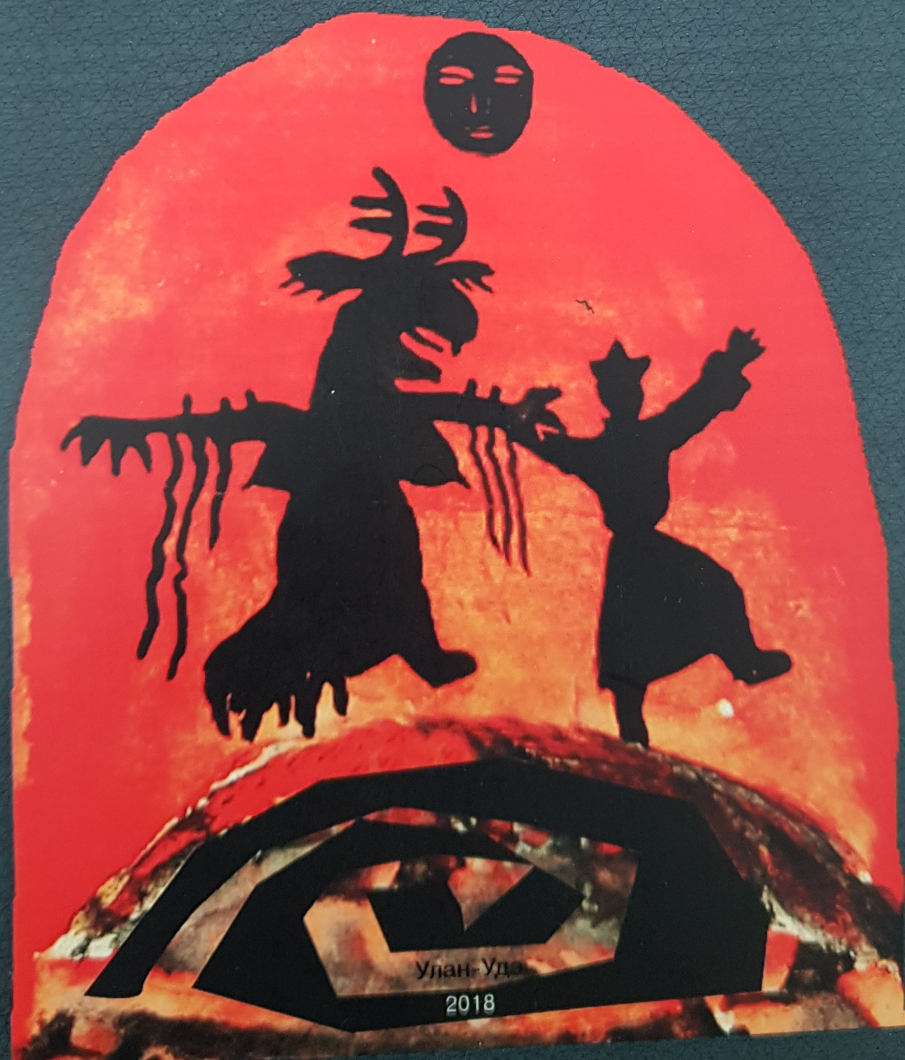


**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
СЦЕНАРНОЙ ДРАМАТУРГИИ И РЕЖИССУРЫ
ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ
НА НЕТРАДИЦИОННЫХ ПЛОЩАДКАХ**



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РФ
ФГБОУ ВО «ВОСТОЧНО-СИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
СЦЕНАРНОЙ ДРАМАТУРГИИ И РЕЖИССУРЫ
ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ
И ПРАЗДНИКОВ НА НЕТРАДИЦИОННЫХ ПЛОЩАДКАХ**

*Материалы межрегиональной научно-практической
конференции, 22-25 марта 2018 г.,
г. Улан-Удэ*

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2018

MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION
FEDERAL STATE BUDGETARY EDUCATIONAL INSTITUTION OF
HIGHER EDUCATION "EAST SIBERIAN STATE INSTITUTE OF
CULTURE"

**CONTEMPORARY ISSUES
IN THE SCENARIO DRAMATURGY
AND ART DIRECTION
OF THEATRICAL PERFORMANCES
AND STAGE SHOW FEASTS ON THE UNCONVENTIONAL
VENUES**

*Proceedings of the interregional research and practice conference,
March 22-25, 2018, Ulan-Ude*

Ulan-Ude
Publishing and printing complex of the Federal State Budgetary Educational
Institution of Higher Education "East Siberian State Institute of Culture"
2018

УДК 792.9

ББК 85.34

А 437

Утверждено
Редакционно-издательским советом
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный
институт культуры»

Ответственный редактор:

к.э.н., доцент Перова Е.Ю.

Научные редакторы:

д.и.н., доцент Цыремпилова И.С.

профессор Добрынин С.А.

Редакционная коллегия:

Авдохина Т.В., Ершова О.С. (ответственный секретарь), Муллина Д.А.,
к.ф.н., доцент Ринчинова А.В., к.ф.н. Сангадиева Э.Г.,
д.ф.н., доцент Серебрякова З.А., к.ф.н., доцент Шойбонова С.В.

А 437

Актуальные проблемы сценарной драматургии и режиссуры
театрализованных представлений и праздников на нетрадици-
онных площадках : материалы межрегиональной научно-
практической конференции, 22-25 марта 2018 г., г. Улан-Удэ /
отв. ред. Е.Ю. Перова. - Улан-Удэ : Издательско-полиграфи-
ческий комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2018. - 184 с.
ISBN 978-5-89610-285-4

В издании рассматриваются сценарные, режиссерские, органи-
зационные особенности театрализованных действий на специфических
сценических пространствах, а также некоторые аспекты современных
тенденций развития сценарно-режиссерской мысли в области театрали-
зованных представлений и праздников.

Сборник адресован теоретикам и практикам, специалистам в
области режиссуры эстрады и театрализованных представлений.

ISBN 978-5-89610-285-4

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский
государственный институт культуры», 2018.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	7
-------------------------	----------

Т. В. Авдохина

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РЕЖИССУРЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ	9
--	----------

С. А. Добрынин

НЕТРАДИЦИОННЫЕ ОТКРЫТЫЕ ЗРЕЛИЩНЫЕ ПЛОЩАДКИ: ПРОСТРАНСТВО ВПЕЧАТЛЕНИЙ	20
---	-----------

О. С. Ершова, М. В. Филинов

ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ «СТАДИОННОЕ» ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ПРАЗДНОВАНИЯ 60-ЛЕТИЯ БУРЯТСКОЙ АССР «ПЕСНЬ О БУРЯТИИ»).....	30
---	-----------

Д. Д. Жамсоева

СЦЕНАРНО-ПОСТАНОВОЧНАЯ РАБОТА НАРОДНЫХ ПРАЗДНИКОВ НА НЕТРАДИЦИОННЫХ ПЛОЩАДКАХ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ В ЗАБАЙКАЛЬСКОМ КРАЕ) К ПРОЕКТУ «ТЕАТР ПОД ЗВЕЗДАМИ ВЕЧНО СИНЕГО НЕБА»	38
---	-----------

Е. А. Какаулина

О ПРАЗДНОВАНИИ ДНЯ СЕМЬИ, ЛЮБВИ И ВЕРНОСТИ В КСЦ МАКСИМОВСКОГО МО ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ (К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ НЕТРАДИЦИОННЫХ ПЛОЩАДОК В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ)	55
--	-----------

Р. А. Лапина, И. А. Лапин

**СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССУРЫ
ЛАНДШАФТНОГО ДЕЙСТВА (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ).....59**

Э. Е. Манзарханов

**КАРНАВАЛЬНЫЕ ШЕСТВИЯ, ПЕРФОРМАНСЫ, СПЕКТАКЛИ
НА НЕТРАДИЦИОННЫХ ПЛОЩАДКАХ НА ПРИМЕРЕ
ПРОВЕДЕНИЯ ФЕСТИВАЛЯ ПАНТОМИМЫ И
СОВРЕМЕННОЙ ПЛАСТИКИ «МИМОЛЁТ» В Г. ИРКУТСК..... 71**

В. В. Медведенко

**СОЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В
ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ
(НА ПРИМЕРЕ ФЕСТИВАЛЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ
«РОДНИКИ АЛТАЯ» В РЕСПУБЛИКЕ АЛТАЙ)87**

Т. Н. Мордвина

ИММЕРСИВНЫЙ ТЕАТР В РОССИИ 93

Р. И. Пшеничникова

**ЭНЕРГО-ИНФОРМАЦИОННЫЕ ФОРМЫ
ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ КАК ДУХОВНЫЙ
ИСТОЧНИК РАЗВИТИЯ НОВО-ДРЕВНИХ РИТУАЛОВ И
ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ 99**

В. Л. Русинов

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕТРАДИЦИОННЫХ ПЛОЩАДОК
КАК СПЕЦИФИЧЕСКАЯ ОСОБЕННОСТЬ РЕЖИССУРЫ
ТУРИСТИЧЕСКОГО СОБЫТИЯ 116**

В. Г. Столбовский

**О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ
НЕТРАДИЦИОННЫХ ПЛОЩАДОК В ПРАЗДНИЧНОМ
ДЕЙСТВИИ: ИСТОРИЯ, СЦЕНАРНО-РЕЖИССЕРСКАЯ
ПРАКТИКА, РЕКОМЕНДАЦИИ..... 125**

Л. Ф. Черкашенинов

**ОСМЫСЛЕНИЕ ОДНОЙ ИЗ СПЕЦИФИЧЕСКИХ
ОСОБЕННОСТЕЙ ПРОФЕССИИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ
ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ 139**

Р. А. Лапина, И. А. Швайко

**СЦЕНОГРАФИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ НА
НЕСТАНДАРТНЫХ СЦЕНИЧЕСКИХ ПЛОЩАДКАХ..... 146**

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 152

**УСТАВ МЕЖРЕГИОНАЛЬНОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ
ОРГАНИЗАЦИИ «СОДРУЖЕСТВО РАБОТНИКОВ
ПРАЗДНИЧНОЙ ИНДУСТРИИ»..... 153**

ПРЕДИСЛОВИЕ

В стратегии развития Восточно-Сибирского государственного института культуры образовательная, научно-исследовательская и творческо-исполнительская деятельность являются приоритетными направлениями развития вуза. Их эффективная реализация, безусловно, будет способствовать устойчивому развитию института как ведущего образовательного, научного и творческого комплекса, осуществляющего подготовку высококвалифицированных кадров в сфере культуры и искусства.

