу-программы, имеющие давнюю

историю – «Аншлаг», «Кривое зеркало», «Петросян-шоу» – так не популярны? Есть ли сегодня возможность вернуть ту атмосферу, тот художественный уровень, установленный когда-то передачами «Вокруг смеха» и «Аншлаг? Аншлаг!»?

В настоящее время транслируется множество юмористических передач: «Смехопанорама», «Кривое зеркало», «Петросян-шоу», «Юморина», «Веселья час» и другие. На основе просмотренных выпусков, концертов, театрализованных шоу, анализа мнений критиков, зрителей, интернет-сообщества был сделан ряд выводов и заключений.

Для анализа творчества артистов в данных передачах автор статьи опирался на фундаментальный труд известного советского филолога и фольклориста, специалиста в области смеховой культуры и юмористической литературы, Владимира Яковлевича Проппа. В этом исследовании в лаконичной форме Владимиром Яковлевичем были изложены законы и принципы комизма и смеха, которые могут быть применимы не только к литературным произведениям, но и к театру, к кинематографу и, конечно, к эстраде. В результате анализа были выявлены основные тенденции, которые, на взгляд автора, и являются причинами снижения качества юмора на отечественной эстраде.

1. *«Мысль Фишера, что «комическое есть понятие соотносительное» правильна, если эту соотносительность искать не внутри объекта смеха и не в субъекте, а в их взаимосвязи»* [16, с. 146].

Например, в известном номере советской эстрады «Склад» в исполнении дуэта Романа Карцева и Виктора Ильченко. Объектом смеха является дефицит импортных и экспортных товаров, который возник в результате экономической политики Советского Союза. Субъектом являются персонажи: среднестатистический гражданин, который впервые сталкивается с такой роскошью, да еще и бесплатной; и работник склада, который выдает товар, обладает властью последней инстанции. От воли этого работника зависит в каком количестве и что сможет получить «счастливцев». «Комическое в соотносительном» в данном случае следует искать в диалоге среднестатистического гражданина в исполнении Романа Карцева и работника склада, в кото-

ром выражена вся гамма чувств и эмоций, гениально высвечены все подтексты, связанные с темой дефицита, с символическими обликами действующих лиц, с вопросами к экономической политике своей страны. Так как зрители отождествляют себя с персонажем Романа Карцева, а в работнике склада (Виктор Ильченко) недвусмысленно проявляется лицо государства, сурового и снисходительного, то в номере соединяются и юмор, и сатира. В результате, после размышления, который вызывает номер, возникает неизбежная реакция «смех сквозь слезы», то есть смех, заставляющий «!» задуматься о положении дел в стране.

Тогда как во многих эстрадных номерах, скетчах, пародиях в рассматриваемых юмористических передачах упор делается или на объект, или на субъект смеха, или на то и другое, но не на взаимосвязи между ними.

Со 2-го по 6-й обозначенные тенденции и замечания к творчеству артистов эстрады несут конкретный, профессиональный характер. Они достаточно ясны и понятны, поэтому на взгляд автора не требуют комментариев.

2. *«Одна из часто встречающихся ошибок состоит в неумении соблюдать границы комических преувеличений. Ни одна эстетика или поэтика не может указать, в каких пределах такое преувеличение возможно и допустимо и в каких – нет. Это дело таланта, чутья, чувства меры. В области реалистического и фантастического комизма дело обстоит не совсем одинаково. В фантастических произведениях преувеличения возможны в грандиозных размерах, и тогда они приобретают характер гротеска. На этом основан комизм Рабле. Но когда мы имеем реалистический стиль, комизм наступает только в том случае, если предмет повествования хотя и преувеличен, но потенциально возможен»* [16, с. 172].

3. *«Насильственное придерживание достигнутого комизма уничтожает его» Николай Гартман»* [16, с. 165].

4. *«Жизнь и то, что в ней есть смешного, яркого и колоритного, нельзя придумать, сидя в кабинете за своим столом. Первоисточник комизма есть сама жизнь. Это не всегда понимают и знают авторы, и от этого, от надуманности происсте-*

кает множество ошибок, снижающих художественность и комический эффект» [16, с. 175].

5. «Сатирическое произведение всегда имеет тенденцию; чем глубже и основательнее эта тенденция будет спрятана, тем лучше и с тем большим эстетическим наслаждением она будет понята и оценена. И наоборот: чем сильнее тенденция будет выпячиваться, тем слабее будет эффект, как художественный, так и идейный» [16, с. 178].

6. «Краткость – душа и тело остроумия, и даже оно само». Здесь Владимир Яковлевич приводит целый ряд высказываний, которые не повторяют, а дополняют друг друга, поэтому для полноты понимания приведем все аргументы: «В сатире краткость – даже не сестра таланта, а сам талант, его суть и, во всяком случае, его неперемнное условие», «Сила юмористического рассказа, между прочим, в его лаконизме. Он должен быть сжат, как боевая пружина... Многословие – беда нашей юмористической литературы» [16, с. 164].

7. «Этическое отношение как к объекту осмеяния, так и к себе как к артисту».

Для разъяснения этого вопроса обратимся к помощи специалиста по теории и практики театра эстрады, профессора СПбГИК Богданова И. А. «Осмеяние в пародии может вызвать неуважительное отношение к пародисту, если он просто передреживает, копирует манеру. И наоборот, когда в пародии проявляется уважение к объекту пародии, – смех сразу же возвышает смеющегося над осмеиваемым» [3, с. 81]. И далее «В связи с тем, что очень часто персонаж как бы окарикатуривается, в буффонаде большое значение приобретают внешние средства выразительности: неоправданно большой нос или уши, огромный парик, длиннющие (на ходулях) ноги и т. д. Вместе с тем, в использовании приемов буффонады артиста всегда подстерегает опасность кривляния, наигрыша. Вообще грань между буффонностью и наигрышем очень тонка. Спасение здесь только в одном: буффонная внешность должна отвечать внутреннему содержанию, должна быть оправдана. По сути, режиссер должен найти логическое обоснование тех или иных алогичных поступков или ситуаций» [3, с. 81]. К большому со-

жалению, эти моменты часто можно сегодня увидеть в номерах наших артистов.

8. *Наличие цензуры.* Для отечественной эстрады это на сегодня самый острый и наиболее болезненный вопрос. Официально цензура в России запрещена и преследуется по закону⁴. Однако на самом деле цензура на федеральных каналах существует. Условно ее можно назвать «серая цензура», так как она негласная, в большей степени связана с политическими, экономическими, а также с личностными мотивами, как в случае с экс-министром культуры РФ Владимиром Ростиславовичем Мединским [11]. Также в российском медиа-пространстве активно присутствуют цензура общественная, национальная, правовая. Все это создает порой невыносимые условия для творчества, особенно в области сатиры, так как сатира по природе своей должна выявлять и обличать изъяны в обществе, в людях, смело ставить острые вопросы.

Не разбираясь в тонкостях статей⁵ о нарушении границ дозволенного в адрес государственных органов и представителей власти, многие чиновники и владельцы медиа-структур, каналов, передач, не желая рисковать, просто запрещают артистам как отдельные высказывания в виде шуток, так и целые творческие проекты. «Согласен, что остроты на телике абсолютно нет, потому что форматы каналов, не позволяют это делать. Закрылась программа «Прожектор перисхилтон» именно из-за того, что нам мешал формат, и мы не захотели выглядеть идиотами, когда мы какие-то вещи не освещаем в стране, а говорим о том, что в Норильске суслик родил еще одного суслика. И про это шутим», – сказал о проблеме известный актер, комик, продюсер Сергей Светлаков [19].

⁴О средствах массовой информации (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.08.2021) : Закон Рос. Федерации от 27.12.1991 N 2124-1.

⁵Статья 319 УК РФ. Оскорбление представителя власти // Уголовный кодекс Рос. Федерации от 13.06.1996 N 63-ФЗ (ред. от 01.07.2021) ; Статья 13.15 КоАП РФ. Злоупотребление свободой массовой информации // Кодекс Рос. Федерации об административных правонарушениях от 30.12.2001 N 195-ФЗ ; Статья 152 ГК РФ. Защита чести, достоинства и деловой репутации // Гражданский кодекс Рос. Федерации (часть первая) от 30.11.1994 N 51-ФЗ.

Таким образом, вопрос с цензурой в творчестве эстрадных артистов остается открытым. Парадокс состоит в том, что употребление ненормативной лексики на медиа-площадках постепенно становится нормой, а изобличение отдельных органов, представителей власти, действия которых противоречат общепринятым нормам морали, человеческих ценностей, Конституции РФ, постоянно пресекаются. Отсюда напрашивается вывод, что кому-то удобнее, когда молодежь постепенно превращается в бесчувственное и не думающее поколение, от которых будет зависеть будущее страны, чем вовремя реагировать на поднятые проблемы в обществе и государственных структурах, что грубая речь как проявление грубого мышления и поведения и высокое качество жизни в стране две вещи несовместимые, об этом, к сожалению, мало кто задумывается.

9. *Академический подход к созданию эстрадного номера, строго по школе. Игра только по готовым рисункам, сковывают внутреннюю свободу артиста и, как следствие, у него пропадает способность к импровизации.* Многие артисты, в буквальном смысле, «салятся» на маску, эксплуатируя одни и те же ее возможности. Отсюда появление штампов, постоянно повторяющихся из номера в номер. Техника маски упрощается, иногда до примитивного уровня. Здесь мы опять прибегнем к пояснению со стороны Богданова И. А. о росте артиста и необходимости, в связи с этим, изменений способов, подходов к созданию образа *«Успешная карьера замечательного артиста разговорного жанра Г. Хазанова началась с очень удачно найденного образа учащегося кулинарного техникума. Застенчивый, робкий, цуплый, забитый, стесняющийся студент кулинарного ПТУ мог быть так остро сыгран только артистом с индивидуальностью Г. Хазанова того времени — тоже по-юношески угловатым, худым, неопытным... И то, что с возрастом Г. Хазанов ушел от этого образа, вполне понятно, так как индивидуальность артиста претерпела естественные изменения, как внутренне, так и внешне»* [3, с. 161].

Указанные пункты не претендуют на абсолютную истинность, безусловно, могут вызвать определенные возражения. Однако они имеют право на существование, поскольку есть мно-

го объективных причин. К примеру, проблемы современного театрального образования. Обучение артистов эстрады сегодня, в реалиях XXI века требует корректировки, необходимых реформ, в методах, в подаче учебного материала. К слову сказать, представители стендапа не имеют профессионального образования артиста эстрады [8; 12; 13]. В большинстве своем они пришли стендап из конкурса КВН или совсем со стороны. Тем не менее, отсутствие профессионального диплома артиста эстрады не мешает им быть в линейке лидеров эстрады и завоевывать все новые и новые аудитории.

Таким образом, сегодня в российском медиапространстве мы видим тенденцию ухода классической, советской эстрады. Состояние юмора и сатиры заставляет задуматься и вновь обратиться к опыту предыдущих поколений. Как выйти из этой патовой ситуации, которая создалась сегодня с юмором и сатирой на современной эстраде и телевидении? Нужно ли окончательно принять стендап как новую смеховую культуру нового времени, нового поколения и забыть те традиции, которые были завещаны писателями-сатириками, легендами русской и советской эстрады, недавно ушедшими мастерами острого слова, или продолжать искать выход из образовавшегося кризиса.

Где другие эстрадные жанры? Почему только разговорные жанры и пародия? Где блеск всей эстрады? Эксцентрика, клоунада, пантомима, эстрадные танцы и песни. Почему в телевизионных юмористических шоу такой ограниченный подход, который значительно обедняет впечатление у зрителя от эстрады как культурного явления, как целого направления в сценическом искусстве, включающий в себя весь спектр зрелищных искусств. Во многом и сам формат юмористического шоу, на котором остановились в федеральных каналах, способствует этому. «На первое место выходит не интеллект с его возможностью для человека понимания мира, самого себя, а быстрое усвоение умения подчиняться стереотипам поведения и выполнять некоторые функции в системе телевизионного, т. е. «клипового», «дайджестового» накопления знаний. «Краткость, максимум разнообразия, максимум выразительности, никакой психологии» [2]. Под

это новое упрощенное, динамичное восприятие человеком информации как раз разработаны разнообразные специфические жанры развлекательного вещания» [14, с. 115].

Сегодня зрители уже забывают, что эстрада, это целый мир, по-своему удивительный и волшебный, отличный от других видов театра: драматического театра, балета, оперы. Артист эстрады, как никакой другой артист, должен уметь мгновенно перестраиваться под современные реалии, не забывая при этом опыт предыдущих поколений юмористов, писателей сатириков, поэтов. Сатира перестала играть роль маяка, глашатая, сигнального рупора. Из-за стагнации образовавшегося между структурами, отвечающими за функционирование государственных систем, и общественностью, образовалась ниша, которую заполнили многочисленные информационные передачи, несущие критику, нередко с обвинительной интонацией. Это, в свою очередь, еще более усиливает настроение хейта в обществе. Если в советский период эти функции выполняла КПСС, как надзорный орган, сегодня такого органа нет. Есть общественное мнение, средства массовой информации, но эти средства практически не имеют реальной силы воздействия как на структуры, требующих реорганизации, так и на отдельных представителей власти, государственных учреждений, бизнес-структур. По мнению Михаила Николаевича Задорнова, сегодняшним сатирикам надо прямо называть своих персонажей именами тех, о ком они говорят. Только таким образом, по его мнению, можно оказать хоть какое-то воздействие на чиновников, предпринимателей, государственных деятелей, кого еще можно с помощью сатиры и смеха вовремя образумить, вовремя остановить от необдуманных поступков [9].

Хочется верить, что традиции юмора и сатиры на отечественной эстраде не умрут, не уйдут навсегда. Что телевидение найдет в себе силы пересмотреть формат юмористических шоу, вернуть им жизненную энергию, остроту и актуальность. Что смеховая культура в России останется такой же богатой, разносторонней и по-настоящему праздничной, как и во все былые времена.