Одной из важнейших задач в выполнении целей стратегии является совершенствование творческо-исполнительской деятельности ВСГИК, которое направлено на создание и популяризацию самых значительных художественных достижений студентов и педагогов вуза в контексте развития региональной и общероссийской культурной политики. Решение этой задачи предусматривает сохранение и активное развитие сложившихся за более чем полувековую историю творческих школ, лабораторий и художественных коллективов нашего института. Необходимо отметить, что за прошедшие десятилетия во ВСГИК реализованы многие и многие успешные творческие проекты по самым разным направлениям: в музыке, хореографии, театральном и изобразительном искусстве. Завоеваны самые престижные награды за творческие победы. За это время среди педагогов и выпускников появились выдающиеся имена, которые получили высокое профессиональное признание как в нашей стране, так и за рубежом. И в этой связи возникает естественная потребность научного осмысления развития и достижений основных направлений творческой деятельности, реализуемых в нашем институте, его систематизации и, в конечном итоге, внедрения в образовательный процесс.

Сегодня, на настоящем этапе своего развития, кафедра режиссуры эстрады и театрализованных представлений переживает стремительный творческий подъем, активизацию всех

сегментов обучающего процесса. Создаются и реализуются многочисленные проекты самых разных масштабов и уровней. Для сценаристов и режиссеров Восточно-Сибирского региона педагогами кафедры организовываются творческие и методические семинары, проводятся курсы повышения квалификации и мастер-классы. А в этом году было принято решение о проведении межрегиональной научно-практической конференции «Актуальные проблемы сценарной драматургии и режиссуры театрализованных представлений и праздников на нетрадиционных площадках», по итогам которой будет представлен сборник научных статей. Убеждена, что это ещё один весомый вклад профессорско-преподавательского состава этой кафедры в процесс её научно-творческого развития. Выражаю надежду, что все материалы этого издания будут широко востребованы и послужат импульсом для достижения новых значимых побед в научной и творческой сферах.

и.о. ректора, к.э.н., доцент

Перова Елена Юрьевна

УДК 792.9

Т. В. Авдохина

г. Улан-Удэ

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РЕЖИССУРЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

Аннотация: В статье рассматриваются некоторые вопросы использования художественного пространства в режиссуре театрализованных представлений. Пространство рассматривается как художественная категория, обладающая специфическими характеристиками. Художественное пространство – это всегда созданное режиссером-постановщиком художественная картина мира. Выделяется несколько видов художественного пространства и дается их краткая характеристика. Особое внимание уделяется мифологическому пространству как архетипическому, концентрирующему в себе многие черты художественного пространства как такового.

Ключевые слова: художественное пространство, режиссура, театрализованное представление, картина мира, пространственно-временная организация, мифологическое пространство, метафорические образы.

T.V. Avdokhina

Ulan-Ude

SOME ASPECTS OF USING ARTISTIC SPACE IN THE STAGE DIRECTION OF THEATRICAL PERFORMANCES

Abstract: The article considers some issues of using the artistic space in the stage direction of theatrical performances. Space is viewed as an artistic category that has specific properties. The artistic space is always an artistic worldview created by a director. In this article, several kinds of artistic space are distinguished and briefly characterized. Special attention is given to the mythological space as the archetypal one that concentrates within itself many features of the artistic space as such.

Keywords: artistic space, stage direction, theatrical performance, worldview, space-time organization, mythological space, metaphorical images.

Если исходить из утверждения о том, что в современном искусстве режиссуры театрализованных представлений используются самые разные площадки: традиционные и те, которые получили название нетрадиционных, то естественно возникает вопрос не только о разграничении этих понятий. Характеристика открытых нетрадиционных площадок и особенности сценарно-постановочной деятельности на них дается в работах, как режиссеров-практиков, так и ученых-теоретиков. Отличаются такие моменты, как неразрывная связь пространственной и временной организации [6], трехмерность, симулянтность [7], подвижность точки зрения зрителей [6] и другие характерные черты. Как правило, в этих работах противопоставлены пространственные характеристики традиционного театра и открытых площадок театрализованных представлений. И, тем не менее, речь идет все-таки о художественном пространстве как таковом. Поэтому уместно включить в дискурс разговор о специфике этой категории, теоретические основы которой разработаны такими выдающимися учеными, как Лихачев Д. С., Бахтин М. М., Лотман Ю. М. [2, 1, 3].

Само понятие «художественное пространство» появилось с 70-х годов XX века. Тогда же появилось понятие «хронотоп» – пространственно-временная характеристика произведения и понятия о неразрывной связи пространства и времени. То есть любое произведение искусства развивается в пространстве и времени и неразрывно связано с этими категориями. Наивное восприятие зрителя или читателя (мы будем говорить в дальнейшем о зрителе, причем зрителе специфическом – зрителе театрализованных представлений) часто стремится воспринимать пространство как реальный ландшафт, связывая его с топографическими и географическими характе-

ристиками. Но это не так. Например, Совиков С. С. пишет о том, что пространство становится органической частью зрелища, его основой только тогда, когда возникает «...ситуация целенаправленного конструирования визуального артефакта, воплощаемого с помощью комплекса выразительных средств» [5, с. 71]. Другими словами, любое пространство, традиционное и нетрадиционное, должно быть подвергнуто конструированию. И только тогда оно приобретает черты художественного пространства. В случае театрализованного представления преобразователем пространства, несомненно, является режиссер-постановщик. При этом он должен обладать набором определенных знаний о том, какими характерными чертами может обладать это создаваемое им пространство.

Прежде всего, оно отличается от естественного, как считает Лотман Ю. М., тем, что это определенная картина мира, в которой моделируются различные виды связей: временные, социальные, этические и т.д. [3, с. 622]. Например, в многочисленных театрализованных представлениях, проходящих на берегу озера Байкал или связанных с ним тематически, образ Байкала – это не только и не столько территориально-географическое понятие. В него включаются и этические, и мифологические, и философские категории, и они прямо не связаны с пространственными, то есть пространство принимает на себя совсем другие смыслы, поднимаясь иногда на высоту «сакральности», «святости», «духовности». И если продолжить, озеро Байкал, как площадка, на которой или возле которой происходит театрализованное представление, создается не только индивидуальным сознанием режиссера-постановщика, но и потребностями времени, в котором он живет. Озеро Байкал в конце XX и начале XXI вв. – это пространство, связанное и с национальным самосознанием, и с возрождением духовности, с вопросами экологии.

Художественное пространство имеет и такую характеристику, как его ограниченность, отделенность от другого, не художественного пространства, то есть, по определению Лот-

мана Ю.М., есть «... пространство, на котором может происходить действие, и оно отграничено от пространства, на котором действие не происходит» [3, с. 631].

И дело здесь не в традиционности и нетрадиционности, не в открытости и закрытости, не в размерах и месте нахождения. Суть заключается в отграниченности. Если это пространство площади – она в данный момент является художественным пространством; если стадион, то за его пределами идет обычная жизнь; если это даже трамвай, где проводится праздник поэзии, то другие трамваи в городе – транспортное средство. Даже шествие Бессмертного полка, несмотря на масштабность, грандиозность и значимость, отграничено от обычной жизни города. Другое дело, что эти границы структурно не обозначены, и, благодаря этому условию возникает множественность точек зрения, как одного из неперменных условий театрализованного представления.

Выделяется несколько видов художественного пространства:

- Абстрактное – это всеобщее, всемирное пространство. Оно не имеет четко обозначенных границ, вещного мира. В нем может разворачиваться любой сюжет и происходить любые события.
- Конкретное – это пространство с указанием топографических, географических и других реалий. Оно имеет такие характеристики: может быть направленным и ненаправленным, горизонтальным и вертикальным, ограниченным и открытым, близким и далеким.
- Закрытое – это пространство имеет четкие границы и оно вещное, то есть заполнено вещами. Таким пространством может быть дом, комната.
- Открытое – это пространство, ничем не ограниченное: степь, море, озеро.

- Пограничное – пространство, которое создает ситуацию выбора: порог, окно, мост, развилка дорог, перекресток.
- Природное – это географическое пространство, естественно-природное: горы, море, берег, поле.
- Пространство цивилизации – город, деревня, дворец.
- Психологическое – внутреннее пространство героев, отражающее их чувственный мир.
- Социальное – пространство, в котором герои могут участвовать в социальной жизни.
- Мифологическое – это одухотворенное, оживленное во всех его частях пространство. Оно всегда заполнено. Пространство может быть своим и чужим, дурным (болото, лес, чащоба). Это пространство всегда разделено на части, которые между собой вступают в сложные отношения.
- Фантастическое – оно наполнено нереальными существами и событиями. Оно всегда чужое.
- Виртуальное – оно появилось в XX в. с приходом компьютеров. Оно обычно сочетается с реальным или мифологическим.
- Пространство реминисценций – это пространство, в котором могут сопоставляться самые разные явления, вызывая неожиданные ассоциации (например, мифологические или сказочные герои в современном социальном мире).

Как видно, пространство может иметь самые разные характеристики, и не все они воссоздаются в театрализованных представлениях. Но какие-то из них используются достаточно активно.

Линеарность, горизонтальная направленность пространства используется при организации разного рода шествий, потому что оно включает в себя понятие направленности. А это, в свою очередь, открывает перед режиссером большие возможности. Художественным образом этого простран-

ства является дорога, которая метафорически может обозначать и «жизненный путь», и «дорогу жизни», и «исторический путь». Этот же образ может быть средством для разворачивания сюжета театрализованного представления. О таком использовании этого образа может свидетельствовать представление-«променада» «Верхнеудинск на Чайном пути», который прошел в Этнографическом музее народов Забайкалья (режиссер Добрынин С. А.). По замыслу режиссера исторические факты о чайной торговле позволили посетителям музея вместе с караванщиками проделать этот путь, где они становятся и участниками и свидетелями различных эпизодов, включенных в этот сюжет. Заключенная в пространство дороги метафора «исторический путь» позволяет при организации шествий-демонстраций с помощью самых различных визуальных и аудиосредств и с привлечением профессиональных и самодеятельных актеров рассказать об историческом времени и о процессах, происходящих с людьми и народом в определенных исторических условиях.

Мифологическое пространство имеет также целый ряд устойчивых признаков [4, с. 340-342]. Воссоздавая его в тех или иных координатах, создается мифологическая модель мира, которая используется в театрализованных представлениях, как на традиционных, так и на нетрадиционных площадках. Оно по своим свойствам и качествам, конечно же, не похоже на то, которое имеет в виду современный человек и в которое он себя помещает в обыкновенной бытовой действительности. С точки зрения человека нашего времени пространство имеет геометрические характеристики: высоту, ширину, объем, протяженность, непрерывность и т. д. Мифологическое пространство – это нечто живое, одухотворенное в каждой своей точке и разнородное, то есть оно воспринимается как «особенное» в каждой отдельно взятой точке. Оно всегда заполнено самыми разными существами, связанными с этой конкретной точкой: нимфами, духами, божествами речными, озерными, лесными, горными, болотными, банными, полевы-

ми, домашними и т.д., и всегда вечно, то есть воспринимается в связи с какими-то отдельными конкретными предметами. Поэтому модель мифологического пространства в самом общем виде представляется как обозначение упорядоченного центра, в котором сформированы нравственные, этические, социальные и другие законы – и именно этот Центр воспринимается как Пространство. Именно там определены место и функция каждого существа, участвующего в упорядоченности: понимание законности, добра, справедливости, культуры в самом широком смысле этого слова и т.д. Ему (этому Центру, обозначенному как храм, мировое древо, крест, алтарь) противопоставлено в мифологической картине мира не-Пространство. Оно всегда находится на периферии и нуждается в упорядочении. На этом противопоставлении строятся театрализованные представления о борьбе Добра со Злом (Зло всегда стремится нарушить упорядоченность мира, принести разрушения и гибель. Как частный пример, часто используемый, помешать наступлению Нового года, понимаемому как наступление Нового времени, несущего в себе характеристики старого, что обеспечивает непрерывность мира и жизни. Или, например, помешать наступлению весны и рождению новой жизни, опять же, продолжающую уже существующую). В этом упорядоченном пространстве, как правило, выделяется его верхняя часть – небо, средняя – земля и нижний мир – подземный. Из этого членения возникают и основные противопоставления: верх-низ, небо-земля, земля-нижний мир, огонь (сухое) – влага (мокрое).

Пространство в мифологическом мышлении связано с понятием Времени (все происходит «не здесь», а «здесь и сейчас»). Поэтому главный праздник у всех архаичных народов всегда связан с днем, когда отмечается переход от старого года к новому. Это высшая точка мифологического сознания, потому что здесь и сейчас как бы заново совершается акт творения, в котором принимают участие все, люди, боги, духи, стихии, природный мир. Это та точка, когда Солнце описыва-

ет свой годовой цикл и подходит к концу своего пути. Оно исчерпало свои силы и именно в этот момент силы Хаоса пытаются разрушить космический (уже установленный) порядок (эта точка у разных народов мира понимается по-разному, но суть остается неизменной). «Здесь оживает связь со сменой времён года, с солнечными и лунными фазами, со смертью и обновлением растительности, со сменой земледельческих циклов. В этой смене положительно акцентировался момент нового, наступающего, обновляющегося. И этот момент приобретал значение более широкое и более глубокое: в него вкладывались народные чаяния лучшего будущего..., новой правды. Народно-смеховая сторона праздника разыгрывала это будущее всеобщего материального изобилия, равенства, свободы» [1]. Происходит поединок (как когда-то, в самом начале творения мира) и силы космоса (Добра) побеждают силу Зла и Разрушения (Хаоса). Все эти стадии «творения мира» воссоздаются в ритуалах народов мира и в той или иной степени имитируются в театрализованных представлениях.

Из всего вышесказанного становится понятно, что мифологическое пространство имеет достаточно сложную структуру. На практике он воссоздается не само по себе, а включает в себя элементы пространств, имеющих другие художественные характеристики. Например, элементы фантастического пространства. Оно всегда «чужое» и наполнено нереальными существами. Какая-то часть мифологического пространства воспринимается как «чужое», пока не становится «своим». В театрализованных представлениях часто используют прием воспроизведения «чужого» пространства, населяя его обитателями болот, лесов, трясин, оврагов. Все эти персонажи наделяются качествами, которые несут разрушительное, губительное начало для упорядоченного мира. В современных театрализованных постановках мифологическое пространство может быть противопоставлено пространству цивилизации, то есть городскому или сельскому (это пространство, в свою очередь может быть представлено самыми разными

образами-символами: дом, замок, дверь, избушка, обработанное и засеянное поле, возделанный сад. Варианты использования и осмысления мифологического пространства могут быть самыми разными. Это во многом зависит от фантазии режиссера-постановщика и от тех задач, которые он перед собой ставит.

Еще один вариант воссоздания мифологической модели мира используется очень часто, и о нем нельзя не сказать. Уже говорилось о том, что метафорический образ дороги (как исторический путь, как жизненный путь) традиционно используется при организации различного рода шествий, манифестаций и демонстраций. Здесь же речь идет о пути по мифологическому пространству, которое совершают мифологические герои, чтобы освободить «чужое» пространство и присоединить его к «культурному» пространству. В этом случае при создании театрализованного действия мифологическое пространство может включать в себя элементы сказочного. Сюжетная основа такой постановки – путь героя через «чужое», на котором его подстерегают самые разные опасности. Мифологические сюжеты на эту тему разработаны достаточно подробно и полно, характеризуя структуру пространства (обычно из «своего» пространства в «чужое»: из избы в поле, затем дорогу через поле, лес, горы к синему «море-океяну к острову Буяну» и дальше). Большое внимание в сценографии, как правило, уделяется «плохому» пространству, которое враждебно для героя (болото с его обитателями и подстерегающими опасностями, лес с таинственными силами и неведомыми существами, ущелье с обрывами и пугающим мраком, развилка дорог, сулящая на пути гибель). Обязательно в сюжете присутствуют персонажи или сакральные предметы, которые могут и готовы помочь герою, преодолеть это «чужое» пространство, одержать победу над враждебными силами. Представление древних людей о пути как способе представления пространства и породили метафору об испытаниях на этапах

жизненного пути, как отдельного человека, так и целого народа.

Мифологическое пространство породило и числовые обозначения, с помощью которых упорядочивается мир, приспособленный для жизни человека. Трехмерное членение мира по вертикали (небо – земля – подземный мир) выделило число ТРИ как число абсолютного совершенства. Используя это число, стали описывать любой процесс, у которого обязательно есть начало и завершение. Оно же выделяет триаду богов, три героя (три богатыря, три брата, три сестры), три социальные группы, три испытания. А членение мифологического пространства по горизонтали дает число ЧЕТЫРЕ. Горизонтальная структура мифологического пространства, по мнению ученых, связано с ритуалами, элементы которых воспроизводятся в современных театральных представлениях. Горизонтальная плоскость (часто это квадрат или круг) определяется двумя координатами: спереди – сзади и справа – слева. Любой режиссер ощущает площадку, где будет происходить действие именно так, как ощущали горизонтальное пространство древние люди. Квадрат, лежащий в основе представления о горизонтальном пространстве, показывал четыре стороны света, то есть определял направление движения и ориентации в мире (общеизвестно, что ритуальные постройки всегда ориентируются по сторонам света). Эта же структура моделирует и времена года: весна, лета, осень, зима; части суток: утро, день, вечер, ночь; основные цвета и их символику: синий, красный, зеленый, желтый.

Число ТРИ, кроме названных функций, определяет движение времени: прошлое – настоящее – будущее; морфологию человека, три части тела: голова, туловище, ноги; три элемента стихий: огонь, земля, вода. А сакральное во многих культурах число СЕМЬ – это сумма двух чисел. Оно как бы объединяет горизонтальную и вертикальную структуру, дает законченный образ мира. Режиссеры-постановщики зачастую обращаются к мифологическому пространству, когда создают

календарные театрализованные представления, связанные с Проводами Масленицы, встречи Нового года, празднованиями Троицы.

Пространственно-временные характеристики считаются основными категориями знания человека о мире, поэтому совершенно естественно, что они воспроизводятся прежде всего при создании любого произведения, в том числе и театрализованного представления. Моделирование пространства предшествует всему: пониманию, анализу и самому высказыванию режиссера о мире и о взаимодействии с ним человека.

Примечания

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура. М., 1965.
2. Лихачёв Д. С. Поэтика художественного пространства // Историческая поэтика русской литературы / Д. С. Лихачёв. СПб., 2001.
3. Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб. : Искусство, 1997.
4. Мифы народов мира. Т. 2. М. : Олимп, 1997. С. 340-342.
5. Соколов С. С. Наивная теория зрелищ или чем натуральное отличается от искусственного // Праздник как пространство художественных смыслов : межвузов. сб. науч. тр. Челябинск, 2018. С. 70-76.
6. Чечетин А. И. Основы драматургии театрализованных представлений : учебник. 2-е изд., стер. СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2013. 282 с.
7. Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений : учебник. М. : Просвещение, 1986. 463 с.

УДК 792.92

С. А. Добрынин

г. Улан-Удэ

НЕТРАДИЦИОННЫЕ ОТКРЫТЫЕ ЗРЕЛИЩНЫЕ ПЛОЩАДКИ: ПРОСТРАНСТВО ВПЕЧАТЛЕНИЙ

Аннотация: В статье рассмотрен и обобщен опыт сценарно-режиссерской деятельности по постановке театрализованных мероприятий на нетрадиционных площадках Республики Бурятия в рамках реализации ежегодных комплексных программ «Бурятия – пространство впечатлений».

Ключевые слова: специфика сценарно-постановочной деятельности на нетрадиционных открытых площадках, «Бурятия – пространство впечатлений», туристический кластер, календарь событий, многообразие сценарно-постановочных проектов.