Примечания

1. Аншлаг // Википедия : [сайт]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%88%D0%BB%D0%B0%D0%B3> (дата обращения: 24.09.2021).
2. Акинфеев С. Развлекательная составляющая современного российского телевидения // Медиаскоп. 2008. № 2. С. 10.
3. Богданов И. А. Постановка эстрадного номера : учеб. пособие. СПб : С.-Петерб. гос. акад. театр. искусства, 2004. 322 с.
4. Вокруг смеха // Википедия : [сайт]. URL: <https://ru.wikipedia.org/w/index.php> (дата обращения: 24.09.2021).
5. Вокруг смеха : юмористическая передача. Вып. № 04 (1979). URL: <https://ok.ru/video/1288153076097> (дата обращения: 24.09.2021).
6. Вокруг смеха в Ялте : телепередача // Первый канал : [сайт]. URL: <https://www.1tv.ru/shows/vokrug-smeha/vypuski/vokrug-smeha-v-yalte-vokrug-smeha-vypusk-ot-19-08-2017> (дата обращения: 24.09.2021).
7. Волков К. Смешные деньги: как зарабатывают на юморе в России // HUSSLE : [сайт]. URL: <https://hussle.ru/smeshnye-dengi-kak-zarabatyvayut-na-yumore-v-rossii/> (дата обращения: 24.09.2021).
8. Геннадий Хазанов и Гарик Мартиросян об истоках и языке стендапа // АФИША DAILY : [сайт]. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/art/gennadiy-hazanov-i-garik-martirosyan-ob-istokah-iyazyke-stendapa/> (дата обращения: 24.09.2021).
9. Интервью Антона Гришина для телеканала «Красная линия». 2021. 15 нояб. // Красная линия : [офиц. аккаунт на YouTube]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MnFlH0Rpp5M> (дата обращения: 24.09.2021).
10. Картер Дж. Библия комедии. StandUp. М. : АСТ. 2020. 413 с.
11. Кичанова В. Цензура в театре: какие спектакли запрещают в России. URL: <https://artprotest.org/cgi-bin/news.pl?id=10184> (дата обращения: 24.09.2021).

12. Кузьмин Ж. Как устроен российский стендап. Редактор портала о комедии GoStandUp.Ru Вячеслав Протасов отвечает на важные вопросы о российском стендапе // Офтоп на TJ. URL: <https://tjournal.ru/flood/70862-kak-ustroen-rossiyskiy-stendap> (дата обращения: 24.09.2021).

13. Микрофон и барный стул: что происходит со стендапом в России. История возникновения жанра «стендап» в России // Газета.Ru : [сайт]. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2018/08/20/a_11902549.shtml (дата обращения: 24.09.2021).

14. Новикова И. А. Современное развлекательное телевидение в контексте общественных дискуссий // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. 2009. № 4. С. 109-126.

15. Русская советская эстрада : очерки истории / отв. ред. Е. Д. Уварова. Кн. 1 : 1917-1929. М. : Искусство, 1977. 407 с.

16. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. СПб : Алетейя, 1997. 282 с.

17. Телекритик Ирина Петровская: В России телевизор — это гуру / беседу с Петровской И. вел А. Трохин // Призыв : [электрон. журнал]. URL: <https://www.prizyv.ru/2005/02/telekritik-irina-petrovskaya/> (дата обращения: 24.09.2021).

18. Черномордов С. Сколько зарабатывают популярные стендап-комики // ISTIO.COM : [сайт]. URL: <https://istio.com/base/skolko-zarabatyvaet-pavel-vola> (дата обращения: 24.09.2021).

19. Эксклюзивное интервью Сергея Эскина для телеканала РБК. 2021. 15 нояб. // РБК : [офиц. аккаунт на YouTube]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JRyblcm-wHY> (дата обращения: 24.09.2021).

20. Эстрада России. XX век. Лексикон / [рук. проекта и отв. ред. Е. Д. Уварова]. М. : РОССПЭН, 2000. 782 с.

РЕЖИССУРА И СЦЕНАРИСТИКА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ФОРМ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ: ВОПРОСЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА

УДК 792.1/9

*Бухреева Е.А.
г. Кемерово
Bukhreeva E.A.
Kemerovo*

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА ПРИ СОЗДАНИИ СЦЕНАРИЯ ПРАЗДНИЧНЫХ ФОРМ КУЛЬТУРЫ

PECULIARITIES OF DOCUMENTARY MATERIAL INTERPRETATION WHEN CREATING THE SCENARIO OF FESTIVE CULTURE FORMS

В статье рассматриваются особенности работы над интерпретацией документального материала в сценарии.

The article considers the features of work over the documentary material interpretation in the scenario.

Ключевые слова: сценарий, интерпретация, документальный материал.

Keywords: scenario, interpretation, documentary material.

Существует целый арсенал выразительных средств и видов искусств, которые создают систему художественных образов, отражающие жизнь, время, эпоху в целом и определяют такое понятие, как праздничная культура. Вместе эти выразительные средства «существуют» не только в своем воплощении как отдельных явлений, но и, «соединяясь между собой», непосред-

ственно в сценарии праздничных форм с помощью интерпретации, то есть в новом, созданном сценаристом художественном тексте. Таким образом, мы говорим о сценарии как о художественном тексте, о новом произведении, созданным сценаристом-режиссером в процессе отбора, анализа и интерпретации художественного материала и документального (многообразия видов искусств). И вместе с тем в искусствovedческой литературе до сих пор не существует научных работ, в которых бы содержался глубокий концептуальный анализ метода «соединения» фактов жизни в одно целостное произведение, т.е. их интерпретация.

Данный факт помогает выявить цель нашей работы: определить принципы работы режиссера-сценариста праздничных форм культуры с документальным текстом.

Взаимодействие различных видов искусств в наше время приобретает многозначный характер, и динамика нарушений их границ все нарастает. На наш взгляд, решить эту проблему может интерпретация художественного материала: поиск художественного решения каждому факту искусства, и определение ему места в общей структуре сценария, чтобы возник некий образно-смысловой ряд, который будет прочитан, оценен и прочувствован зрителем в процессе его восприятия.

Итак, рассмотрим это на анализе документального спектакля «Я ЕСТЬ», созданным театральной студией Городского классического лица г. Кемерово. Следует отметить, что на первоначальном этапе работы жанровая форма определялась нами, как театрализованный эпизод на основе документального материала, однако при реализации режиссерской идеи и проведенной сценарной работы, отобранный нами материал стал тяготеть к драматической форме, но это не отменяет синтетичность его содержания: элементы театрализации, выразительные средства, создание номеров, использование документа и факта, активизация зрителей. То есть здесь сбор материала и последующая работа с ним зависели, как пишет своей книге «Сценарное мастерство» Н. Шилов, от замысла и способа создания драматургической основы театрализованного представления: «... в случае если задуман сценарий на оригинальную тему и весь текст его бу-

дет авторским, а способ создания аналогичен способу создания театральной пьесы (развитие драматургического конфликта от события к событию, воплощенное в сценических образах), отношения между творцом и материалом традиционны. В основе работы живые наблюдения, изученная литература, собранные документы, которые нашли слияние в воображении автора», - действительно, данная методика является основой нашей работы [2]. Правомерное использование документального спектакля в контексте нашей темы подтверждает цитата А. А. Коновича: «Театрализация – организация в рамках праздника материала (документального и художественного) и аудитории (вербальная, физическая и художественная активизация) по законам драматургии на основе конкретной событийности, рождающей психологическую потребность коллективной общности в реализации праздничной ситуации» [1]. Праздничная ситуация, о которой говорит автор, в нашем случае стала одним из главных действующих лиц и смысловым каркасом, объединяющим документальный материал. Рассмотрим более подробно это далее.

Документальный спектакль «Я ЕСТЬ» основан на технике вербатим и посвящен подросткам и взрослым – поколениям, таким разным и похожим одновременно. Это школа жизни, дающая конкретные навыки взаимодействия с людьми, аналитического мышления, умения слушать другого.

При работе над сценарием театрализованных представлений, основанных на документально-публицистическом материале, в центре внимания сценариста должен быть «реальный герой, какой-то конкретный человек, коллектив, жизненный факт, общественно значимое событие», волнующее конкретную аудиторию. Так, в нашем случае вербатим позволяет подростку сформулировать себя – «написать собственную историю», а потом переосмыслить ее на сцене, таким образом, подростки говорят о подростках.

Опираясь на первый принцип и говоря о смысле, который должен не «вноситься», а «выноситься», мы отмечаем, что данная техника документального спектакля – это не механическое перепроизношение фраз, а, прежде всего, инструмент, который позволяет режиссеру-сценаристу настроить свой взгляд,

установить новые связи с реальностью, репрезентация которой, на наш взгляд, является одной из главных целей художника. Документальная форма должна предъявлять современный мир и героя безоценочно, вне зависимости от того, кто он — это одно из условий этики работы режиссера-сценариста.

«Я ЕСТЬ» основан на реальных историях о переходном возрасте подростков и взрослых г. Кемерово. Подростки брали интервью у доноров. Таким образом, ответы подростков и взрослых стали документальным материалом и основой спектакля. Стоит отметить, что сила вербатима заключается в том, что через интервью можно сблечь и затем передать личную историю человека, появлявшуюся на глазах интервьюера в реальном времени. Актер и режиссер не в праве давать оценочное суждение материалу, полученному от «донора», они должны как раз искать смысл в том, что есть, что им получено и собрано. То есть текст не должен требовать построения на его базе дополнительного смысла. Материал — это уже готовая матрица, предполагающая и предлагающая особенное и определенное актерское существование, режиссерские и сценографические решения. Тогда может возникнуть вопрос о роли интерпретации документального материала: в чем она проявляется и возможна ли?

В данном случае интерпретация является как раз той призмой, помогающей рассмотреть в уже готовом материале сценарные и режиссерские решения. Рассмотрим эти шаги на примере практической работы над с документальным материалом:

Во-первых, приступая к работе над исследованием подростка, мы определили темы, в которые сам он непосредственно «погружен»: город, в котором он живет, родители, семья, школа, отношения со сверстниками, дружба, любовь. Мы остановились на теме города, поскольку исследования самого понятия «подросток» широкое — это означало бы говорить про всех, что затрудняет исследование, поэтому, опираясь на то место, в котором мы живем, было принято решение локализовать нашу тему, и говорить именно про подростка г. Кемерово.

Во-вторых, мы совместно с подростками составили список опорных вопросов для интервьюирования, которые бы по-

могли им в процессе общения с донорами развить и расширить тему.

В-третьих, мы начали поиск подростков г. Кемерово с помощью распространения объявления в соцсетях. В процессе отклика доноров поступил запрос на рассказ о своих историях не только от подростков, но и взрослых. Таким образом, мы смогли найти 31 подростка и 9 взрослых – это больше 2000 минут о любви, страхах, родителях, школе, учителях, Кемерове, мечтах, боли и многом другом.

В-четвёртых, воспитанники театральной студии в дистанционном формате, если это подростки из других школ (в связи с ограничительными мерами), проводили онлайн-встречи, записывая их. Ответы доноров являются «человеческим документом», то есть зафиксированные на видео и аудио устные свидетельства личной памяти и личной истории. Материал в таком случае становится итогом коммуникативного процесса актёра и донора.

В-пятых, режиссер-сценарист проводил анализ документального материала, собранного актёрами, вычленял событийность рассказанных историй, определял конфликтность, сопоставлял с темой и идеей. И только после этого приступал к окончательному отбору сценарного материала, «соизмеряя реальное, логическое и эмоциональное, возможное и желаемое».

В-шестых, после отбора материала, происходит «нарезка» видео- и аудио-фрагментов нужных документальных фрагментов и распределение их актёрам театральной студии для дальнейшей работы и расшифровки.

В-седьмых, актёры анализируют полученный ими материал: определяют цели, задачи сказанного, отвечают на вопросы: для чего это было сказано, есть ли у этого текста адресат, почему донор сказал и выбрал именно эту формулировку. Анализируют речевые особенности говорящего: почему здесь пауза, о чем она говорит. Определяют мотивацию каждого предложения, перепечатывая параллельно текст источника.

В-восьмых, после этого актёры пытаются прочесть ответ так, как говорил его донор, то есть формально, затем прочитать с той внутренней мотивацией, которая была определена им

ранее. История каждого отдельного человека, рассказанная (ориентированная на устную речь с ее фонетическими и стилистическими особенностями) и записанная (зафиксированная) подвергается речевой идентификации персонажа.

То есть при расшифровке интервью и озвучивании их актером важно сохранить все речевые характеристики персонажей: «цель актера – создать у зрителя впечатление полного его тождества с персонажем. Это касается и особенностей поведения героев, жестов, мимики: «Классический вербатим предполагает, что актер приносит персонажа, собирая материал. То есть актер обязательно участвует в сборе материала» [2].

В-девятых, воспитанники присылают свои расшифровки режиссеру-сценаристу, который распределяет истории по темам: г. Кемерово, любовь, семья, школа, рассуждения о том, кто подросток и взрослый, о переходном возрасте, понимании между детьми и взрослыми.

Поскольку объем материала оказался большим, и, чтобы охватить вниманием сразу всё и произвести еще один отбор расшифровок и распределение их в условную композицию, было принято решение перевести электронный формат документальной информации в напечатанный и произвести анализ: сократить, вырезать лишнее и т.д. В процессе анализа расшифрованного материала, некоторые доноры поделились с нами своими художественными произведениями-стихотворениями о подростке, а также голосовым сообщением, записанным в процессе семейного разногласия, и разрешил нам его использовать в будущем спектакле в качестве информационного и документального источника.

В-десятых, у нас получилось условно 4 эпизода: г. Кемерово, любовь, школа, родители. Однако оставшийся материал – рассуждения о подростках и взрослых – мы постарались с помощью приёмов монтажа внедрить в самостоятельные тематические эпизоды и создать еще один, куда входят истории, не касающиеся города, любви, школы и родителей.

Кроме того, имея 5 эпизодов и понимание отсутствия пролога и эпилога, и знания, с чего начать, нам было необходимо придумать сценарно-режиссерский ход: «художественный

уровень каждого сценария будет тем выше, чем в большей степени в нем будут соблюдены некоторые общие драматургические требования, такие, как драматургическая законченность каждого эпизода, целостность образной картины, нарастание от начала к концу силы эмоционального воздействия на зрителей (и участников)» [3]. Используя документы, нам было необходимо найти приемы, для создания яркого, волнующего, эмоционально действенного произведения.