S.A. Dobrynin

Ulan-Ude

UNCONVENTIONAL OUTDOOR PERFORMANCE AREAS: AN IMPRESSION-SATURATED SPACE

Abstract: In this article the author reviews and generalizes the experience of the scenario and direction activity for the direction of pageants on the unconventional venues throughout the Republic of Buryatia organized in the frameworks of the annual comprehensive programs known as “Buryatia – A Land of Impressions.”

Keywords: specificity of the scenario and direction activity on unconventional open-air performance areas, “Buryatia – A Land of Impressions,” tourist cluster, events calendar, a variety of the scenario and direction projects.

Одной из главных особенностей искусства режиссуры театрализованных представлений и праздников является мно-

гообразии хронотопов его постановок. Использование нетрадиционных для зрелищных искусств площадок и времени действия позволяет организаторам и постановщикам более полно раскрыть дух и содержание празднуемого события.

Специфика сценарно-постановочной деятельности на открытых нетрадиционных площадках достаточно полно раскрыта в трудах Д. М. Генкина, И. М. Туманова, А. А. Рубба, А. Д. Силина и других авторов. К основным ее особенностям, имеющим принципиальное значение, можно отнести следующие:

во-первых, здесь, как правило, не всегда применимы подходы к организации художественного пространства, что присуще театру или концертному залу, где оно, по мнению А. Д. Силина, двумерно, точка обзора всегда одна и задана взаиморасположением сцены и зрительного зала. Пространство же стадиона, к примеру, трехмерно и воспринимается со всех сторон. На открытой площадке и действие, и художественное оформление выстраиваются с учетом ее конструктивных, архитектурных, а также ландшафтных особенностей. Местом действия, как правило, является реальное пространство;

во-вторых, организационно-постановочные и технические условия на открытых площадках отличны от возможностей стационарной сцены;

в-третьих, архитектурные, природные и иные особенности открытой площадки могут стать существенной составляющей разработки драматической и постановочной основы подобного рода арт-проектов;

в-четвертых, открытая площадка требует особых, зачастую уникальных выразительных средств, среди которых преобладают визуальные средства, зрительный ряд, что обусловлено масштабностью действия.

Режиссерами-сценаристами региона, в том числе преподавателями и выпускниками кафедры режиссуры эстрады и театрализованных представлений Восточно-Сибирского государственного института культуры, накоплен небезынтересный

опыт постановок различных театрализованных форм праздничной культуры на нетрадиционных площадках: на стадионах, в физкультурно-спортивных комплексах, на площадях и улицах, на водной и ледовой глади озера Байкал, ландшафтных пространствах, в парковых зонах, музеи под открытым небом, в художественной галерее.

Прежде чем представить наиболее показательные, с нашей точки зрения, примеры представлений и праздников на нетрадиционных площадках, осуществленных за последние годы, хотелось бы остановиться на одном значимом моменте. Речь идет о включении деятельности учреждений культуры и искусства в развитие туристического кластера. Как известно, Республика Бурятия разработала в свое время проект особой экономической зоны туристско-рекреационного типа, который одобрило Правительство Российской Федерации. Была создана ОЭЗ «Байкальская гавань». Помимо решения широкого круга организационных, финансово-экономических, кадровых и других проблем, встал вопрос о значительном увеличении турпотоков, о формировании туристического кластера с развитой инфраструктурой транспортного обслуживания, размещения, питания и, самое главное, удовлетворения спроса на привлекательные объекты показа и посещения. Что касается историко-культурного и природного наследия, то здесь сложилась устойчивая система посещений: историческая часть столицы республики, озеро Байкал, Национальный музей, главный буддийский храм-дацан с нетленным телом Пандито Хамбо Ламы Итигэлова и т.д. Однако посещение каких-либо мероприятий – фестивалей, праздников, театральных премьер – носило спорадический характер, и туроператорам приходилось «добывать» необходимую информацию из различных источников. В свою очередь, учреждения культуры и искусства также заинтересованы в росте посещаемости, развитии культурно-познавательного туризма. В результате взаимной заинтересованности была разработана ежегодно обновляемая программа «Бурятия – пространство впечатлений». С 2018 года

она носит название «Бурятия – центр культуры Восточной России». Эта смена названий, конечно же, свидетельствует о стремлении к расширению, усилению репрезентативности всего комплекса культурных процессов, протекающих в республике. По сути, это событийный календарь, охватывающий наиболее значимые мероприятия различного содержания и характера. Исходя из него, туроператоры могут планировать туры таким образом, чтобы удовлетворить разнообразные интересы и потребности, в том числе, культурно-познавательные, эстетические, досугово-развлекательные, поскольку понятна привязка мероприятий к дате и месту проведения. В то же время деятельность учреждений культуры и искусства стала более насыщенной, системной, успешно работающей на позитивный имидж территории. Если проанализировать календарь предлагаемых «впечатлений», можно отметить несколько категорий событий, интересных и для туристских групп, и для массовой аудитории. Значительную часть программы составляют разнообразные фестивали: фестиваль национальных традиций «Буузын Баяр», посвященный национальному блюду Бурятии буузам, «Пищикато» – фестиваль камерной музыки, хоровой фестиваль, посвященный Дню славянской письменности и культуры, фестиваль «Музыкальное лето» (июнь-сентябрь), проходящий на театральной площади Бурятского академического театра оперы и балета, «Мир, где торжествует цирк» – международный цирковой фестиваль, непревзойденный по уникальности, кочующий по сакральным местам районов Бурятии, фестиваль «Ночь Ёхора», международный фестиваль национальных театров «Алтан Сэргэ», международный музыкальный фестиваль «Голос кочевников», фестиваль-поклонение феномену нетленного тела XII Пандито Хамбо Ламы Итигэлова (главы буддийской конфессии России в начале XX века, по собственной воле ушедшего в нирвану), фестиваль русской культуры «Байкальский хоровод». Достаточно и сугубо конкурсных событий: Международный конкурс эстрадной песни «Белый месяц», межрегиональный

конкурс с международным участием «Батар – Дангина» на звание лучших красавиц и богатырей бурятского народа, республиканский конкурс «Русская песня», международный конкурс детской эстрадной песни «Наранай Туяа» («Лучики солнца»), Всероссийский конкурс эстрадных жанров «Байкал – арт-спектр». Неотъемлемой частью программы являются знаковые театральные премьеры в Национальном театре песни и танца «Байкал» (победителе телевизионного проекта «Танцуют все» на Первом канале), в Театре оперы и балета им. Г. Цыдынжапова, Бурятском театре драмы им. Х. Намсараева, Русском драматическом театре им. Н. Бестужева. Большой интерес представляют социально-культурные акции: Международный туристический проект «Праздничный Сагаалган в Бурятии», посвященный Новому году по лунному календарю, творческий проект «Улан-Удэ встречает гостей: диалог культур», Всемирный флэшмоб «Гранд-Ёхор», «Библионочь», Всероссийские акции «Ночь в музее» и «Ночь кино», Книжный салон, чествование лауреатов конкурса «Человек года».

Праздники и театрализованные представления составляют самый масштабный по количеству зрителей сегмент «пространства впечатлений»: праздничное новогоднее представление «Сагаалган» в ФСК и на площадях города, Масленица, Праздник стрижки овец, «Троица», «Ночь Ивана Купалы» в Этнографическом музее, празднование Дня города Улан-Удэ, театрализованные Церемонии открытия и закрытия «Сурхарбана» – национального спортивно-культурного праздника. Различные выставки с элементами театрализации – это тоже часть программы, здесь можно отметить музейные проекты «Наши предки – казаки» в Музее декабристов, «Улан-Удэ – 350 лет» в Музее истории города, выставка «Номын Хан», посвященная 275-летию официального признания буддизма в России императрицей Елизаветой Петровной, «Душа Азии» – выставочный проект арт-фонда всемирно известного скульптура Даши Намдакова и Национального музея Респуб-

лики Бурятия «Мир дерева» – Всесибирская выставка деревянных скульптур.

Таким образом, вышеизложенное перечисление мероприятий показывает многообразие палитры и насыщенность ежегодно утверждаемой программы «Бурятия – пространство впечатлений», которая открывает широкое поле профессиональной деятельности режиссеров-сценаристов театрализованных представлений и праздников.

Режиссерским сообществом Бурятии освоены различные типы представлений и праздников на нетрадиционных площадках.

Крупные масштабные события, как известно, требуют масштабных площадок, и самой подходящей здесь, конечно же, является стадион. Наиболее ярким примером использования всего спектра выразительных средств «стадионной» режиссуры можно назвать кульминацию празднования 350-летия добровольного вхождения Бурятии в состав Российского государства на Центральном стадионе Республики Бурятия – театрализованное представление «Вместе сквозь время», на котором присутствовал и выступал В.В. Путин. Красочное шествие представителей бурятских земель по дорожкам стадиона, «ожившие» символы логотипа празднования, олицетворяющие единение русского и бурятского народов, исторические картины бурного XVII века с участием театрализованных конных групп «русских казаков» и «бурятских баторов», художественный фон, сюитные танцы западных и восточных бурят, семейских и эвенков, маски театра «Цам», уникальные номера национального цирка, пролет кавалькады дельтапланов, борцовское ристалище сотен баторов-богатырей – все это оставило неизгладимые впечатления у десяти тысяч зрителей, собравшихся на стадионе.

Еще одна крупная дата – 350-летие основания столицы Бурятии – города Улан-Удэ (Верхнеудинска). Центральными событиями этого праздника стали театрализованные представления на площади Советов и связанной с ней пешеходной

улицей, местным «Арбатом», площади Революции. На первой предпочтение было отдано танцу – его ярким языком рассказывалось и об основателях города, казаках, и о ярмарочном купеческом старом городе, и о первых пятилетках, и о войне и Победе. Интересно прозвучал эпизод о посещении города в конце XIX века цесаревичем Николаем Александровичем. Затем праздник перерос в карнавальную стихию – шествие, возглавляемое духовым оркестром и дефиле группы барабанщиц. На другой площади акцент был сделан на театрализованном отображении жизни старинного забайкальского города.

Интересной и продуктивной площадкой стала для режиссеров-сценаристов территория Этнографического музея народов Забайкалья. Этот музей под открытым небом состоит из нескольких комплексов – старообрядческого (семейского), казачьего, западно-бурятского, восточно-бурятского, эвенкийского, сойотского и городского. На комплексы при создании музея были перевезены подлинные дома, дворы, амбары, сараи, усадьбы, дуганы (часовни) и древлеправославная церковь. Единственный новодел – тюремный острог, точная копия, сделанная по старинной фотографии. Особое место занимают в музее гуннский комплекс и резиденция Белого Старца – Саган Убгэна, персонажа во многом аналогичного русскому Деду Морозу. Этот комплекс появился в результате реализации культурно-туристического проекта «Сказочный Сагаалган в Бурятии». Центральным событием проекта является ежегодный приезд в гости к Белому Старцу новогодних персонажей из разных стран и регионов России. Это и Великий Устюг, откуда приезжал главный Дед Мороз России, здесь гостила главная Снегурочка из Костромы, побывали Деда Морозы из Якутии, Тывы, Карелии, Ямало-Ненецкого автономного округа, Монголии, Китая, Японии, Словакии, Белоруссии, Южной Кореи, Финляндии и др. Встречи у Саган Убгэна сопровождаются зрелищными зимними играми и забавами, катанием на сани, состязанием бурятских шутников – хухюу буряад и скоморохов, новогодними представлениями на комплексах и т.д.

Расположение комплексов очень часто определяет сценарно-режиссерское построение музейного представления как «променад» – действия с единым сюжетом или сценарным ходом, позволяющим группе посетителей (зрителей-участников) переходить от одного комплекса к другому вместе с героями театрализации и получать аудиовизуальную информацию и даже интерактивно включаться в действие. Как показательный пример здесь можно привести проект «Музейная фантазия «Верхнеудинск на Чайном пути», посвященный 350-летию Улан-Удэ.

В основе сценария – исторические факты о чайной торговле кяхтинских купцов. По сюжету чайный караван, сопровождаемый казаками от китайской границы добирается до Верхнеудинска, по дороге проезжает село старообрядцев, казачью станицу, бурятские улусы и заканчивает свой путь у торговых амбаров верхнеудинских купцов, где так называемые «савошники» проверяют «цыбики» (тюки) с чаем, после чего караванщики попадают на ярмарку в Городском комплексе, на чаепитие в доме купца и на салонный вечер в доме зажиточного горожанина. Вместе с «караванщиками» по маршруту идет группа из 40-50 человек посетителей музея, которые 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 чаепитии в купеческом доме и т.д. В течение дня это «променад»-действие повторялось четырежды с новыми группами посетителей, в числе которых было много туристов из разных регионов России и зарубежных стран.

В последнее время завоевал популярность у музыкантов и зрителей «Голос кочевников» – фестиваль, ориентированный на многочисленные направления этномузыки. В разные годы в его афише значились исполнители из США, Японии, Китая, Мали, Грузии, Украины, Ирана и еще десятка регионов и стран. В последние два года «Голос кочевников»

прошел в экспериментальном режиме. Устроители отказались от концертных и театральных залов и перенесли фестиваль в степную ландшафтную среду туристического комплекса «Степной кочевник», где зрители могли насладиться не только выступлениями музыкантов, но и попробовать себя в реальных делах степняка – сбивать масло, лепить бузы, помогать дархану-кузнецу, учиться стрижке овец и т.д. Несколько тысяч улан-удэнцев и гостей столицы республики приняли участие в своеобразном музыкальном пикнике *open air*, причем открытие фестиваля строилось по канонам «Тайлгана» – родового праздника бурят.

Республика Бурятия расположена на восточном берегу Байкала, само собой разумеется, что «священное озеро», его дух, его ветры – баргузин, култук, сарма и др. – стали героями разного рода театрализованных представлений. Водяная или ледовая гладь озера притягательны для режиссерских экспериментов, несмотря на удаленность от столицы Бурятии и недостаточное материально-техническое оснащение. Знаковыми стали байкальские праздничные акции, посвященные «Дню Байкала», с участием глубоководных аппаратов «Мир» в «Байкальской гавани» – особой экономической зоне, масштабная по составу участников (от Хабаровска до Новосибирска и Москвы) «Байкальская рыбалка», уютный праздник «Зимние забавы в Чивыркуйском заливе». На берегу Байкала в зоне отдыха Энхалук раз в два года проходит российско-монгольская театрализованная обрядовая акция «Древо культуры».

Межрегиональный праздник «День Байкала» проходит летом и на берегу и на воде. Сказочные герои байкальских легенд, мчащиеся на катерах, парусная регата, шествие 33-х богатырей легендарного Гэсэра, заплывы в омулевых бочках, вытягивание невода, посещение павильонов прибайкальских районов с их театрализованными представлениями-презентациями – все это и многое другое привлекает туристов, отдыхающих на побережье.

«Байкальская рыбалка» – это, прежде всего, соревнование по подледному лову, где главная добыча – омуль, и в котором принимают участие до 3-х тысяч человек и, непременно, члены Правительства и Глава республики. Церемонии открытия и закрытия мероприятия сопровождают фейерверки, гонки на буерах и собачьих упряжках и т.п. Поскольку «Байкальская рыбалка» каждый раз проводится в разных районах, прилегающих к озеру, то в сценарной драматургии представлений учитываются местные особенности и достопримечательности, но главным героем всегда остается «Байкал-батюшка» со своей свитой, именно он благословляет участников на удачный лов. Как правило, праздничные мероприятия, как и само соревнование, идут в течение всего светового дня, и вечером небо над Байкалом озаряется салютом в честь победителей.

Рамки статьи не позволяют во всех подробностях описать многие другие, весьма интересные представления и праздники, проходящие на нетрадиционных площадках, такие как состязания борцов «Бухэ барилдан» и скачки, проходящие в дацанах, ежегодные зимние и летние сельские спортивные Игры с красочными Церемониями открытия и закрытия, выставки-спектакли в Художественном музее, фольклорно-этические представления у сакральных мест, праздники Топора и Стрижки овец в комплексах Этнографического музея, Встречи старообрядцев мира на различных площадках старинного села Тарбагатай, анимационные программы для туристов на природных объектах (гора Омудевка, обо Усан-Лобсона) и так далее.

Можно констатировать, что постановки на нетрадиционных открытых площадках являются одним из основных трендов развития искусства режиссуры театрализованных представлений и праздников в Республике Бурятия и в других регионах Российской Федерации.

Представляется, что качественному совершенствованию представлений, праздников, иных театрализованных акций подобного рода должны способствовать:

- теоретическое, аналитическое осмысление сценарно-постановочной практики специалистами в публикациях различного уровня, в том числе в профессиональных изданиях;

- повышение квалификации режиссеров-сценаристов театрализованных представлений и праздников по данному направлению как силами кафедры режиссуры эстрады и театрализованных представлений ВСГИК, так и с приглашением мастеров жанра из регионов России;

- включение специализированного раздела «Режиссура театрализованных мероприятий на нетрадиционных площадках» в основные профессиональные образовательные программы по направлению подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников»;

- организация и проведение Восточно-Сибирским государственным институтом культуры заочного (по видеоматериалам) межрегионального конкурса сценарно-постановочных работ на открытых нетрадиционных площадках.

УДК 792.92(571.54)

О. С. Ершова, М. В. Филинов

г. Улан-Удэ

**ТЕАТРАЛИЗОВАННОЕ «СТАДИОННОЕ»
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ
ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ
(НА ПРИМЕРЕ ПРАЗДНОВАНИЯ 60-ЛЕТИЯ
БУРЯТСКОЙ АССР «ПЕСНЬ О БУРЯТИИ»)**

Аннотация: На примере одного из самых ярких праздничных событий театрализованного представления на стадионе «Песнь о Бурятии», посвященного 60-летию Бурятской АССР, рассматриваются особенности жанра в контексте развития праздничной культуры региона.

Ключевые слова: «стадионное» представление, праздничная культура, развитие праздничной культуры.

O.S. Ershova, M.V. Filinov
Ulan-Ude

**A THEATRICAL “STADIUM” PERFORMANCE IN THE
CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF FESTIVE
CULTURE (A CASE STUDY OF THE CELEBRATION OF
THE 60TH ANNIVERSARY OF THE BURYAT ASSR “A
SONG ABOUT BURYATIA”)**

Abstract: Using the case study of one of the most vivid festive events of the stage show stadium feast dedicated to the 60th anniversary of the Buryat ASSR named “A Song about Buryatia” the authors view the specific features of the genre in the context of festive culture development in the region.

Keywords: “stadium” theatrical performance, festive culture, development of festive culture.

Период 80-х и 90-х годов зачастую называют переходным, своего рода рубежом, когда накопленный опыт обрывается и начинается процесс нового рождения. Данный процесс содержит в себе как элементы прошлого, так и новаторские тенденции вновь рождающейся культуры. Желание человека вернуться к своим корням помогает оценить и сохранить культурное наследие своего народа.

В переломные моменты истории претерпевают изменения основные сферы жизни общества, и праздничная культура, как одна из ее составляющих, не стала исключением. Проблема влияния переходного периода на праздничную культуру на примере одного региона – Республики Бурятия – позволяет выявить начало формирования новых направлений развития праздничной культуры.

Праздник как форма деятельности человека обусловлен динамикой социального бытия. Являясь неотъемлемой частью жизни общества, праздник становится своего рода лакмусовой бумажкой, отражающей ход общественно-политического уклада жизни людей. Подлинный праздник связан с

подлинностью жизни, и изменения праздничного календаря отображают переходные исторические периоды. Изучение основных тенденций развития культуры праздника, исследования обрядов и ритуалов позволяют оценить зарождающиеся общественные идеалы в период после 1985 года [2, с. 16].

Определяя праздник как социокультурное явление, мы в некоторой степени видим в нем модель исторических событий. Изучение, анализ праздничной культуры дает возможность проследить значимые для общества события, характерные тенденции в развитии культуры.

Массовое народно-героическое представление, политически четко направленное – вот художественная суть концепции нового театра под открытым небом, возникшего и развивающегося в советский период.