Так, рассуждая о том, что отобранный нами материал ценен и важен, и главное, диалогичен, то мы делаем вывод, что выбранная нами форма документального спектакля – это прекрасная возможность для подростков и взрослых посмотреть на себя со стороны, услышать друг друга, сказать то, что не решались сказать, обсудить все самое важное или мимолетное. Кроме того, нам было необходимо найти метод, как мы будем разговаривать со зрителем, проговаривая эмоционально сложные истории. В процессе поиска и анализа, родилась идея неформального общения, посиделок, уютной атмосферы. То есть создание внешней зоны комфорта для не самого удобного общения один на один. Подросток – это молодость, общение и сближение – на домашних праздниках, как правило, это Новый год, День Рождения. Так, мы объединили подростка и День Рождения – Праздник Молодости: подростковый возраст случается раз в жизни, и, как говорил один из доноров: «на самом деле, мне кажется, сами подростки, мы сами считаем, что это всё действительно очень преувеличенно, вся вот эта суматоха вокруг подросткового возраста, потому что на самом деле то очень хороший возраст. И если бы не сложившееся мнение в обществе, то, мне кажется, подросткам было бы гораздо легче» (исследовательские материалы автора). Молодость случается лишь однажды. Она бывает разная. Почему бы не поговорить об этом? Так родилось выразительное средство, которое визуально скрепляло структуру спектакля – некая праздничная надпись, флажки, перекрашивая которые, менялись названия эпизодов.

Пролог имеет название «Создавай свой мир» – внутренний мир подростка и внешний – его комната, которую необходимо украсить к приему гостей на праздник. Эпилог «Я есть, и я

существую» – мотивирован рассуждениями одного из доноров про переходный возраст: «Переходный возраст – это момент, когда ты сталкиваешься с тем, что... какие-то иллюзии детства... они как-то уходят, и приходит понимание, что нужно как-то доказать этому миру, что я есть, я есть, и я существую» (исследовательские материалы автора). Таким образом, интерпретация фразы «Я ЕСТЬ» стало обозначение подростком себя в системе координат окружающего мира и непосредственно названием самого спектакля.

Таким образом, обращение ко всем жанрам настоящего искусства и определение принципов их интерпретации – не только даёт отличный материал, но и воспитывает современного режиссера-сценариста эстетически, помогает ему самому работать на хорошем языковом, «образном и содержательном уровне».

Примечания

1. Конович А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. М. : Высш. шк., 1990. 126 с.

2. Лобанова А. Как работать с документальным материалом // ТЕАТР : электрон. научн. журн. 2018 № 34. URL: <http://oteatre.info/kak-rabotat-s-dokumentalnym-tekstom/> (дата обращения: 20.01.2022).

3. Шилов Н. П. Сценарное мастерство : учеб. пособие для студентов 1-5 курсов ДО и ОЗО спец. «Режиссура» специализации «Режиссура театрализованных представлений и празднеств». Челябинск, 2002. 60 с.

Чирков И.В.
г. Кемерово
Chirkov I.V.
Kemerovo

ВАРИАТИВНОСТЬ РЕАЛИЗАЦИИ ЗАМЫСЛА В ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

VARIETY IN REALIZING THE VISION IN THE THEATRICAL PERFORMANCE

В статье рассматривается вариативность реализации замысла события. Автор анализирует основные подходы деятельности режиссера, теоретические аспекты и специфические особенности театрализованного представления.

The article considers the variety of realizing the vision of the event. The author analyses the main approaches of the director's activity, theoretical aspects and specific peculiarities of the theatrical performance.

Ключевые слова: театрализация, замысел, юбилей, концерт.

Keywords: theatricalization, vision, anniversary, concert.

Современные театрализованные представления пестрят обилием идей, форм реализации и методов представления, но при этом зачастую остается система подачи материала «как полагается», что предполагает за собой реализацию материала по каноничному вектору. Наше исследование заключается в рассмотрении привычного через призму осмысления.

Для исследования нами была взята форма театрализованного концерта – юбилея хореографического коллектива. Юбилей – торжественная форма. Традиционный способ реализации юбилейных мероприятий, согласно опросу действующих режиссеров учреждений культуры города Кемерово, создается посредством схемы: торжественный пролог (массовое вокально-

хореографическое действие), юбилейный фильм, концертные номера, кульминация – награждение участников коллектива Юбиляра, руководителей и финальный массовый номер. Нами же была поставлена задача создать единое сюжетное представление, где даже протокольная (официальная) часть была бы вплетена в сюжет литературного сценария.

Согласно Руббу А. А., «театрализованные концерты стали одной из основных форм современного массового нетрадиционного театра. Современные театрализованные концерты стали играть одну из немаловажных ролей в духовном воспитании народа, раскрывая в образно-художественной, эмоциональной форме события, которым они посвящены» [5, с. 1].

Обрамленные между собой сюжетом номера раскрываются более насыщенным способом. Грамотные действия режиссера, позволяющие преподнести жанровую основу действия – хореографию, как единый рассказ, раскрывающий подтекстную основу в определенном сплетении номеров. Иначе говоря, успешная реализация концерта зависит не только от сюжетной основы сценария, эпизодов, из которых он состоит, но и из сочетания, вплетения, порядкового построения номеров. В этом нам помогает театрализация ведь она – организация праздничного материала (документального и художественного) и аудитории (вербальная, физическая и художественная активизация) по законам драматургии на основе конкретной событийности, рождающей психологическую потребность коллективной общности в реализации праздничной ситуации [3, с. 4]. Вершковский Э. В. считает, что театрализация помогает выразить содержание материала средствами театра. Она приводит сценарий к художественной образной форме представления через систему выразительных, изобразительных и иносказательных средств [2]. Режиссерская театрализация – это творческий способ приведения сценария к художественной образной форме представления, через систему изобразительных, выразительных и иносказательных средств [1, с. 6]. Таким образом, театрализация предстает не как обычный прием культурно – просветительной работы, который можно использовать на всех ее уровнях, а как сложный

творческий метод, имеющий глубокое социально – психологическое обоснование и наиболее близко стоящий к искусству.

Театрализованное действие по своей сути - творческая активность людей, выражающих свои жизненные стремления художественными, театральными средствами. В нем проявляется органическое сочетание реальности, связанной с бытом, социальными отношениями, религиозными воззрениями, идеологическими и политическими склонностями людей, и художественности, заключенной в эмоционально-образном (художественном) материале, созданном путем преобразования этой реальности.

Для тщательной проработки замысла концерта нами была изучена предполагаемая аудитория юбилейного концерта – это выпускники студии, родители и друзья воспитанников, почитатели хореографического искусства (обычные жители города) и представители Управления культуры администрации города Новокузнецк. Стояла ответственная миссия продемонстрировать успешный выход студии из карантина во всеоружии, творческий потенциал относительно коллег «по цеху», также создать культурное событие в городской среде, которое бы заметно выделялось.

Удивить публику – стало одним из важнейших факторов создания концерта, потому в разработке художественного материала мы обратились к анализу культурного пространства города, прежде всего к изучению подобных мероприятий других престижных коллективов. Новокузнецк богатый на таланты город, масштаб проводимых отчетных концертов поражает. Но нами был отмечен тот факт, что все они тяготеют к дивертисментной форме предоставления номеров, а ведение ограничивается лишь конферансом ведущих. Потому было принято решение сделать атмосферное, семейное теплое мероприятие с точки зрения общего хода и яркое, масштабно-техническое с использованием шоу-эффектов в номерах.

Для грамотного составления сценарного материала были изучены «факты жизни» и «факты искусства», а также проанализирована научная литература об искусстве хореографии и специфике работы с детским коллективом. Написание сценария

начинается с идейно-тематического анализа, который включает в себя основную, центральную и смысловую организацию материала исходя из понятий «тема» и «идея». Понятия «тема», «идея», «конфликт», используемые в различных видах искусства, трактуются с точки зрения конкретного искусства и поэтому возникают разночтения. Здесь, вероятно, следует исходить из следующего: идея – главная мысль, утверждаемая автором в произведении [4].

Во время первого, подготовительного этапа было принято решение создать нетипичный сказочный персонаж – главного героя, который бы вел повествование только с экрана, тем самым подчеркивая его вымышленность. Разделение пространства на две части: сценический планшет и экран (в общем ходе), то есть на мир реальный и фантазийный – стало режиссерским приемом концерта.

По замыслу нами был придуман главный персонаж – Секрет, который символизирует душу студии. Именно он на протяжении 10 лет помогал студии в горе и радости, в моменты поражения, а самое главное в моменты успеха. По своей сути, «боевой дух» студии, сплывающий каждого на достижение наилучшего результата, и есть Секрет успеха. Потому на протяжении всего концерта мы открываем тайны достижения успеха. Пространство сценического планшета – место действия – это как бы площадка постижения тайн. А значит, когда открывается занавес – открывается и завеса тайны для зрителя, мы говорим о Секрете, мы показываем Секрет, но поскольку он только наш – только студии, то мы оставляем его себе – закрываем в эпилоге занавес.

Исходя из вышеизложенного, можно отметить, что во время реализации концертной программы нами были решены как теоретические и практические задачи. Атмосфера Юбилейного концерта оказала благоприятное влияние на зрителей, активные реакции которых поддерживали участников, выступающих на сцене.

Таким образом, нам удалось найти иной способ реализации, казалось бы, канонического (с точки зрения устойчивости формы) юбилейного торжества. А главное, что зритель понял и

принял нашу идею, отметив в отзывах философичность слов главного героя, трогательные моменты, интересное решение задумки и совмещение классических постулатов театрализации с современными шоу-эффектами.

Примечания

1. Вершковский Э. В. Режиссура массовых клубных представлений. Л. : ЛГИК, 1981. 55 с.

2. Вершковский Э. В. Режиссура театрализованных представлений. СПб : Нестор-История, 2017. 88 с.

3. Конович А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. М. : Высш. шк., 1990. 126 с.

4. Марков О. И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников : учеб. пособие. Краснодар, 2004. 59 с.

5. Рубб А. А. Тайна режиссерского замысла : учеб. пособие, метод. рекомендации, обмен опытом. М., 1999. 102 с.

Кузьмицкий Е.Ю., Мосиенко С.В.
г. Хабаровск
Kuzmitsky Ye.Yu., Mosienko S.V.
Khabarovsk

РОЛЬ ПРОДЮСЕРА В СОЗДАНИИ И РЕАЛИЗАЦИИ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИЛИ ПРАЗДНИКА КАК ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЕКТА

PRODUCER'S ROLE IN CREATING AND STAGING THE THEATRICAL PERFORMANCE OR HOLIDAY AS A THEATRE PROJECT

В статье рассматриваются театрализованное представление и праздник как театральный проект. Определяется роль продюсера в создании и реализации театрализованного представления или праздника как театального проекта. Обозначены функции продюсера в работе как участника режиссерско-постановочной группы.

The article considers a theatrical performance and a holiday as a theater project. The producer's role in creating and staging a theatrical performance or a holiday as a theater project is determined. The producer's functions in the work as a member of the directing and production group are indicated.

Ключевые слова: театр масс, праздник, театрализованное представление, продюсер, проект.

Keywords: mass theatre, holiday, theatrical performance, producer, project.

В жизни каждого человека, народа, страны происходят события, которые требуют художественного осмысления, где на сегодняшний день театрализованное представление или праздник стали одними из самых востребованных форм театального искусства. Каждая из этих форм является уникаль-

ным произведением, которое несёт в себе художественную, педагогическую и социальную задачи для зрительской аудитории. Но не всегда зритель, а также артисты-исполнители, партнёры-спонсоры и не только, могут увидеть, побывать или стать соучастником представления или праздника, по ряду некоторых причин: его жанр и масштаб, его экономическая составляющая, его исполнительские и технические возможности воплощения и т.д. В связи с этими обстоятельствами у режиссера возникает потребность включения в режиссерско-постановочную группу продюсера, который будет решать художественные и организационные задачи в процессе подготовки и реализации театрализованного представления или праздника.

В Театре масс, как вида театрального искусства, театрализованное представление является малой формой, а праздник большой. Каждой из этих форм присущи такие презентативные признаки как событийность, одноразовость, которые задают пространственно-временные условия их подготовки и реализации, а также художественность и театрализованность, где средствами театра определяется их способ воплощения на сценической площадке. Следовательно, на наш взгляд, для продюсера данные формы предлагаем рассмотреть, как театральный проект, который имеет свои специфические особенности и обозначает его функциональные обязанности в процессе создания и реализации.

Театральный проект – это такая форма организации театрального дела, при которой творческий замысел автора реализуется в рамках ограничений по бюджету, ресурсами времени проката; в зависимости от своих целей и миссии может иметь коммерческий или некоммерческий характер; может быть создан на свободной театральной площадке и/или на сцене репертуарного театра; может сочетать разные источники финансирования, причем инициатор создания проекта несет ответственность за его исполнение в организационном и качественном аспектах [1, с. 114].

Создание театрализованного представления или праздника, как театрального проекта, имеет последователь-

ную систему действенных процессов, начиная от социального заказа и заканчивая его завершением в дату проведения самого события. За его художественное наполнение и воспроизведение отвечает режиссер-постановщик, а продюсер включается на стадии перехода от готового сценария к постановочной реализации. Данный процесс перехода работы позволяет нам определить функции продюсера и определить направление его работы.

Административно-организующая функция, которая включает в себя выполнение следующих задач:

- проведение исследования в разрезе эффективности и востребованности проекта, внесение необходимых корректировок;
- проработка бюджета театрального проекта;
- поиск специалистов для технической и экономической работы;
- поиск инвесторов и партнеров для постановки проекта;
- поддержание контакта с инвесторами и рекламодателями, отслеживание выполнения предписанных договорными соглашениями обязательств;
- работа с документами.