Идеология советской эпохи с ее лозунгами и призывными речами занимает целые эпизоды в праздничных мероприятиях, как правило, с ее коммунистическими постулатами согласовывалась вся художественная ткань представлений. Более того, сам праздничный календарь являл собой подтверждение того, что социализм, с его новым укладом проникал в жизнедеятельность людей. В эти годы создавалась и укрепилась отечественная сценарно-режиссерская школа массовых зрелищ. Среди ее виднейших представителей В. Мейерхольд, А. Алексеев-Яковлев, Н. Охлопков, К. Марджанов, А. Кугель, Н. Евреинов, Н. Петров, С. Радлов и др. Позднее эстафету подхватили и смело понесли такие мастера, как Я. Теверовский, С. Лазарев, М. Сегал, И. Туманов, Б. Петров, В. Губанов, Д. Генкин, А. Силин и другие, в том числе и на периферии.

Праздничный календарь развивается сообразно периодам развития страны. К 80-ым годам отмечаются следующие всенародные праздники: Годовщина Великой Октябрьской социалистической революции; День рождения В.И. Ленина; День международной солидарности трудящихся; День знаний и т.д. В знак признания заслуг трудящихся соответствующих отраслей народного хозяйства и сфер деятельности отмечают

ся День геолога, День химика, День рыбака и т. д. – всего 23 праздника, и это только праздники, посвященные профессиональной и производственной деятельности человека. Кроме того, были праздничные дни в честь «заслуг работников оборонной промышленности в оснащении вооруженных Сил СССР боевой техникой».

При такой динамике исторического, политического, а вместе с ними и культурного развития вполне естественно, что Бурят-Монгольская АССР, а позднее Бурятская АССР не могла оставаться в стороне от общероссийских событий. В республике проводятся различные смотры работы культурно-просветительных учреждений. В целях повышения роли литературы и искусства в идейно-нравственном и эстетическом воспитании молодежи с 1983 года проводится праздник песни, посвященный Дню рождения комсомола. Национальный праздник Сагаалган, до 60-х годов считавшийся ламаистским религиозным праздником, силами партийных и общественных организаций Бурятской АССР получает новое переосмысление в условиях социалистического быта как праздник труда, праздник наступления весны. Первое празднование Сагаалгана по новому образцу было проведено в 1961 году в колхозе «Победа» Ульдургинского сомона Еравнинского аймака. Сурхарбан, наиболее распространенный летний праздник монголоязычных народов, из улусно-родового стал общеколхозным, совхозным, районным, республиканским или окружным [1, с. 199].

Хотя к 80-м годам уже сложилась своя режиссерская мастерская постановок концертов и представлений под открытым небом (В. Измайлов, М. Банщиков, С. Добрынин, Г. Комаров), летом 1983 года для постановки театрализованного спортивного представления «Песнь о Бурятии», посвященного 60-летию Бурятской АССР, были приглашены московские режиссеры В. Демин, М. Левин. Данное мероприятие ведущие режиссеры республики называют «расцветом режиссерской школы». Этим и вызван наш интерес к подробному изу-

чению этого мероприятия. Вопрос, почему оно явилось знаковым событием в культурной жизни как города, так и республики, был задан непосредственным участникам и организаторам данного представления.

Обобщая их размышления, можно сделать следующий вывод: «Песнь о Бурятии» – это, действительно, кульминационная точка в демонстрации сценарно-режиссерского мастерства в области организации праздничных действ. Ни до этого события, ни после него не было ничего подобного. Масштаб, яркое содержание, исполнительская выразительность, монументальность формы и пафос – все это способствовало очевидному успеху этого художественного события.

Праздник 60-летия Бурятской АССР стал самым масштабным зрелищным представлением за всю историю республики. С учетом грандиозного режиссерского успеха Церемонии открытия и закрытия Олимпиады-80 в Москве очевидным стало то, что торжество, посвященное празднованию 60-летия Бурятской АССР, нуждалось в новой, оригинальной постановочной форме. С момента своего образования – 30 мая 1923 г. – республика сделала огромный рывок в своем развитии, и это необходимо было отразить соответствующим внутренним и внешним «праздничным оформлением». Это событие сложно оценивать и анализировать сегодня ввиду утери многих видеоматериалов, оценить его роль в истории праздничной культуры Бурятии можно на основе воспоминаний участников творческо-постановочной группы.

Над осуществлением театрализованного представления работало огромное количество творческих людей, существовала определенная группа – «штаб» при Горкоме партии. В нее входили директора организаций, фабрик, заводов, художники, архитекторы, балетмейстеры, режиссеры и т.д. Для реализации задуманных идей были задействованы все школы, вузы, ссузы. Оригинальность этого мероприятия режиссерам виделась в масштабности его проведения: масштаб не только задействованных сил, но и, в первую очередь, идейной составляющей. В основе режиссерского воплощения праздника

лежала традиционная периодизация с ее основными хронологическими событиями. Зрелищная и масштабная смена событий была направлена на патриотические чувства каждого зрителя, каждый эпизод нес в себе огромную смысловую нагрузку, вызывая чувство всеобщего единства и братства.

В осуществлении этого праздничного действия нашло свое место каждое историческое событие, так или иначе связанное с республикой. Например, проводы молодых бойцов на фронт (с молодыми солдатами в касках и плащ-палатках, с движущимися декорированными машинами, на которых подростки и женщины «у работающих станков, вяжущие теплые вещи, плавящие металл и стригущие овец»); встреча победителей Великой войны (с центральной динамической мизансценой и голосом Ю. Б. Левитана: «Внимание! Говорит Москва»).

Не обошел этот праздник своим вниманием и реальных участников: для эпизода «Молодость Бурятии» были специально приглашены строители БАМа. Отдельного внимания заслуживает эпизод «Юбилейный Сурхарбан», где на поле одновременно соревновались лучники и борцы, конники и боксеры, фехтовальщики и футболисты, волейболисты и гимнасты. В один момент было продемонстрировано «все многообразие спорта на стадионе».

Все это действие было украшено плывущими в небе флагами и цветным дымом. Традиционный спортивный парад, украсивший эпизод, постепенно перешел в финальную часть праздника, и логическим завершением этого грандиозного праздничного действия стало исполнение общего танца «Ёхор». В финале огромный скандирующий стадион под звуки песни «С Днем рождения, страна!» наблюдал за парящими в небе голубями и разлетающимися в разные концы города разноцветными шарами с вымпелами.

Данное мероприятие, как и многие другие, находилось в большой зависимости от политической установки, но при всей доминантной и устойчивой позиции советской идеологии внутри традиционной содержательной стороны меро-

приятия начинает зарождаться новая праздничная культура с ее новыми художественными формами и режиссерскими приемами. По мнению одного из участников театрализованного представления, при всей тотальной идеологизированности мероприятия художественность обогащала идею, идею коммунистического настоящего и предполагаемого будущего. Возможно, потому это мероприятие интересно, что в условиях жесткого контроля удавалось сохранить художественность, зрелищность, ощущение полетности.

Отмечая основные особенности театрализованного представления, следует отметить большое количество нововведений, не характерных для нашего города, одним из которых стал художественный фон, режиссером которого был М. Левин. Впервые были пошиты специальные костюмы, шапочки, изготовлены специальные фоновые планшеты, привлечены военные силы. Каждый пришедший зритель получал флажок и становился непосредственным участником представления. Режиссерский замысел также отличался единством. Каждая деталь несла в себе идею.

Большое значение имела и символика праздника: наличие обязательных национальных цветов, гербовая символика. Здесь даже формы и расцветки сценических костюмов имели глубокий символический смысл. Единое цветовое решение лежало в основе режиссерского приема, основным выразительным средством явились построения и перестроения метафорических рисунков. В основе каждого номера лежала синхронность и массовость. Любопытная деталь: по утверждению главного режиссёра представления «Песнь о Бурятии» Владимира Дёмина, именно он вывел из концертного зала под открытое небо и «укрупнил» до размеров стадиона популярную хореографическую композицию «Цветок Байкала». И после этого смелого шага номер стал визитной карточкой Республики на всех крупнейших художественных форумах, проводимых на открытых площадках.

Как ни странно, но определенный контроль со стороны партийных властей не мешал, а даже где-то помогал реа-

лизировать сложные и дорогостоящие идеи режиссеров. Праздник как идеологическая поддержка был нужен властям, поэтому экономить на финансировании проекта было нецелесообразно, а вера в патриотические лозунги и пафосные речи помогала организациям быть предельно собранными, ответственными в выполнении тех или иных поручений.

Лозунг «Быстрее, выше, сильнее» был всегда актуален в Советском Союзе. Это было не просто руководство к действию, это было само действие. Во что бы то ни стало добиваться невиданных, самых лучших результатов во всех областях жизни первого социалистического государства! И добивались, вопреки всему, в науке, культуре, спорте. Праздник же – это художественная форма выражения этих побед.

Обобщая вышесказанное, необходимо отметить, что праздник как социокультурное явление становится объектом исследовательских интересов на протяжении долгого времени. Тем актуальнее этот вопрос в преддверии проведения таких мероприятий, как 75-летие Победы в Великой Отечественной войне, празднества, посвященные юбилею вхождения Бурятии в состав России.

Не ставя своей задачей сделать всесторонний анализ современной праздничной культуры, мы полагаем, что советское время диктовало свои условия, и какими бы они не были, они создавали панораму праздничного действия, адекватного своей эпохе. Сегодняшний день – это день технологий, инноваций, новых внедрений, но и он невозможен без устойчивого фундамента, созданного советской праздничной культурой.

Примечания

1. Бромлей Н. Я. Образ жизни в условиях совершенствования социализма. М. : Наука, 1986. 206 с.
2. Нарышкин Б. В., Толмачев М. А., Дементьев Г. А. Знаменательные даты. М. : Политиздат, 1980. 192 с.

УДК 792.92(571.55)

Д. Д. Жамсоева

г. Чита

**СЦЕНАРНО-ПОСТАНОВОЧНАЯ РАБОТА
НАРОДНЫХ ПРАЗДНИКОВ
НА НЕТРАДИЦИОННЫХ ПЛОЩАДКАХ
(ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ В ЗАБАЙКАЛЬСКОМ КРАЕ)
К ПРОЕКТУ «ТЕАТР ПОД ЗВЕЗДАМИ
ВЕЧНО СИНЕГО НЕБА»**

Аннотация: В статье раскрываются особенности традиционных народных праздников хори-бурят на территории Забайкалья, основываясь на многолетний опыт сценарно-постановочной работы. Отмечено, что при трансформации традиционных ритуально-обрядовых действий через призму Времени, рождаются инновационные проекты современности. О воздействии сакральных мест на духовное сознание массы, осознание Человеком, что он – часть Природы. Пробуждение исторической памяти народа для самовыражения в творчестве, в спорте (в возрождённых в Новом времени древних играх предков-степняков). О выявлении связи времен через праздничные действия (Прошлого, Настоящего, Будущего). Утверждается идея: народные праздники на открытом воздухе, проводимые на сакральных местах, есть настоящий «Театр под звездами Вечно Синего Неба».

Ключевые слова: сакральные места, разнообразие форм народных праздников, традиции, новации, связь времен, степь, аккумуляция энергетического баланса, Театр, Небо, Земля, Человек.

D.D. Zhamsoeva
Chita

**THE SCENARIO AND DIRECTION WORK DURING
TRADITIONAL FESTIVITIES ON THE
UNCONVENTIONAL PERFORMANCE AREAS (AN
EXPERIENCE OF WORKING IN THE ZABAIKALSKY
KRAI). TO THE PROJECT “THEATER UNDER THE
STARS OF THE ETERNAL BLUE SKY”**

Abstract: This article, based on many years of experience, reveals the peculiarities of the traditional festivities of the Khori Buryats on the territory of Transbaikalia. It has been noted that the innovative contemporary projects are born in the process of transformation of traditional ritual activities through the prism of the Time. The article is also about the influence of the sacral places on the spiritual consciousness of the masses and realization by a Man that he is a part of Nature. The author tells about the awakening of the people's historical memory for self-expression in creative work and sports (in the presently revived ancient games of the nomadic ancestors), and about the exposure of the link of times through the festivities (Past, Present, Future). In conclusion, the author asserts the idea that the traditional open-air festivities carried out on the sacral grounds are the true “Theater under the stars of the Eternal Blue Sky.”

Keywords: sacral places, a variety of forms of traditional festivities, traditions, novations, a link of times, steppe, accumulation of energy balance, Theater, Sky, Earth, Man.

Многолетний опыт работы в сфере праздничной культуры многонационального и многоконфессионального Забайкальского края позволяет поделиться сценарно-режиссерскими наработками в области проведения праздников под открытым небом.

Среди проводимых нами праздников следует выделить следующие: праздник «Казачьей культуры» на берегу реки

Шилки, на территории курорта Дарасун Карымского района; праздник Семейских в селе Урлук Красно-Чикойского района; Международный Всебурятский фестиваль «Алтаргана-2012»; праздник «Сабантуй» татаро-башкирского народа на поле Читинского ипподрома; торжественное открытие мемориального комплекса, посвященного Победе в боях на Халхин-Голе; общественное празднование зажжения Олимпийского огня «Сочи-2014» на железнодорожном вокзале г. Чита, на точке Великого водораздела 3 великих океанов – Яблоновом хребте и др. Наиболее полное раскрытие особенностей этих праздников будет отражено в отдельной работе по теме «Театр под звездами Вечно Синего Неба».

Народные праздники хори-бурят на территории Забайкалья за последние 10 лет можно охарактеризовать как этап активного возрожденческого цикла традиционной народной культуры. Наблюдается тенденция углубленного изучения истории, культуры, древних традиций народа, в результате которой выявляются и открываются новые древние археологические, культовые памятники истории на сакральных местах Забайкалья.

Можно отметить, что происходит процесс СИНТЕЗА ИСТОРИИ, КУЛЬТУРЫ, НАУКИ и РЕЛИГИИ! В связи с этим на территории края активизировалось строительство новых культовых объектов-комплексов, субурганов, бумханов, ступ разных масштабов.

Таким образом, при организации праздничных действий и открытий вышеназванных объектов на сакральных местах нам, режиссерам-организаторам, необходимо было выстроить зрелищную часть мероприятия, сохраняя традиционно обрядово-ритуальную часть действий, прописанных веками, трансформируя их в соответствии с реалиями сегодняшнего Времени.

Содержательная часть традиционных народных праздников, как правило, обращена к актуальным проблемам экологии: отношение человека к природе, принципы и правила со-

существования его с другими народами, проживающими по соседству. У степняка-кочевника для этого были выработаны вековые традиции: выживая в суровых климатических, географических условиях, необходимо было выстраивать добрососедские взаимоотношения с окружающим миром для сохранения жизни потомства. Поэтому при сегодняшней, нависшей над человечеством экологической угрозе планетарного масштаба переосмысление человеком себя как части природы особо актуально. Вовлечение молодежи в массовые коллективные действия народных праздников – есть первоочередная задача с целью воспитания любви и уважения к традициям предков и осмысления их в Новом качестве Нового времени.

Каковы пути реализации этих проблем и какие есть источники для творческих открытий, кроме как Память Земли родной, сохранившейся в традициях предков, можно рассмотреть на примере народных праздников «Обоогой наадан», состязания «Эрын гурбан наадан» («Игры трех мужей»), а также инновационных проектов «Бабжын наадан», «Хун шубуунай угталга» (Встреча лебедей), «Даага дэллээн» и др.

Один из главных Законов театрального действия – зримый драматургический конфликт во времени и в пространстве. Он и становится Матрицей «Театра под Звездами Вечно Синего Неба», где место действия – древняя земля Даурской степи. Земля за Байкалом, с территорией, овеянной легендами и песнями Приононья, где конфликтом для развития сюжета народных праздников становится взаимодействие Памяти и Времени в его 3 воплощениях (Прошлое – с древними традициями, Настоящее – со стремлением сохранить себя как этнос и генетику этноса через праздничные действия, с желанием вернуть себе Память и шагнуть в Будущее). Этот бесконечный процесс во Вселенной можно условно назвать «Театр под Звездами Вечно Синего Неба».

Следовательно, рождается ОСОБАЯ драматургия народного праздника с РАЗНООБРАЗИЕМ театрализованных

форм воплощения на открытом пространстве, именуемом не-традиционной площадкой.

В результате проведения театрализованных и праздничных действий на территории Агинского округа, Приононья и города Читы мы пришли к следующим выводам: возведение в августе 2008 г. недалеко от поселка Агинское культового комплекса «Юндэн Шодон» и в августе 2015 г. «Дворца Матери-Онон хатан эжын ордон» на сакральной земле Приононья – есть практическое подтверждение одной из приоритетных задач государственной культурной политики, «учитывающей многообразие региональных и этнокультурных укладов жизни населения, решающей задачи по содействию приумножения духовного и культурного потенциала многонационального народа РФ на основе единства и дружбы народов, межнационального, межэтнического Соглашения российского патриотизма» (Указ Президента РФ от 19 декабря 2012 г. № 1666 «О стратегии государственной национальной политики РФ на период до 2025 г.»). «Юндэн Шодон» – комплекс, символизирующий величие и достоинство 8 родов хори-бурят, земля которых – агинские степи – обрела официальный статус родной земли после указа Петра I 1703 года.

В композиции комплекса главными элементами являются 8 именных коновязных столбов каждого рода: галзууд, хуасай, хубдууд, шарайд, харгана, бодонгууд, сагаангууд, хальбан. Каждая коновязь – символическая связь с предками, с их историей, мифами и легендами, с наказами-заветами потомкам всех времен. В центре комплекса – чаша, где постоянно горит Огонь – символ неугасимой жизни хори-бурят. Еще один замечательный символ семейного счастья – пара лебедей, которая стоит на видном месте комплекса. Их фигуры в ходе сценарно-постановочного действия в день Открытия заложили основу новым традициям (свадебные пары приходят поклониться предкам своих родов в знак создания новой семьи; отправляясь в далекие города или путешествия, люди

также приходят на это место, чтобы поклониться земле родной, которая всегда защищает и оберегает).

По традиции праздника обряд «Рамнай» в культовом комплексе Субурги «Юндэн Шодон» провели духовные лица Агинского буддийского дацана.

Второй по величине комплекс «Онон хатан эжын ордон» («Дворец Матери-княжны Онон хатан») расположился в центре сакрального места Приононья, у подножия горы «Ехэ Батор» как символ стойкости народа. Именно здесь, на берегах державной реки Онон, Бабжи Барас Батор – легендарный герой хори-бурят – отстоял родную землю от иноземных захватчиков. С тех пор река Онон считается священной царицей степи. Она поит, кормит, лечит, защищает от недругов. Также и природные памятники земли – «Большой Батор, Малый Батор, Сосновое войско» («Цирик Нарасун»), овсянные легендами о подвигах богатыря, помогают создавать неповторимую атмосферу народных праздников.

Авторская идея «Театр под звездами Вечно Синего Неба» зародилась в конце 90-х годов, в пору рождения сценарного замысла этноспектакля «Забайкалье – сокровищница веков». Толчком послужила поездка в Даурский государственный природно-биосферный заповедник и проезд вдоль южной границы заповедника, где она совпадает с государственной границей России и Монголии. Такое положение позволяет заповеднику быть в составе Международного Российско-Монгольско-Китайского заповедника «Даурский» и частью Международной охраняемой территории. Здесь же, на этой территории, находится еще один природный памятник Приононья – Тогоон-шулуун (Камень-котел), – связанный с именем великого монгольского полководца Чингисхана. Приононская степь веками хранит в легендах и песнях память о том, что Чингисхан родился в 1160 году на берегу Онона, недалеко от села Чиндант, на острове Ихэ Арал, то есть совсем рядом с храмом «Онон хатан эжын ордон». Согласно легенде, после кончины тело Чингисхана было доставлено в родные кочевья. Древние

письмена утверждают, что он завещал упокоиться на земле материнской любви – «тоонто». Считается, что этот причудливой формы котел, оставленный Чингисханом, – естественный останец: он слегка наклонен на север, то есть от двери юрты на хоймор, чтобы богатство и достаток входили в дом [1], как знак благословения храма «Дворца Матери-княжны Онон».