Художественно-организующая функция, которая включает в себя решение следующих задач:

- поиск специалистов и исполнителей для художественно-творческой реализации проекта;
- контроль деятельности творческой группы с момента начала реализации проекта вплоть до момента пост-продакшина;
- создание и проведение рекламной программы проекта.

Определив четкие функциональные обязанности продюсера, режиссеры должны понимать, что его практическая деятельность подразумевает под собой постоянные переговоры и деловые встречи с заказчиками, артистами-исполнителями, субподрядчиками проекта и т.д.

Следовательно, нужно определить требования к продюсеру, такие как:

- понимание бизнес-процессов, экономическая подготовка;
- владение технологиями маркетинга и продвижения в области культуры и искусства;
- знание общих принципов создания различных проектов в области режиссуры театрализованных представлений и праздников и Театра масс в целом:
- владение навыками руководителя и лидерскими качествами;
- знание основы юриспруденции.

Сегодня большая часть продюсеров – это люди, которые уже состоялись в кино- и теле-индустрии. Они получили практический опыт, усвоили законы и принципы реализации проектов, а после стали применять полученные знания для самостоятельной работы. Нередко режиссеры театрализованных представлений и праздников берут на себя продюсерские обязанности, но есть тенденция к отсутствию продюсерских решений. Существует большой спрос на городские события, но зрительская аудитория, имеющая этот спрос, узнаёт о событии постфактум. Особенно это касается событий, которые организывают муниципальные, региональные и государственные учреждения культуры и искусства. Это происходит, потому что на плечи режиссеров в этих учреждениях падают и продюсерские обязанности, с которыми они не всегда профессионально могут справиться. На наш взгляд, нужно строго разделять обязанности в режиссерско-постановочной команде, где продюсированием должен заниматься специально обученный человек – продюсер. Но для режиссера очень важно понимать суть продюсирования и знать его основные инструменты для того, чтобы режиссерское видение и работа продюсера проходили в одной художественной плоскости.

Продюсер – это специалист, отвечающий за организационные вопросы при съемках, постановках концертов, спектаклей. Также продюсер – это тот, кто находит специалистов, заключает контракты и ведет переговоры. Все это направлено

на то, чтобы творческий продукт был востребован, а с коммерческой стороны принес ещё и прибыль.

Роль продюсера как администратора, организатора и творческой единицы режиссерско-постановочной команды в реализации театрального проекта является необходимым элементом в продвижении и доведения до зрительской аудитории такого художественного произведения как театрализованное представление или праздник.

Примечания

1. Князева А. Е. Продюсерский проект как организационная форма театрального дела (история возникновения и определение понятия) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2017. № 4. С. 104-121.

*Скворцова Ю.С.
г. Волгоград
Skvortsova Yu.S.
Volgograd*

РЕЖИССУРА ПАТРИОТИЧЕСКОГО ПРАЗДНИКА: КАК УЙТИ ОТ ШТАМПОВ

DIRECTING OF A PATRIOTIC HOLIDAY: HOW TO AVOID SET PATTERNS

В статье рассматриваются праздники современной России как инструмент патриотического воспитания граждан, проблемы их практического воплощения, роль и значение целевой аудитории в формировании концепции постановки. Рассматриваются современные подходы к раскрытию темы Великой Отечественной войны и актуальные приёмы активизации зрителей патриотического праздника.

The article considers the holidays of modern Russia as an instrument of the citizens' patriotic education, problems of their practical holding, role and significance of the target audience in the formation of the performance conception. Some modern approaches to revealing the theme of the Great Patriotic war and actual ways of activating the spectators of the patriotic holiday are shown.

Ключевые слова: патриотизм, патриотический праздник, современность, эмоциональное восприятие, трансформация праздника, историческая правда, историческая реконструкция, трансформация зрительских потребностей.

Keywords: patriotism, patriotic holiday, modernity, emotional perception, holiday transformation, historical truth, historical reconstruction, transformation of the spectators' needs.

Современная праздничная культура России представляет собой многогранное разножанровое явление, отражающее интересы, потребности и ценности социума. Особое значение в

настоящее время приобретают праздники патриотической направленности. Их актуальность обусловлена парадигмой развития новой России.

После распада СССР и сложного социально-экономического кризиса 90-х годов XX века государству была необходима новая национальная идея, которая позволила бы вновь объединить граждан страны. Закономерно, что тема патриотизма, гражданственности, гордости за свою страну и ее достижения стала основным направлением развития современной отечественной праздничной культуры. Отголоски исторических событий XX века, традиции патриотическо-политической окраски советской обрядности, память о героях в собственных семьях россиян стали «благодатной почвой» для возвращения чувства патриотизма и национального самосознания уже на современных примерах.

Воспитание чувства патриотизма – это процесс, являющийся «основой государственности, залогом эффективного функционирования всей системы социальных и государственных институтов» [2]. Являясь, по сути, духовной ценностью, он оказывает огромное влияние на политическую и экономическую сферу государства. Поэтому процессы присвоения этой ценности гражданами России, воспитания ценностного отношения к своей Родине с каждым годом становятся всё более актуальным и регулируются государственной программой «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации». Каждые 4 года программа пересматривается и предлагается органам государственной власти, институтам гражданского общества и семьи для разработки конкретных мероприятий для повышения уровня патриотического сознания.

Являясь одним из самых эффективных видов агитационного искусства, массовый театр принимает активное участие в воспитании патриотизма у граждан России. Этому способствует возникновение новых праздников, связанных как с важными историческими датами прошлого (День народного единства, 4 ноября), так и с эпизодами новейшей истории страны (воссоединение Крыма с Россией, 18 марта); многолетними традициями празднования побед в кровопролитных войнах и отдельных

битвах (День Победы, 9 мая, Дни воинской славы: День полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады, 27 января; День разгрома советскими войсками немецко-фашистских войск в Сталинградской битве, 2 февраля и др.); актуализацией государственных праздников и государственной символики (День России, 12 июня, День российского флага 22 августа), пропаганда традиционных семейных ценностей (День семьи, любви и верности, 8 июля).

Если обрядность новых праздников только начинает формироваться, что позволяет режиссерам с легкостью использовать свежие креативные решения, экспериментировать с формами их проведения, то традиционные праздники, зачастую, состоят из режиссерских штампов, из года в год транслируя один и тот же ритуал.

Эта проблема особенно остро стоит на периферии, в небольших областных центрах, где отсутствует современное техническое оснащение. Там подобные праздники нередко ставятся по шаблону, принятому ещё в советское время. Праздники на крупных площадках позволяют использовать весь спектр новейших технических средств, творческих ресурсов и зрелищных технологий. Но и здесь, зачастую, за внешними эффектами скрывается режиссерское бессилие творчески переосмыслить тему, преломив ее в современном аспекте. Современность и актуальность являются неотъемлемой составляющей праздника, отражающей саму его суть.

По мнению М.М. Бахтина, праздник всегда имеет прямое отношение ко времени. В основе его всегда лежит определенная и конкретная концепция природного (космического) и исторического времени, он связан с некими высшими целями человеческого существования, с его возрождением и обновлением [1]. Но случается, что праздник, возникший некогда как результат многолетних страданий и переживаний народа, с годами превращается в традиционное ритуальное памятное действие, абсолютно не связанное с проблемами современности или же вытесняется новым актуальным событием.

Так может случиться с Днём Победы, если мы не будем актуализировать своевременность и значимость этого праздника

для сегодняшнего дня. Приходит время, когда День Победы необходимо трансформировать. Если первые три-четыре десятилетия после Великой Отечественной войны людям не нужно было объяснять, почему это праздник «со слезами на глазах» – это была часть личной истории – в каждой семье были воевавшие и ковавшие Победу люди, реальные герои, которые делали эту тему современной и настоящей.

Сегодня этих людей почти не осталось, а факты семейной истории для большинства молодых людей воспринимаются сейчас как легенды и уже не имеют той яркой эмоциональной окраски, которую получали те, кто действительно, живую общался с участниками войны. Для современной молодежи, что Великая Отечественная война, что война 1812 года в принципе равнозначны. Поэтому тот пафос, который по традиции окружает дату 9 мая и который очевиден для людей старшего поколения, для молодежи не понятен и не близок.

Почти 80 лет прошло с Дня Победы 1945 года. До 1947 года он был мемориальным днём, затем до 1965 года потерял свой государственный статус и отмечался лишь фронтовиками. Коренная трансформация праздника началась в начале 2000 годов. Многие исследователи отмечают, что гуманистическая линия русской культуры в отношении Второй мировой войны практически оборвалась, «вместе с уходом военного поколения русских гуманистов, осмысливших войну как универсальную катастрофу, где не может быть никаких победителей и побежденных» [3]. Именно с этого периода праздник стал носить державно-милитаристическую окраску и во многом, приобрел черты пиар-акции силы и мощи российского оружия, обновил символику, дополнился новыми массовыми акциями («Георгиевская ленточка», «Бессмертный полк»), модой на ношение советской военной формы в праздничные майские дни.

Действуя в рамках государственного видения дня Победы, современный режиссер, работая над замыслом праздника, должен, прежде всего, ориентироваться на его целевую аудиторию, размышлять о том, с кем и как он будет разговаривать о тех или иных событиях. И если это молодежная аудитория, то говорить с ней о войне на том же языке, на котором мы говорили 30-

40 лет назад уже нельзя. В современных реалиях романтизация войны приводит к страшным последствиям. Живущие в мирное время молодые люди в поисках воинских подвигов присоединяются к террористическим организациям, идут воевать наёмниками в «горячие точки». Понятие патриотизма для них размыто и абстрактно, т.к. за ним нет личных переживаний.

Поэтому основной задачей режиссера патриотического праздника для молодежной аудитории является умение вызвать у зрителя яркий эмоциональный отклик, чтобы в его сознании тема войны начала резонировать с собственными чувствами, испытанными в процессе просмотра представления. Если эмоциональное потрясение будет достаточно велико, то сверхзадача, заложенная режиссером в постановку, будет воспринята человеком как ценность и будет им присвоена.

Этого не произойдёт, если спектакль будет повествовать об известных и затертых фактах, героях, подвигах. История, которую мы слышали, не единожды перестает быть для нас волнующей. То же самое происходит с видео и музыкальным материалом. В сотый раз исполненная «В землянке» в эпизоде «Солдатский привал» едва ли вызовет душевный трепет в сердце зрителя. Только новый подход к теме войны, актуализация проблем сегодняшнего дня через призму истории способны вызвать в современном зрителе живой отклик и активизировать его патриотические чувства. На наш взгляд, выстраивание параллелей между молодыми людьми начала 40-х гг. и нынешней молодежью способно приблизить зрителя к осознанию последствий войны и привести к пониманию того, что события Великой Отечественной войны не должны повториться.

Историческая правда – это еще один сильный прием, способствующий включению зрителя в тему. Поиск документов и доказательств реальности и достоверности изложения исторических событий сейчас является весьма актуальным направлением в связи с тенденциями дегероизации и искажения исторической правды, связанных, в первую очередь с политическими процессами в мире. Вероятно, поэтому сейчас в России наблюдается такой подъем движения реконструкции исторических событий. Взрослые состоявшиеся люди детально изучают битвы и

сражения, скрупулезно восстанавливают детали костюмов, снаряжения, изучают биографии героев, а затем воплощают тот или иной эпизод войны согласно реально случившемуся историческому факту. Включение исторической реконструкции в программу праздника существенно повышает интерес зрителя к теме и позволяет окунуться в атмосферу военных действий. Это своего рода интерактивный музей под открытым небом, где можно стать соучастником исторического события, а по окончании театрализации подойти поближе и рассмотреть участников реконструкции и технику вблизи.

Тема активизации зрителя патриотического праздника также является очень важной. Вовлечение зрителя в процесс, возможность прикоснуться к истории и её вещественным выражениям (настоящему оружию, обмундированию) способствует формированию трепетного отношения к роковым событиям жизни собственного народа. Особенно большое впечатление от соприкосновения с историей возникает у детей. Если подобные действия подкрепляются эмоциональным рассказом или визуальным впечатлением, то велика вероятность возникновения у ребенка яркого патриотического чувства.

Яркой тенденцией в проведении патриотических праздников и праздничной культуры в целом является актуализация визуального ряда события. Это произошло во многом, благодаря развитию и распространению event-индустрии, которая занимается продвижением товаров, услуг, идей с элементами театрализации, но без серьезной аналитической режиссерской разработки темы. Поэтому сейчас любой патриотический праздник включает в себя разработанный символичный ряд, соблюденный в цветовой гамме декоративно-художественного оформления всех площадок праздника, раздаточных материалах, фотозонах и т. д.

Этот процесс, в целом, закономерен, т.к. технический прогресс, который лавинообразно накрывает все сферы жизни человека трансформирует, в числе прочего, и потребности зрителя. «Зритель, включенный в информационное поле интернет пространства, стал более искушенным в выборе зрелищ, поэтому основной функцией праздника, довлеющей над каждым режиссером массовых представлений, стала развлекательная

функция, которая предполагает создание яркого эффектного шоу, картинки, трюка, так называемого «WOW-эффекта» [4], который можно было бы заснять на камеру телефона, выложить в социальных сетях, транслируя своё впечатление от увиденного.

Предельная открытость миру и желание трансляции во вне своих впечатлений является характерной чертой нашего времени и мы, режиссеры, безусловно, должны учитывать этот аспект. Ритуальность и сакральность, некогда лежащие в основе праздника, постепенно сменяются зрелищностью. Поэтому для того, чтобы быть в тренде создателям патриотического праздника необходимо использовать весь спектр современных технических средств и технологий, а также направлений в искусстве, чтобы стать выразителем патриотических идей и меседжей для людей XXI века.

Примечания

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 544 с.
2. Бурмистрова К. М. Патриотизм в представлении курсантов академии ФСИН // Психология и педагогика служебной деятельности. 2020. № 3. URL: [https:// cyberleninka. ru/ article/n/ patriotizm-v-predstavlenii-kursantov-akademii-fsin](https://cyberleninka.ru/article/n/patriotizm-v-predstavlenii-kursantov-akademii-fsin) (дата обращения: 06.10.2021).
3. Порошин И. Г Разгул-бант: почему георгиевская лента превращается в символ раскола страны // Forbes. 2014. URL: <https://www.forbes.ru/mneniya-column/tsennosti/256717-razgul-bant-pochemu-georgievskaya-lenta-prevrashchaetsya-v-simvol-ra> (дата обращения: 24.10.2021).
4. Сковрцова Ю. С. Трансформация зрительских потребностей в режиссуре театрализованных представлений и праздников // Праздничная культура России: системный подход : материалы Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. Орел, 2020. С. 62-68.

*Русинов В.Л.
г. Улан-Удэ
Rusinov V.L.
Ulan-Ude*

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССУРЫ ТУРИСТИЧЕСКОГО СОБЫТИЯ

SPECIFIC PECULIARITIES OF DIRECTING THE TOURIST EVENT

Статья посвящена некоторым аспектам теории и практики событийного туризма. Опираясь на свой многолетний практический опыт, автор рассматривает режиссуру туристических событий с точки зрения общего и особенного. Предлагается путь оптимизации проектов событийного туризма и конкретный проект международного событийного тура.

The article is devoted to some aspects of theory and practice of the event tourism. Taking into account many years of his practical experience, the author considers directing of tourist events from the point of general and particular things. The way of optimizing the projects of the event tourism and a concrete project of the international event tour are suggested.

Ключевые слова: событийный туризм, туристическое событие, событийный тур, туризм в Бурятии.

Keywords: event tourism, tourism event, event tour, tourism in Buryatia.

Современная социально-культурная ситуация характеризуется интенсивным развитием индустрии туризма, одним из свидетельств чего является необходимость дифференциации видов туризма, среди которых ведущее место занимают рекреационный, экскурсионно-познавательный, культурно-исторический, событийный виды.

В последнее время именно событийный туризм находится в центре внимания теоретиков и практиков туристской индустрии. Российским государственным университетом туризма и сервиса разработан курс «Событийный туризм как механизм брендинга территории», Федеральный институт повышения квалификации и переподготовки ведет проект «Режиссура театрализованных представлений и праздников в аспекте концепции современного событийного туризма». Интернет представляет широкий диапазон методических пособий и разработок. Учебные планы направления подготовки «Туризм» включают изучение теоретических и практических аспектов событийного туризма.

Проблемы развития событийного туризма в России обсуждаются на научных конференциях в разных регионах нашей страны, среди которых Казанский международный туристский форум «Ориентиры Будущего», Международная конференция по развитию событийного туризма в Якутии, бизнес-форум «Событийный туризм и маркетинг территорий» в Москве и другие. Главный вывод, который отмечается специалистами в данной сфере, заключается в том, что ни одна территория не будет привлекательной для туристов и инвесторов без событий, которые сделают ее узнаваемой.

Очевидно, что теоретические исследования и педагогическая деятельность откликаются на вызовы реальной практики, проявляющей особую эффективность событийного туризма. Ряд экспертов полагает, что в недалеком будущем число участников событийных туров превысит число участников экскурсионных туров.

Событийный туризм – посещение реально существующего или специально организованного значимого общественного события, либо уникального природного явления. Термин появился в 80-е годы прошлого века, хотя, по сути, такой вид туризма существовал и в древнем мире: вспомним бои гладиаторов или рыцарские турниры.

Событийный туризм относят к специфическим видам туризма наряду с деловым, религиозным, лечебно-оздоровительным, гастрономическим, экологическим, экстре-

мальным, круизным. Экстремальный, в свою очередь, подразделяется на водный, наземный, воздушный, экзотический, а круизный – на морской и речной [3]. Еще в 1972 году предлагалось выделить мотоциклетного туризма [1].

Не со всеми положениями исследователей можно согласиться: А. В. Бабкин, например, считает, что целевой аудиторией событийного туризма являются обеспеченные туристы с доходом выше среднего, что событийный туризм развивается в больших городах и ориентируется на внешний рынок [2]. Личный опыт автора статьи в осуществлении ряда туристических проектов свидетельствует об обратном. Мы считаем, что приведенные Бабининым параметры не являются незыблемыми, целевая аудитория и локация туристических событий определяется их тематикой и масштабом – главными, на наш взгляд, параметрами и событийного туризма, и событийных туров.

Классификация событийного туризма осуществляется по двум параметрам: масштабу и тематике. По масштабу различают события национального или международного уровня, по тематике – события культурного, спортивного, этнографического, фольклорного, выставочного профиля.

В эти блоки входят следующие тематические виды: национальные фестивали и праздники, театрализованные шоу, фестивали кино и театра, гастрономические фестивали, фестивали и выставки цветов, модные показы, аукционы, авиа- и автосалоны, фестивали музыки и музыкальные конкурсы, спортивные события – олимпиады и чемпионаты [2].

Особенность событийного туризма в том, что ежегодно он пополняется новыми событийными турами, которые из разряда случайных переходят в разряд регулярных. Так, например, произошло с туристическим событием «Сказочный Сагаалган в Бурятии», который занял прочное место в календаре событийного туризма Бурятии.

Основной структурной единицей событийного туризма является туристическое событие. Это объект, который реализуется в форме одного из видов массовых зрелищ: праздника, фестиваля, карнавала. «Якорями» туристских маршрутов становятся, как правило, театрализованные представления. Театрализа-

ция, как известно, специфический, художественно-образный способ обработки социально-культурной и исторической информации. Таким образом, создание туристического события требует комплекса знаний и навыков: поиска оригинальной идеи, разработки действенного сценария и адекватного его воплощения.

Режиссура туристических событий опирается на принципы режиссуры массовых праздников. Решаются те же задачи:

- создание целостного художественного действия;
- насыщение его значимым социально-культурным и этическим содержанием;
- осуществление психологического воздействия на зрителя и превращение его в участника действия;
- совмещение развлекательной, познавательной, развивающей функций;
- использование всех типов праздничных действий.

Сохраняются фундаментальные основы сценарно-постановочной работы: аналитический, практический, коррекционный этапы; принципы работы с композитором, звукорежиссером, художником-декоратором, хореографом.

Таким же образом, как и в режиссуре массовых праздников, используется комплекс различных каналов информации: пространственный, сценографический, мизансценический, световой, музыкально-шумовой, пиротехнические эффекты (дымовые завесы, ракеты, факельные огни, фейерверки, салюты). Все это работает на изменение вектора ментальной деятельности зрителя-участника, в результате чего его обыденное сознание уступает место сознанию символическому.

Важную роль играет пространственно-временная организация туристических событий. Они реализуются на разных площадках – как закрытых, так и открытых. Выбор площадки диктуется типом деятельности участников и сложившимися традициями. Не последнюю роль играют и финансовые возможности заказчика. Удачный выбор места действия, его связь с историческим или фольклорным содержанием события создают нужную атмосферу и усиливают эмоционально-образное воздействие, поскольку пространственная среда естественного ландшафта

становится своеобразной декорацией действия, усиливая художественный эффект.

Программы событийного туризма реализуются в условиях многообъектности, поэтому зрители обладают свободой выбора объектов внимания. Следовательно, режиссер должен найти приемы, направляющие внимание зрителей для активизации их восприятия. Но вместе с тем нужно предусмотреть возможность свободного передвижения зрителей.

Особое значение в режиссуре туристических событий приобретает принцип активизации зрителей, задача которого – вовлечение зрителей в действие, превращение их из зрителей в участников туристического события. Для этого используется широкий спектр приемов: вербальная, физическая, игровая активизация, а также, соответственно наиболее часто используемым у нас событиям – активизация церемониально-обрядовая.

Режиссер туристических событий должен помнить, что туристическое событие – это не только само мероприятие, но всё, что происходит в сознании зрительской аудитории до мероприятия и после него: реклама, организация фотозоны, сбор информации о событии в социальных сетях.

Главное отличие традиционного театрализованного представления или праздника от туристического события – в том, что оно выполняет инструментальную функцию: все его компоненты зависят от заказа туристической организации и от вида событийного туризма. Задачей разработчика и исполнителя туристического события является максимальное соответствие цели заказчика.

На наш взгляд, оптимизации проектов событийного туризма может способствовать соединение усилий специалистов в различных областях: индустрии туризма, праздничной культуры, массовой развлекательной культуры. ВСГИК готовит таких специалистов на кафедрах туризма, рекреации и спорта, режиссуры эстрады и театрализованных представлений, социально-культурной деятельности. Однако практический контакт этих направлений не носит системного характера.

Представляется плодотворным соединение бакалавров туризма и бакалавров режиссуры театрализованных представле-

ний в едином практико-ориентированном проекте. Таким проектом может стать разработка международного событийного тура, связывающего два озера: «Байкал – Хубсугул» (МНР). Восьмичасовую автобусную поездку можно превратить в трехдневный событийный тур, состоящий из нескольких туристических событий.

Первый день тура может содержать четыре туристических события: театрализованное путешествие на дореволюционном поезде по Кругобайкальской железной дороге; остановка для участия в анимационном действе «Строительство дороги итальянскими инженерами»; остановка для участия в празднике «День Байкала»; для участия в ярмарке/гастрономическом фестивале «Дары Байкала» в поселке Слюдянка. Завершается первый день размещением на ночь в данном поселке.

Второй день может содержать семь туристических событий: трансфер-экскурсию до села Жемчуг; ритуал поклонения лошади и возведение сэргэ; спортивно-художественное представление с конными скачками, как один из элементов традиционных трех игр баторов; урок верховой езды для участников тура; конный маршрут до курорта Аршан; ландшафтное действо «Поклонение духам местности и Хангаю – владыке тайги»; вечернее анимационное действо у костра и размещение на ночь.

Третий день может содержать восемь туристических событий: экскурсию по тункинскому национальному парку; анимацию сакральных мест, посвященных культу Буха-нойона: обо «Трубка Буха-нойона», гора Буха-нойона; трансфер к «Водопаду влюбленных» и обряд «Кормление воды»; театрализованный трансфер до старобайкальской границы; анимационное действо «Казачий сход» о строительстве часовни, посвященной проявлению на скале образа святого Георгия; экскурсию к скале; трансфер до поселка Монды и ритуал «Клятва новобрачных» у ходульной сосны «Древо счастья»; акцию «Проводы гостей на границе». Подчеркнем, что во всех театрализованных представлениях используются паратеатральные виды действ – флэш-моб, экшн, перформанс.

Таким образом, средством повышения качества туристского продукта может явиться повышение качества подготовки

специалистов при условии совместной практической деятельности деятелей туриндустрии и режиссёров театрализованных представлений.

Примечания

1. Алексеенко В. А., Мамаев Ф. М. Мотоциклетный туризм. М. : Физкультура и спорт, 1972. 87 с.

2. Бабкин А. В. Специальные виды туризма : учеб. пособие. Ростов н/Д : Феникс, 2008. 252 с.

3. Дьяченко О. Н., Полесская О. П. Организация специальных видов туризма : учеб. пособие. Брянск : Брян. гос. ун-т им. акад. И. Г. Петровского, 2017. 170 с.

*Плотников А.В.
г. Краснодар
Plotnikov A. V.
Krasnodar*

ДИСТАНЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

DISTANCE TECHNOLOGIES IN THE CULTURAL WORKERS' UPSKILLING

Систематизирован опыт педагогической работы со слушателями программ дополнительного образования и повышения квалификации в Краснодарском крае в условиях пандемии. На основе анализа использования дистанционных технологий в образовательном процессе, описаны инструменты повышения эффективности и развития мотивации слушателей в программах дополнительного образования.

The pedagogical working experience with the participants of the programs of additional education and upskilling in the Krasnodar region in the conditions of pandemic is systematized. The tools of raising the effectiveness and developing the participants' motivation in the programs of additional education on the basis of the analysis of distant technologies use in the educational process have been described.

Ключевые слова: пандемия, дистанционные технологии, дополнительное образование, профессиональная компетентность.

Keywords: pandemic, distance technologies, additional education, professional competence.

В условиях инноваций информационного развития России сегодня особенно актуальны не только профессиональная адаптация специалистов социально-культурной отрасли, но си-

стемное развитие компетентности организаторов и создателей современных проектов в любительском или самодеятельном народном творчестве. Эти процессы требуют своевременного и комплексного подхода, научных исследований организационно-управленческих и методических инструментов повышения эффективности в системе профессионального роста кадрового ресурса культуры Краснодарского края. Пандемия COVID-19 в 2020-2021 годах изменила обстановку реализации образовательных программ в системе повышения профессиональной квалификации социально-культурной сферы деятельности. Дополнительное профессиональное образование работников культуры на Кубани имеет давние содержательные традиции, реализуется Государственным бюджетным учреждением дополнительного профессионального образования и культуры Краснодарского края «Краевой учебно-методический центр» в государственном задании под контролем Министерства культуры Краснодарского края. Важно подчеркнуть, что гуманитарное развитие социума, повышение компетентности специалистов по созданию проектов социокультурной направленности и сегодня остаются в неразрывной связи между собой [3; 4]. Организация очного участия слушателей в освоении программ и курсов повышения профессиональной квалификации всегда вызывала существенные финансовые затраты от организаций и отдельных специалистов отрасли культуры, связанные с проездом к местам обучения, проживанием и питанием, а также отключением обучающегося специалиста из процессов реальной практики [5].

Проектирование работы системы дополнительного образования в ограничениях COVID-19 потребовало поиска не только материальных средств, но и изменений очного участия в проектах повышения профессиональной квалификации с применением механизмов дистанционных образовательных технологий. В ГБУ ДПО и ККК «Краевой учебно-методический центр» сегодня успешно реализуются образовательные программы, семинары и курсы повышения профессиональной квалификации: «Музееведение», «Управление организацией и персоналом», «Интеграционные процессы социально-культурной деятельности и педагогики», «Педагогика в художественном творчестве», «Пе-

дагогика преподавания теоретических дисциплин», «Библиотечная и информационная деятельность», «Педагогика в инструментальном исполнении», «Социально-культурное проектирование деятельности» и др.. Проектирование программ опирается на традиционные принципы и активную методику обучения, с применением информационных технологий и базы программных продуктов Skype.com для успешной текстовой, голосовой и видеосвязи в рамках образовательного процесса, в сочетании с традициями и инновациями в дистанционном обучении.

На трех этапах реализации программ дополнительного образования: вход в программу, адаптация в программе, сертификация как выход из программы, участниками в 4 группах слушателей профессиональных категорий были руководители учреждений культуры, художественные руководители организаций клубного типа, заведующие отделами организации работы с молодежью, режиссеры театрализованных представлений (свыше 150 респондентов). Исследования, проведенные автором статьи в 2020-2021 годах, выявили существенные трудности при организации дистанционных форм ведения учебного процесса. Статистика полученных данных показывает, что свыше 60% слушателей (прежде всего сотрудники организаций культуры), не получали от руководства временных возможностей для совмещения видов профессиональной и образовательной деятельности в период освоения образовательных программ. Более 75% слушателей (руководители и художественные руководители организаций клубного типа) не смогли совмещать обучение и практику деятельности из-за загруженности управленческими и отчетными действиями. Свыше 45% слушателей (все категории) имеют слабые навыки оперативного планирования и делегирования полномочий в организации, а в более чем 30 организациях культуры понимание системы планирования недоступно сотрудникам.

Система непрерывного развития персонала в организациях культуры предполагает получение организационно-творческих результатов, требует не только полного временного погружения в процессы обучения, но и обязательной квалифицирующей аттестации результатов. В связи с этим в ГБУ ДПОиК

ККК УМЦ необходимо укреплять аттестационные механизмы итоговой сертификации участия слушателей, формировать экспертное сообщество для развития способов квалификационной сертификации, развивать компетентностные подходы в работе педагогического состава обучающихся программ повышения квалификации.

Пандемия выявила недостаточную грамотность в информационной мобильности учреждений культуры, отсутствие современных программных продуктов, компьютерной техники, неумение делегировать полномочия и ответственность по уровням организационных структур, осознавать важность и необходимость непрерывной системы профессионального образования всех категорий сотрудников как обязанность руководителей всех уровней отрасли культуры. Сегодня наличие сертификата о повышении профессиональной квалификации – основа для прохождения аттестации всех работников культуры Краснодарского края. Поэтому особенную важность приобретает не только лично ориентированный поход к обучению, но и качественная сертификация его результатов, совокупность содержания, форм и методов воздействия на личность профессионала.

При составлении учебных планов преподавателям ГБУ ДПО и ККК УМЦ необходимо учитывать информационные ограничения учреждений культуры в дистанционных коммуникациях, требовать от слушателей личного контакта с тематической содержательностью программы обучения, обязательности обратной связи через активные формы дистанционных технологий текстовой, голосовой и видеосвязи. Существенный акцент стоит на самостоятельности проб слушателей и практической контактной работе с преподавательским составом [1]. Важным мотивирующим фактором профессионального воспитания и повышения квалификации становится профессиональное наставничество, когда привлекается мастер-наставник из числа действующих в отрасли с существенной учебной нагрузкой и развитием форм его дистанционных контактов со слушателем [2]. Такие изменения потребует развития доступа к высокоскоростному Интернету информационно-технологического перевооружения учреждений культуры, что можно выполнить только при

поддержке Министерства культуры Краснодарского края и органов исполнительной власти региона.

Примечания

1. Манжуева Н. Ф. Дистанционное обучение в дополнительном профессиональном образовании на примере ГБУ РС(я) «Ресурсно-проектный центр» Министерства культуры и духовного развития РС(я) // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 2(87). С. 149-151.

2. Плотников А. В., Плотникова Г. Г. Особенности проектирования профессионального наставничества в процессе подготовки бакалавра социально-культурной сферы // Актуальные проблемы модернизации высшей школы: резервы отечественной высшей школы в совершенствовании профессиональной подготовки специалистов : материалы XXXI Всерос. науч.-метод. конф. с междунар. участием. Новосибирск : Сибир. гос. ун-т путей сообщения, 2020. С. 246-250.

3. Плотникова Г. Г. Подготовка управленческих кадров в системе дополнительного профессионального образования // Образование и наука. 2014. № 6(115). С. 134-148.

4. Подольская И. Н., Плотников А. В., Плотникова Г. Г. Массовое зрелище как социально-культурное явление // Вопросы устойчивого развития общества. 2020. № 9. С. 230-237.

5. Сульдикова И. В. Организационно-экономический механизм управления в дополнительном профессиональном образовании специалистов сферы культуры // Экономика и управление: проблемы, решения. 2020. Т. 4, № 10 (106). С. 25-31.

Кузьмина О.В., Петров В.В.
г. Кемерово
Kuzmina O.V., Petrov V.V.
Kemerovo

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПРАКТИКИ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

TECNOLOGICAL OPPORTUNITIES OF PRACTICE IN THE CONDITIONS OF MODERN FESTIVE CULTURE

В статье анализируется технологический процесс организации и проведения практической деятельности студентов направления подготовки режиссуры театрализованных представлений и праздников.

The article analyses the technological process of organizing and conducting practical training of the students majoring in directing of theatrical performances and holidays.

Ключевые слова: практическая деятельность, адаптация, профессиональная среда.

Keywords: practical training, adaptation, professional sphere.

В соответствии с требованиями Федеральных Государственных образовательных стандартов высшего образования итоговая государственная аттестация выпускников по направлению подготовки 51.03.05 Режиссура театрализованных представлений и праздников, квалификация (степень) бакалавр особое внимание уделяется компетентностному подходу и привлечению работодателей к образовательному процессу в качестве экспертов – руководителей практики. Поскольку практика является составной частью процесса формирования профессиональных навыков режиссера и функциональных навыков организато-

ра любых праздничных форм, практическая деятельность режиссеров театрализованных представлений и праздников тесно связана адаптацией студентов в профессиональной среде.

Требования к организации практики [1] любого вида регламентируют профессиональную деятельность студента и нацеливают на достижение результатов реализации творческих проектов.

Формирование организационных аспектов программы практики базируется на теоретических знаниях и творческих навыков, полученные при изучении дисциплин по направлению. Программа практики должна иметь все творческие и организаторские составляющие, которые позволяют судить не только о владении универсальных и профессиональных компетенций, но и о профессиональных качествах выпускника.

Кроме того, во время обучения студенты постоянно участвуют в организации и проведении праздников (в качестве исполнителей, ассистентов, авторов сценария, режиссеров) в творческих коллективах образовательных и культурных учреждений города, выполняя социальные заказы администрации города и области, организаций и фирм. Такая творческая сдача зачетов и экзаменов позволяет не только применить полученные теоретические знания на практике, но и стать конкурентоспособными на рынке труда по окончании вуза.

Структурно вся практика делится на три этапа, каждый из которых имеет свои цели и задачи.

1 этап: Учебная: ознакомительная практика студентов 1 курса осуществляется в форме знакомства и наблюдения за работой учреждений культуры, ведущими специалистами в сфере культуры и искусства, творческими коллективами и исполнителями. Учебная: ознакомительная практика проводится в соответствии с учебным планом во 2 семестре на первом году обучения.

2 этап: Учебная: творческая практика проводится на 3 курсе. Целью практики является: освоение навыков организации участников праздничных форм досуга; закрепление, развитие и углубление ранее приобретенных теоретических знаний, практических навыков, умений и мастерства в области режиссуры

праздничных форм культуры. Учебная: творческая практика проводится в соответствии с учебным планом с начала февраля в течение 5 недель с отрывом от учебных занятий в 6 семестре.

3 этап: Производственная: творческая (преддипломная) практика студентов 4 курса имеет одновременно педагогическую, творческо-производственную и научно-исследовательскую направленность. Именно на этой практике студент реализует творческий проект, который ляжет в основу выпускной квалификационной работы. Продолжительность практики 8 недель, проводится в 8 семестре.

Таким образом, на всех трех этапах прослеживается общая концепция: подготовка, организация и реализация.

Отчетные материалы всех этапов практики могут быть использованы в курсовых и выпускных квалификационных работах [2], а также в научно-исследовательской деятельности студентов.

1 этап. Учебная: ознакомительная практика (1 курс).

Положение об учебно-ознакомительной практике.

Учебная: ознакомительная практика на 1 курсе проходит в течение 2 семестра, 17 недель.

Практика является составной частью целостного процесса формирования общих профессиональных навыков режиссера и функциональных навыков организатора любых праздничных форм культуры и является обязательной для очной и заочной формы обучения.

Цель практики:

- освоение навыков организации участников праздничных форм досуга.

Задачи практики:

- знакомство студентов с учреждениями культуры города, с их структурой, системой и формами работы;

- углубление профессиональной ориентации, изучение принципов и методов работы ведущих специалистов в области режиссуры театрализованных представлений и праздников.

В ходе учебной ознакомительной практики самостоятельная работа студента включает следующие виды деятельности:

- анализ театрализованного представления, праздника, конкурсной, концертной программы, которые проходили на базе практики;

- условия организации деятельности в анализируемом мероприятии;

- способы организации деятельности в анализируемом мероприятии;

- наличие и использование выразительных средств.

2. Оформление документации.

Задания выполняются на основе плана работы базы практики.

Работа студентов проходит под руководством руководителя практики на местах, а также педагога кафедры.

2 этап. Учебная: творческая практика (3 курс).

Положение о учебной: творческой практике.

Учебная: творческая на 3 курсе проходит 5 недель.

Базами практики студентов могут быть государственные и негосударственные организации (учреждения), общественные объединения, учреждения культурно-зрелищного вида, культурно-спортивные комплексы, стадионы, дворцы культуры, дворцы спорта, концертные залы, культурно-досуговые центры различных форм собственности и другие учреждения, осуществляющие культурно-зрелищную деятельность, разработку и внедрение инновационных технологий режиссуры театрализованных представлений и праздников для всех категорий населения; многофункциональные учреждения (зрелищно-культурные центры, культурно-спортивные комплексы), учреждения и организации арт-индустрии, парки культуры и отдыха, архитектурные ансамбли, музеи-заповедники, ландшафтные площадки.

Цели практики:

- освоение навыков управленческой деятельности режиссеров сложных праздничных форм и экономического аспекта его деятельности;

- закрепление навыков организации участников праздничных форм досуга.

Задачи практики:

- закрепление практических навыков в организации и проведении практических занятий, тренингов, малых театрализованных форм;

- формирование у студентов организационно-управленческих навыков режиссера.

В учебной: творческой практике осуществляется разработка и написание план-конспекта практического занятия, тренинга, или создания сценария малой праздничной формы на базах учреждений досуга и культуры, а также в сторонних организациях, деятельность которых связана с организацией и проведением праздничных культурно-досуговых форм.

В период прохождения практики студенты подчиняются правилам внутреннего распорядка учреждения культуры, школы и т.д. Руководитель практики базового учреждения организует практику студентов.

В его обязанности входит:

- организация практики студентов в соответствии с программой;

- контроль за выполнением практики студентами;

- проведение защиты практики в базовом учреждении;

- выдача характеристики с указанием выполненного объема работы и оценкой;

- выдача протокола и акта приема дипломной работы студента с оценкой.

3 этап: производственная: творческая (преддипломная) практика.

Положение о производственной: творческой практике.

Цель творческой (преддипломной) практики: освоение навыков практической деятельности режиссера по постановке сложных праздничных форм; готовность осуществлять организационно-управленческую деятельность в процессе подготовки и реализации праздничной формы культуры; выявление и повышение уровня профессиональной подготовленности выпускника и готовности его к самостоятельной практической деятельности. Творческая (преддипломная) практика по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятель-

ности проводится в целях подготовки выпускной квалификационной работы и является обязательной для очной и заочной форм обучения.

Научно-исследовательские технологии, используемые на творческой (преддипломной) практике.

В процессе прохождения творческой (преддипломной) практики студент может:

- использовать синтез форм, методов и средств в организации деятельности участников праздничного события, полученные в ходе освоения образовательной программы по направлению подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников», профиль «Театрализованные представления и праздники», квалификация (степень) выпускника «Бакалавр»;

- в ходе реализации постановочной деятельности может использовать интерактивные формы работы (беседа, тренинг, приемы активизации зрительской аудитории, игровые технологии и т.п.);

- применять современные мультимедийные средства в постановочной работе;

- проводить онлайн-консультации (дистанционное общение).

Защита практики.

Для оформления отчета студенту выделяются в конце практики 5-7 дней.

Студент отчитывается перед комиссией, которая выставляет зачет с оценкой по результатам прохождения практики. К защите практики допускаются студенты, своевременно и в полном объеме выполнившие задания практики, и в указанные сроки, представившие всю отчетную документацию и приложения к ней.

Защита практики включает устный публичный отчет студента-практиканта по итогам проделанной работы, ответы на вопросы членов комиссии.

Зачет с оценкой по практике заносится в экзаменационную ведомость и зачетную книжку студента.

Студенты, не выполнившие программы практик по уважительной причине, направляются на практику вторично, в свободное от учебы время. Студенты, не выполнившие программы практик без уважительной причины или получившие отрицательную оценку, могут быть отчислены из высшего учебного заведения как имеющие академическую задолженность в порядке, предусмотренном уставом вуза.

Сегодня на кафедре режиссуры театрализованных представлений и праздников Кемеровского государственного института культуры сложилась уникальный практический опыт конкурса среди организаций-работодателей. На кафедру РТПП ежегодно поступает достаточно большое количество заказов на прохождение студентами четвертого курса творческой (преддипломной) практики. По мере их поступления студент-выпускник имеет возможность выбрать такую базу практики, которая отвечает его уже сложившимся профессиональным интересам. Опыт показывает, что большинство студентов после прохождения творческой (преддипломной) практики вполне определяют с потенциальным рабочим местом.

Примечания

1. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 51.03.05 Режиссура театрализованных представлений и праздников, квалификация (степень) бакалавр от 06 дек. 2017 г. №1181 // Министерства образования и науки Российской Федерации : офиц. сайт. URL: <https://omsu.ru/soo/st/st-510305+.pdf> (дата обращения: 15.12.2021).

2. СТО 1.2–2020. Выпускные квалификационные работы. Бакалаврские работы. Требования к выполнению и представлению : стандарт федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Кемеровский государственный институт культуры» : утвержден и введен в действие приказом ректора № 357/01.08-04 от 02.12.2020 г. / разработан: Н. И. Гендиной, Н. И. Колковой. Кемерово, 2020.

Николаева Н.В.
г. Улан-Удэ
Nikolaeva N.V.
Ulan-Ude

**О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ
СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ
«РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ
ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ»
(НА ПРИМЕРЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ
«ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА РЕЖИССУРЫ
СПОРТИВНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ПРЕДСТАВЛЕНИЙ»)**

**SOME PROBLEMS OF PROFESSIONAL TRAINING OF
THE STUDENTS OF THE SPECIALIZATION
«DIRECTING OF THEATRICAL PERFORMANCES AND
HOLIDAYS» (ON THE EXAMPLE OF TEACHING THE
DISCIPLINE «THEORY AND PRACTICE OF
DIRECTING SPORTS AND ARTISTIC
PERFORMANCES»)**

В статье предполагается определение некоторых проблем, связанных с духовной, нравственно-эстетической, а также профессиональной культурой будущего режиссера театрализованных представлений и праздников на примере преподавания дисциплины «Теория и практика режиссуры СХП».

The article defines some problems connected with spiritual, moral and esthetic and professional culture of a future director of theatrical performances and holidays on the example of teaching the discipline «Theory and practice of directing sports and artistic performances».

Ключевые слова: режиссура, спортивно-художественное представление, профессиональное воспитание, воспитательная работа, компетенции, олимпиада, художественное образование, праздник.

Keywords: directing, sports and artistic performance, professional training, educational work, competencies, contest, artistic education, holiday.

Политические, экономические и социокультурные изменения в России в начале XXI века обусловили необходимость повышения уровня владения профессиональными навыками при подготовке специалистов для всех областей жизнедеятельности страны. Реконструкция политической системы, рыночный уклад экономики, компьютерная революция, интеграция страны в глобальное информационное пространство, слом «железных занавесов» создали в России новую культурно-историческую ситуацию. Она породила новые эстетические идеи, сформировала новые потребности и ценностные ориентации. Происходящие изменения потребовали стремительного совершенствования в деле воспитания будущих профессионалов, поиска новых способов образования, педагогических технологий, имеющих дело с индивидуальным развитием личности, творческой инициативой, навыков самостоятельного продвижения идей, формирования универсального умения ставить и решать задачи самого сложного уровня.

Сегодняшний выпускник высшего образовательного учреждения должен обладать следующими ярко выраженными качествами:

- уметь быстро адаптироваться в стремительно меняющемся мире;
- уметь работать с информацией;
- уметь самостоятельно и нестандартно мыслить;
- уметь работать в «команде» со всеми социальными группами;
- обладать эстетическим вкусом и набором нравственных принципов.

Современный молодой специалист представляет собой человека новой формации, которому присуща духовная свобода, расчётливость, уверенность в своём потенциале и ясное видение цели. Им движут внутренние интересы, побуждаемые открывающимися возможностями собственной самореализации. Но жизнь «выравнивает» амбиции выпускника, делает их более реалистичными. И всё же основные, не уходящие профессиональные качества закладываются в процессе обучения будущей профессии, в процессе воспитания сугубо профессиональных условий студента.

А что же происходит в системе художественного образования? В современном обществе также активно актуализируется проблема повышения качества подготовки специалистов творческих вузах, владеющих широким спектром знаний и умений, обладающих способностью свободного ориентирования в любой обстановке, навыками, связанными с продвинутыми профессиональными технологиями. Сегодня в этой области нужен специалист, владеющий умением быстро приспосабливаться и быть «своим» в новой культуре, человек, который ясно осознаёт изменившийся статус своей деятельности, радикально отличный от студенческого. В настоящее время многое из того, чему выпускник научился в творческом вузе приходится менять, корректировать, от чего-то отказываться или учиться заново. Новые тренды в культуре, быстроменяющаяся мода на её стилевые и смысловые концепции чаще всего опережают предлагаемые вузом учебные программы. Ситуацию несколько выравнивает прохождение практики, где студент имеет возможность «найти нужный шаг», познакомиться с некоторыми технологичными и методическими новинками. Но, к сожалению, таких практик категорически не хватает, что, безусловно, обедняет обучение, делает его оторванным от стремительного меняющегося мира. И уже выпускнику после окончания вуза приходится нагонять его, подстраиваясь к ритму реальной профессиональной сферы.

Что же такое профессиональное воспитание? Среди многих определений наиболее точное, на наш взгляд, следующее – это целенаправленный процесс движения личности к самостоятельно и добровольно выбранной профессии. Известный учёный

Н.М. Борытко определяет профессиональное воспитание как «деятельность по управлению процессом профессионально-личностного становления человека включающую: освоение норм общества и профессии (социально-нормативный аспект); творческое саморазвитие (индивидуально-смысловой аспект)» [1, с. 25].

Воспитательная работа в творческом вузе зачастую фокусируется на процессе воспитания через дисциплины. Речь идет не только о предметах общегуманитарного цикла, а, главным образом, профессионального. Именно здесь как нигде важна роль педагога, через личность которого студент приобщается к освоению будущей профессии. Профессиональное воспитание в творческом вузе можно назвать особенным. Студент такого учебного заведения в процессе подготовки реализует свой потенциал через, конечно же, художественную деятельность. Именно здесь формируется способность самостоятельно искать, находить оптимальные и эффективные решения, реализовывать их, используя весь арсенал современных средств. Основная цель – воспитание творческой свободы на основе изучения прошлого опыта и практического овладения традиционными и новыми методиками для создания художественных произведений любого типа. Накопление студентом опыта самостоятельной творческой деятельности предполагает выполнение творческих заданий во всех формах работ – индивидуальных, групповых и массовых. Эффективность выполнения работы определяется пониманием содержания задачи, условиями её выполнения и характером взаимоотношений между студентами, а также студентами и педагогами. Не последнюю роль играет наличие у обучающихся сформированного интереса к процессу и, главное, конечному результату – творческому продукту. Дополнительная мотивация – это его публичная демонстрация или участие в конкурсных и фестивальных программах. Успешное выполнение творческих заданий во многом зависит от планомерной, системной самостоятельной внеаудиторной работы студентов.

Всё это в полной мере относится и к процессу профессионального воспитания режиссёров театрализованных представлений и праздников. Федеральный образовательный стандарт

направления подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» устанавливает перечень универсальных общепрофессиональных и профессиональных компетенций, которые определяют содержание педагогического процесса как в сфере образования и обучения, так и в части воспитания, в том числе и профессионального, будущих режиссёров театрализованных форм праздничной культуры. По мнению Т.К. Донской и И.В. Голиусовой, «личность и деятельность режиссёра театрализованных представлений и праздников представляет особый интерес для исследования, поскольку на современном этапе режиссёрская профессия является одной из самых сложных как с точки зрения обучения, так и особенностей послевузовской профессиональной деятельности». К проблемам профессионального воспитания обучающихся обращались многие авторы, в том числе В.И. Белов, Н.М. Борытко, С.И. Черменёва и другие. Если попытаться обобщить сложившееся понимание дефиниции «профессиональное воспитание», то можно выделить следующие основополагающие компоненты данной области педагогического комплекса подготовки специалиста-профессионала:

- духовная культура будущего специалиста,
- нравственно-эстетическая культура специалиста,
- профессиональная культура будущего специалиста.

Последний компонент находится в тесной взаимосвязи с учебной и профессиональной деятельностью. Для того чтобы он был усвоен, необходимы:

1. Профессиональные знания, направленные на расширение кругозора;

2. Профессиональные качества личности специалиста (представлены такими качествами, как компетентность, профессиональное мастерство и культура, ответственность, самообразование и т.д.);

3. Практические умения и навыки (организационные, коммуникационные, познавательные и т.д.).

Таким образом, профессиональное воспитание состоит из совокупности компонентов, каждый из которых является важным в формировании будущего специалиста.

В качестве примера комплексного воспитания студентов я использую дисциплину «Теория и практика режиссуры спортивно-художественных представлений», освоение которой является, по моему глубокому убеждению, важнейшим этапом в становлении будущего режиссера представлений и праздников. Целью дисциплины «Теория и практика режиссуры спортивно-художественных представлений» является «получение студентами профессиональных компетенций, обеспечивающих реализацию сценарно-постановочных проектов в сфере спортивно-художественных представлений в профессиональной деятельности выпускника» [3].

Теоретические знания, методические и практические навыки в режиссуре СХП приобретаются непосредственно в процессе обучения. Но наиболее эффективным методом является участие студентов в реальной практической деятельности – их непосредственной работе в спортивно-художественных мероприятиях в качестве ассистентов или исполнителей. Убеждена, что именно в данной дисциплине наиболее рельефно формируются навыки креативного мышления, постановочный опыт «охудожествления» больших пространств, умение работать с коллегами и большим количеством исполнителей, а также самостоятельность, требовательность к себе и постановочной «команде».

Спортивно-художественные представления как жанр зрелищного искусства имеют в нашей стране большую и славную историю – с физкультурных парадов до грандиозных представлений на стадионе. Развивалось государство, развивались и подобные зрелища. Анализ истории жанра демонстрирует, как шло развитие таких представлений и как эта история влияет на сегодняшнее состояние и перспективы развития таких представлений, которые, в конечном, итоге и повлияют на содержание профессионального обучения будущих режиссёров.

Популярность спортивных шоу в России, как и во всем мире, необычайно велика, поскольку ни одно другое зрелище не в состоянии вызывать столь сильные эмоции, как у зрителей, так и у спортсменов. По этой причине из года в год возрастает внимание к качеству подготовки спортивно-художественных пред-

ставлений, а также методам воздействия на зрителей – непосредственно присутствующих на стадионе и тех, кто смотрит телевизионные трансляции таких действий.

Безусловно, наиболее ярким событием в области спортивной режиссуры являются Церемонии открытия и закрытия Олимпийских Игр. Их проведение – это важнейшее достижение в политической, культурной и экономической жизни принимающей страны. Существенно повышается государственный статус, который активно способствует всестороннему развитию и региона, и страны. Все без исключения стремятся к проведению Игр. Это не просто состязание на самом высшем спортивном уровне, это многократное усиление международного влияния, развитие инфраструктуры, значительное увеличение рабочих мест, привлечение дополнительных крупных инвестиций (в том числе и иностранных), рост туристического потока, развитие многочисленных связей между странами. Все это мотивирует «хозяев» Олимпиады к проведению Игр на самом высоком организационном, технологическом, творческом уровне. Каждая сценарно-постановочная группа стремится наиболее ярко, содержательно и оригинально представить свою страну, её историю и культуру. Для этого привлекаются лучшие научно-технические, организационные и творческие ресурсы, которые создают новые спортивно-художественные «чудеса». Существенный вклад в развитие современного спортивно-художественного жанра внесли церемонии открытия и закрытия Московской Олимпиады. Через 34 года Сочи продемонстрировал высшее художественное качество в проведении подобных церемоний, ещё раз подтвердив правильность развития сценарно-режиссёрской школы России в области спортивно-художественных зрелищ.

Один из основоположников спортивной режиссуры нашей страны Б. Н. Петров отмечал, что «спортивно-художественный праздник является своеобразной средой для погружения зрителя в определенные предлагаемые обстоятельства, где он способен ярко воспринимать представленное ему действо, сопереживать происходящему и испытывать чувства гордости или разочарования от происходящего» [2]. Вот почему

так важно сохранить наработанные десятилетиями отечественные методики в подготовке и проведении спортивно-художественных представлений. Вот почему именно здесь так важно добиться понимания в их практическом освоении в процессе обучения. Спортивно-художественная режиссура – это апогей режиссёрской профессии, её наивысший профессиональный уровень. Усвоить эту истину – основная задача студентов. В этом значимость дисциплины «Теория и практика режиссуры СХП» для профессионального воспитания будущего режиссера ТПиП.

Важно отметить, что в рамках её освоения предполагается и практическое участие студентов в спортивно-художественных мероприятиях, проводимых в нашей республике. Здесь становится очевидным уровень освоения компетенций и готовность решать профессиональные задачи. Подобная практика оказывает огромное влияние на укрепление профессиональных качеств обучающихся. Так в последние годы такими этапами освоения дисциплины стали церемония открытия чемпионата мира по боксу среди женщин (ФСК, 2019 г.), чемпионат России по стрельбе из лука (ФСК, 2021 г.), Чемпионат России по вольной борьбе (ФСК, 2021 г.). Благодаря непосредственному участию студентов в качестве помощников режиссёра отмечен качественный рост профессиональных навыков студентов, а также приобретение практического опыта в работе с современными техническими средствами (работа с LED-экранами, генераторами дыма, крио-эффектами, лазерным, световым и звуковым оборудованием и др.). Такая форма практической работы студентов даёт возможность быть не просто в гуще значимых событий, являться важным механизмом в подготовке «спортивно-художественного чуда», но и точнее понять суть профессии режиссёра представлений и праздников, вникнуть в её особенности и организационно-художественные нюансы, а также прийти к выводу, что сценаристу-режиссёру, прошедшему через горнило подготовки и проведения спортивно-художественного представления подвластны все остальные виды режиссёрского творчества.

Примечания

1. Борытко Н. М. Система профессионального воспитания в вузе : учеб.-метод. пособие. М., 2005. 120 с.

2. Петров Б. Н. Массовые спортивно-художественные представления: Основы режиссуры, технологии, орг. и методики : учеб. пособие для студентов высш. и сред. проф. учеб. заведений физ. культуры. М. : СпортАкадемПресс, 2001. 351 с.

3. Рабочая программа по дисциплине «Теория и практика режиссуры спортивно-художественных представлений» (набор 2018 г. о/о) / сост. Н. В. Николаева ; ФГБОУ ВО ВСГИК. Улан-Удэ, 2018.

*Швайко И.А.
з. Улан-Удэ
Shvaiko I.A.
Ulan-Ude*

**РОЛЬ МЕТОДОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ОРГАНИЗАЦИИ
И ПРОВЕДЕНИИ XIV РЕСПУБЛИКАНСКИХ
ЗИМНИХ СЕЛЬСКИХ СПОРТИВНЫХ ИГР
В МУХОРШИБИРСКОМ РАЙОНЕ**

**ROLE OF METHODS OF SOCIO-CULRURAL
ACTIVITY IN ORGANIZING AND CONDUCTING THE
XIV REPUBLICAN WINTER RURAL SPORTS GAMES
IN THE MUKHORSHIBIR DISTRICT**

В статье рассматриваются методы социально-культурной деятельности, направленные на организацию и проведение массового спортивного праздника церемония открытия XIV Республиканских зимних сельских спортивных игр. Автор подчеркивает, что методические направления, индивидуальные способы и приемы подходов, социально-культурной деятельности – это совокупность ценностных установок с помощью, которых обеспечивается организация культурной работы, где создается возможность в определенном порядке обеспечить способы и приемы профессиональной деятельности в организации и проведении массового культурного мероприятия.

The article considers the methods of socio-cultural activity aimed at organizing and conducting mass sports holiday opening ceremony of the XIV Republican winter rural sports games. The author stresses that the methodical directions, individual ways and approaches of socio-cultural activity are the complex of valuable orientations with the help of which cultural work is arranged, where there

is a possibility to provide ways and methods of professional activity in some definite order to organize and hold mass cultural event.

Ключевые слова: методы социально-культурной деятельности, массовый спортивный праздник, церемония, методические направления социально-культурной деятельности, массовое культурное мероприятие.

Keywords: methods of socio-cultural activity, mass sports holiday, ceremony, methodical directions of socio-cultural activity, mass cultural event.

Индивидуальные способы деятельности, приемы методических подходов создают разные направления практики. Совокупность их ценностных установок, с помощью которых обеспечивается организация культурной работы в реализации социально-значимого проекта для населения района, противостоит дезорганизации деятельности в процессе становления проекта и дает возможность в определённом порядке обозначить способы и приемы организационной деятельности, как работников сферы культуры, так и привлеченных волонтеров для проведения массового спортивного праздника.

На культурном профессиональном пространстве сельских территорий на данный момент активно используется множество методов, при помощи которых есть реальная возможность формировать и интенсивно осваивать социально-культурную среду. Неоднородный, разноплановый характер социально-культурных программ предопределяет применение совокупности правовых, экономических, организационных, педагогических и социально-психологических методов в социально-культурной работе.

Понятие о методе было разработано еще французским философом Рене Декартом. Он отметил, что метод является инструментом познания мира, который преобразовывает научные знания из кустарного промысла в промышленное производство, из случайного нахождения истин в их систематическую и планомерную разработку. В философии под методом разумеется совокупность приемов и операций практического и теоретического освоения действительности.

В социально-культурной работе методы – это обоснованные способы, определенные действия, направленные на наиболее рациональное достижение целей деятельности: познавательной, творческой, рекреационной, компенсаторной. В целом методы рассматриваются как совокупность приемов и способов деятельности, с помощью которых решаются задачи реализации культурных потребностей и интересов людей. Поскольку таких задач множество, то используются разнообразные методы.

В организации и проведении XIV Республиканских зимних сельских спортивных игр применялись следующие основные группы методов.

К первой группе относятся педагогические методы формирования сознания, жизненных установок и ценностных ориентаций, в работе с населением в организации и проведении игр они представляли собой главные формы функционирования ценностей, степени их перехода в деятельность над созданием всеобщего целостного культурного продукта. Таким образом, в процессе репетиций и подготовки проведения церемонии все участники погружались в атмосферу ответственности перед самими собой, перед земляками и гостями, которые приедут на Мухоршибирскую землю. Через руководителей учреждений социальной сферы и общественных организаций участники и волонтеры церемонии были ориентированы на главные формы взаимодействия друг с другом, команды с командой, коллектива с руководителем проекта.

В период подготовки к спортивно-массовому мероприятию церемонии открытия игр, для того, чтобы не произошел кризис сознания и мировоззрения людей, со сменой одних ценностей другими, начинают работать методы убеждения, примера, поощрения, побуждения и др. Большая роль в этом случае отводилась к любительскому творчеству, т.е. к клубным формированиям и общественным творческим организациям Мухоршибирского района. Тут осуществляется непосредственное общение людей с художественными ценностями, которые используются как иллюстрации, если этого пропагандируемый материал диктует литературный сценарий церемонии. Таким образом, в

театрализации были представлены культурный, сельскохозяйственный и промышленный потенциал территории, такие как Тугнуйская долина, сельское хозяйство района и угольный разрез. Так, участники эпизода, посвященного Мухоршибирскому району вместе показали, богатство, преимущество и ценность материального потенциала земли и культурного наследия Республики Бурятия, как одного из основных центров становления перспективной культуры и инфраструктуры данной территории.

Значительная часть воспитательной и образовательной работы, осуществляемой учреждениями, службами, организациями, основывалась на методе убеждения. Как известно, главное достоинство социально-педагогического по сути метода убеждения заключается в способе сознательного освоения объектом. В данном случае участников церемонии сообщаемых ему знаний, внушаемых чувств. Важными предпосылками, сильными сторонами этого метода, служат его вербальный характер, неопровержимость аргументации, логичность изложения информации, авторитет субъекта. Следующим образом контактируя с Правительством Республики Бурятия, Министерством спорта и молодежной политики, Министерством культуры Республики Бурятия, с органами власти Мухоршибирского района были проведены ряд многочисленных организационных собраний и комитетов с решением создать и утвердить план подготовки к церемонии открытия XIV Республиканских зимних сельских спортивных игр.

После того как, был определен план подготовки к церемонии вступает в силу методы организации творческой деятельности. На территории Мухоршибирского района культурно-творческая деятельность развивается в различных формах и направлениях. На данной территории широкое распространение получило любительское творчество, как самодеятельных коллективов, так и общественных национальных организаций таких как: центры бурятской, татарской, казачьей культуры, семейской и русской культур. Совместно с руководством отдела культуры и молодежной политики Мухоршибирского района и руководителями клубных объединений, коллективов творческой самодеятельности и общественными национальными культурными цен-

трами был создан график репетиций эпизодов с участием данного направления коллективов. Чем было регламентировано и организовано четкое посещение и планомерная подготовка к наиболее качественной и творческо-исполнительской деятельности эпизодов церемонии открытия игр.

Использование основных методов работы социально-культурной деятельности, равноправного духовного контакта, основанного на совместной коллективной деятельности разных возрастов — детей и взрослых «на равных» во всем, где они являются равноправными участниками значимых мероприятий для территории, где они живут. Это все представляет благодатную почву для создания самых неожиданных, но эффективных воспитывающих ситуаций, где каждый метод в специальных условиях, специальной среды, направлен на выполнение участниками определенных процедур, их самореализацию, установление взаимного доверия, достижения общего успеха.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. **Добрынин Сергей Александрович** – профессор кафедры режиссуры эстрады и театрализованных представлений ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ.

2. **Назаров Виктор Кузьмич** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ.

3. **Козлова Наталья Константиновна** – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и культурологии ФГБОУ ВО «Омский государственный педагогический университет», г. Омск.

4. **Жамсоева Дулмажаб Дашициреновна** – доцент кафедры режиссуры эстрады и театрализованных представлений ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ.

5. **Дашиева Надежда Базаржаповна** – доктор исторических наук, профессор кафедры этнологии и народной художественной культуры ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ.

6. **Ершова Оксана Сергеевна** – старший преподаватель кафедры режиссуры эстрады и театрализованных представлений ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ.

7. **Подольская Ирина Николаевна** – старший преподаватель кафедры философии, культуроведения и социальных коммуникаций ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма», г. Краснодар.

8. **Плотников Александр Владимирович** – кандидат философских наук, доцент кафедры философии, культуроведения и социальных коммуникаций ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма», г. Краснодар.

9. Кокорина Валерия Алексеевна – преподаватель КГА ПОУ «Ачинский колледж транспорта и сельского хозяйства», г. Ачинск.

10. Манзарханов Эдуард Евгеньевич – кандидат искусствоведения, доцент кафедры театрального искусства и сценической речи ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ.

11. Бухреева Елизавета Александровна – преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», г. Кемерово.

12. Чирков Илья Вадимович – магистрант, ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», г. Кемерово.

13. Кузьмицкий Егор Юрьевич – студент, ФГБОУ ВО «Хабаровский государственный институт культуры», г. Хабаровск.

14. Мосиенко Сергей Владимирович – старший преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ФГБОУ ВО «Хабаровский государственный институт культуры», г. Хабаровск.

15. Скворцова Юлия Сергеевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры ГОБУК ВО «Волгоградский государственный институт искусств и культуры», г. Волгоград.

16. Русинов Виктор Леонидович – профессор кафедры режиссуры эстрады и театрализованных представлений ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ.

17. Кузьмина Ольга Владимировна – кандидат культурологии, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», г. Кемерово.

18. Петров Владислав Валентинович – старший преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», г. Кемерово.

19. Николаева Наталия Викторовна – доцент кафедры режиссуры эстрады и театрализованных представлений ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ.

20. Герасимова Ольга Александровна – профессор кафедры режиссуры эстрады и театрализованных представлений ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ.

21. Швайко Иван Александрович – старший преподаватель кафедры режиссуры эстрады и театрализованных представлений ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», г. Улан-Удэ.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРАЗДНИК КАК СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

5

Добрынин С.А., Назаров В.К.

ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЕ ФОРМЫ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ
В КОНТЕКСТЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И СОХРАНЕНИЯ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ _____ 5

Козлова Н.К.

ТРАДИЦИОННЫЙ КАЛЕНДАРНЫЙ ПРАЗДНИК В
СОВРЕМЕННОМ СОЦИУМЕ _____ 10

Пшеничникова Р.И.

РИТУАЛ КАК СТРАТЕГИЧЕСКАЯ ПСИХТЕХНОЛОГИЯ
РАЗВИТИЯ ДУХОСОЗНАНИЯ ЧЕЛОВЕКА В УСЛОВИЯХ
ТРАНСФОРМАЦИИ И ЦИФРОВИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ
ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ _____ 20

Жамсоева Д.Д.

РОЛЬ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ МАССОВЫХ ПРАЗДНИКОВ В
ФОРМИРОВАНИИ ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ИМИДЖА
ТЕРРИТОРИИ ЗАБАЙКАЛЬЯ _____ 30

Дашиева Н.Б.

ПЕТРОГЛИФЫ КАК ИСТОЧНИК СОЗДАНИЯ БРЕНДА
БАЙКАЛЬСКОГО РЕГИОНА _____ 46

Ершова О.С.

ОСОБЕННОСТИ ПРОВЕДЕНИЯ НАРОДНОГО ПРАЗДНИКА
(НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ) _____ 55

Герасимова О.А.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
«ЁРДЫНСКИЕ ИГРЫ» (ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ
ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ) _____ 60

Подольская И.Н., Плотников А.В.

РЕЖИССЕРСКАЯ ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ КАК
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН _____ 69

Плотников А.В.

СПЕЦИФИКА МЕТОДА ТЕАТРАЛИЗАЦИИ В
ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ _____ 75

Кокорина В.А.

КОНЦЕПЦИЯ ИГРОВОГО ТЕАТРА А. ВАСИЛЬЕВА _____ 82

Манзарханов Э.Е.

КРИЗИС ЮМОРА НА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЭСТРАДЕ:
ЮМОРИСТИЧЕСКИЕ ШОУ В РОССИЙСКОМ
МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ (ОБЗОР ПРОБЛЕМЫ) _____ 86

***РЕЖИССУРА И СЦЕНАРИСТИКА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ
ФОРМ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ: ВОПРОСЫ
СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО
МАСТЕРСТВА _____ 104***

Бухреева Е.А.

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО
МАТЕРИАЛА ПРИ СОЗДАНИИ СЦЕНАРИЯ ПРАЗДНИЧНЫХ
ФОРМ КУЛЬТУРЫ _____ 104

Чирков И.В.

ВАРИАТИВНОСТЬ РЕАЛИЗАЦИИ ЗАМЫСЛА В
ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ _____ 112

Кузьмицкий Е.Ю., Мосненко С.В.

РОЛЬ ПРОДЮСЕРА В СОЗДАНИИ И РЕАЛИЗАЦИИ
ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИЛИ
ПРАЗДНИКА КАК ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЕКТА _____ 117

Скворцова Ю.С.

РЕЖИССУРА ПАТРИОТИЧЕСКОГО ПРАЗДНИКА:
КАК УЙТИ ОТ ШТАМПОВ _____ 122

Русинов В.Л.

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССУРЫ
ТУРИСТИЧЕСКОГО СОБЫТИЯ _____ 129

Плотников А.В.

ДИСТАНЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПОВЫШЕНИИ
КВАЛИФИКАЦИИ РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ _____ 136

Кузьмина О.В., Петров В.В.

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПРАКТИКИ В
УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ
КУЛЬТУРЫ _____ 141

Николаева Н.В.

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО
ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ
«РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И
ПРАЗДНИКОВ» (НА ПРИМЕРЕ ПРЕПОДАВАНИЯ
ДИСЦИПЛИНЫ «ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА РЕЖИССУРЫ
СПОРТИВНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ПРЕДСТАВЛЕНИЙ») _____ 148

Швайко И.А.

РОЛЬ МЕТОДОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ _____ 157
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИИ XIV
РЕСПУБЛИКАНСКИХ ЗИМНИХ СЕЛЬСКИХ СПОРТИВНЫХ
ИГР В МУХОРШИБИРСКОМ РАЙОНЕ _____ 157

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ _____ **162**

Научное издание

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЕ ФОРМЫ
ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ:
ИДЕИ, ПРАКТИКА, ОСМЫСЛЕНИЕ**

*Сборник материалов
Всероссийской (с международным участием)
научно-практической конференции*

ISBN 978-5-89610-321-9



Корректор
Д. Ц. Цыденова

Библиографические редакторы
С. Ю. Астраханцева,
М. П. Осокина

Подписано в печать 25.04.22. Формат 60х84 1/16. Усл. печ. л. 10,0.
Уч.-изд. л. 7,19. Тираж 300 экз. Заказ № 2535. Цена договорная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО
ВСГИК, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1.



ISBN 978-5-89610-321-9



9 785896 103219