Немаловажный факт: Дид хамбо лама по Забайкальскому краю Цырен лама Дондукбаев и шэрээтэ лама Агинского дацана Бадма Цыбиков гаданием «шоо хаялга» (буддийский метод вычисления) определили место расположения дворца именно на этом месте. Державная пограничная река Онон несет свои воды вместе с Шилкой и Аргунью в Тихий океан, по берегам этих рек много веков и столетий проживают разные племена и народы.

Благотворительная активность жителей сел Агинского округа, Ононского, Борзинского и других муниципальных районов края, откликнувшихся на предложенную общественным клубом краеведов «Алтан Жаса» идею и инициативу возведения комплекса «Юндэн Шодон» и «Дворца-храма Онон хатан эжын ордон», – есть стремление во времени Настоящем сохранить извечную Гармонию Природы, ощущая себя в Единстве с Природой.

Создание праздничной ситуации во время торжественных событий можно оценить как коллективный массовый акт любви и уважения по отношению к своей малой родине – «Тоонто». Это прослеживается в поведении людей, когда они абсолютно органично, облачившись в традиционные бурятские костюмы, казачьи наряды, приходят на праздничные Открытия комплексов, а также на летние праздники «Обоогой наадан», которые устраиваются в культовых сакральных местах поселения или города. В последнее время отмечается желание молодежи через праздничные ситуации понять традиционную нравственную модель поведения предков в быту, в семье и в социуме. Важной составляющей мировосприятия

хори-бурят, как и многих степняков-кочевников, было почитание земли, на которой они жили, и исполнение святой обязанности защищать ту Землю, где стоял Дом-очаг. Отсюда видно, что такие понятия, как «честь, достоинство, долг, обязанность» заложены в традиционные ценности воспитания в семье, а также в обрядовые действия, где четко прослеживается культ «Матери-земли», и культ «Воина-защитника».

К проектам, несущим исконные методы воспитания юноши-воина, защитника, можно отнести праздник «Бабжын наадан», проведенный в честь 80-летия Агинского округа 19 августа 2017 г.

Главная цель праздника – возрождение национального троеборья в исконном виде – приобретает особую актуальность в наше время. Уникальность состязаний заключается в том, что каждый участник сражается за звание «лучшего» сразу в трех видах спорта: борьбе, стрельбе из лука и конной скачке. Место проведения игрищ – своеобразный символический сакральный треугольник: это место совершения подвигов легендарного героя Бабжи Барас Батора, там 2 года назад был открыт Дворец-храм «Онон хатан эжын ордон», и там же путь возвращения домой хори-бурят из иноземного плена под предводительством легендарной дочери народа Бальжин-хатан.

На сегодняшний день игры проводятся в формате национального троеборья, согласно положению один раз в два года. Массовость и возрастные особенности участников троеборья от 16 до 60 лет свидетельствуют о том, что образ жизни в скоростном режиме современных городов требует выхода в иное пространство. Это проявляется в желании человека реализоваться в проявлении силы, ловкости, меткости, и одновременно в общении и объединении с природой. Доказательный факт: возрожденные древние игрища «Эрын гурбан наадан» («Игры трех мужей») в ракурсе сегодняшнего дня являются одной из формул генетического здоровья этно-

са, в которой для степняка-кочевника была прописана истина: «В здоровом теле – здоровый дух».

В структуре сценария, кроме традиционного Открытия праздничных действий на сакральных места (молебна), есть опыт включения в драматургию линии поведения ведущих как персонифицированных образов (например, Онон хатан-эжы, Бабжи Барас Батор, Бальжин-хатан, девушки-лебедушки, воины Батора). Элементы включения в сценарий шествий, парада участников, линии поведения реальных героев и вымышленных персонажей – один из излюбленных приемов сценаристов-режиссеров. Например, событие «Парад участников» приобрел эффект яркого зрелища, где герой Бабжи Барас Батор с вымышленными персонажами воинами-конниками (8 человек – символическая цифра – 8 родов агинских бурят) провел 45 человек, реальных участников троеборья, под флагом праздника «Бабжын наадан». Церемониал поднятия флага (центральное событие по ходу сюжетной линии) с исполнением гимна РФ, гимна АБО (муз. Р. Балдандашиева) и затем поднятие флага праздника «Бабжын наадан» – один из ярких инновационных режиссёрских приемов, символизирующих величие, мощь, силу государства Российского и древних традиций народа. Надо отметить, что флаг праздника, специально учрежденный к игрищам, введен, согласно положению, в статус традиционного (на полотнище флага «Бабжи Барас Батора» расположены символы: Солнце (наран); орел (бургэд), символизирует храбрость и отвагу национального героя, полет и движение ввысь под предводительством своих сыновей-богатырей прошлого, настоящего и будущего. В верхней части полоса-окантовка светло-синего небесного цвета (тэнгэри), в нижней – зеленого – символ земли (газар). С правой стороны флага сверху вниз расположены флажки 11 родов хори-бурят. Бахрома цвета «хуа» (светло-палевая) – цвет родовой принадлежности Бабжи Бараса к роду хуасай [2]).

Ритуальные действия – чествование героев праздника и почетных гостей в соответствии с традиционным почи-

танием старших по возрасту – органично вписывается в драматургию народных праздников современности (например, в данном проекте чествование земляка, Героя России чабана Далая Гунгаева, как хозяина своей земли, дома, семьи, а также Бадмацырена Доржиева – уроженца будаланской земли, чемпиона мира, Европы, Москвы по панкратиону, мастера спорта России международного класса происходит на открытом пространстве под синим небом Забайкалья и достигает высокой эмоциональной точки, вызывая у зрителей, гостей и участников чувство глубокого патриотизма, причастности к истории, культуре своего народа и чувство величия своей страны).

Значимое событие праздника – открытие этнографического музея «Юрта Бабжи Барас Батора» по преданиям, сына Хоридоя Мэргэна. Открытие этнографической юрты «Бабжи Барас Батора» на берегу Онон-реки символично. Своеобразие идеи заключается в том, что река Онон – единственная река, вытекающая из Монголии, соединяющая Центральную Азию с Тихим океаном. По этой причине монгольские племена традиционно обращались к реке, как к матери «Онон хатан Эжы» [3].

Одна из перспективных задач данного проекта – содействовать сохранению и развитию бурятского языка, самобытной культуры народа – нашла отражение в сценарном решении представления, где действие выстраивалось по принципу двуязычия (на русском и бурятском). (Например, на параде в представлении участников троеборья зрителей знакомили с краткой историей рода на двух языках). Состязания современных богатырей в силе, меткости, удали в борьбе за титул победителя – «Бабжын нааданай Абарга Баатар» – изначально по традиции имеют особо жесткие степные правила: Бухэ барилдаан (условия бурятской борьбы до первого касания третьей точкой до земли). В состязаниях по стрельбе из лука по национальным правилам «хур харбаан» участникам, по условию, необходимо попасть в «ласти» с расстояния 30 метров, пуская по две стрелы в пяти подходах. Самым захва-

тывающим зрелищем являются конные скачки «Мори урилдаан», где вся сила, мощь, неприхотливость и выносливость скромной красавицы забайкальской породы лошадей предстает во всей красе; тем более что, это завершающий этап состязаний – кульминация зрелища. Результаты данного вида состязаний выявляют имена победителей троеборья.

Согласно традициям, учреждаются звания победителям. Эти звания имеют глубокий метафорический смысл «Бабжын нааданай Абарга Баатар» (великий Батор), «Бабжын нааданай Арсалан» (лев), «Бабжын нааданай Заан» (слон). В финале зрелища в канву драматургии праздника включаются номера концертной программы «Бабжи Барас Батарай баяр», и все фольклорные коллективы заканчивают выступление массовым исполнением Ехора на зеленом поле. По традиции, это должно выглядеть как эпическо-былинная картина.

При этом необходимо учитывать природный ландшафт: жаркое солнце, берег Онона, естественное обрамление нетрадиционной площадки сопками, скалами с древними надписями, сосновым бором. Легкое дуновение ветра, парящие в небе орлы – все это создает впечатление гигантского художественного творения, где Авторами выразительных средств праздника выступают Небо и Земля, соединяя Прошлое, Настоящее, Будущее в удивительную Гармоническую картину по имени «Театр под звездами Вечно Синего Неба».

Возрожденный за последние годы традиционный обряд степняков-кочевников «Даага дэллээн» проводится на стоянках табунщиков либо в степи. Первенство в возрождении и освоении этого праздничного обряда принадлежит Могойтуйскому району, где наиболее развито коневодство и живут известные на весь край лидеры-табунщики фермерских хозяйств. Обряд связан с исконным традиционным занятием степняков-кочевников – разведением скота пяти видов: лошадей, коров, овец, верблюдов и коз. Но главная роль принадлежит коню как другу хозяина, воину, защитнику. В этом году в очередной (девятый) раз Могойтуйский район

стал площадкой для праздника всего края. Главное зрелище этого обряда – проявление силы, ловкости, сноровки, профессиональной техники как показателя мастерства табунщика-кочевника.

Сакральный смысл основного действия: с этого дня годовалый жеребец приобретает статус и место в табуне как настоящий Конь – друг Воина. Драматургия праздника изобилует зрелищными состязаниями по украшению коней, конкурсом «Восхваление коня», турнирами по разбиванию хребтовой кости («Һээр шаалган»). Песенные конкурсы, шутки, прибаутки, остроты на родном языке – часть украшения праздника. Вовлечение молодежи в праздничные действия – показательный факт того, что за последние годы значительно возрос интерес молодежи к степным ремеслам прадедов и к родным местам. Неудивительно, что с каждым годом увеличивается число участников команд. Сознание степняка-кочевника было целым Космосом, где Миры существовали в гармонии (это мир животных, природы, стихий Огня и Воды, Ветра и Дождя, Земли и Звездного Неба, а человек в этом мире был не господином и не хозяином, а равной частью этой Вселенной). Об этом удивительном космогоническом мышлении степняка-кочевника свидетельствует старинный бытовой ритуал хори-бурят – встречать весной стаи Белых лебедей бело-молочным подношением. Эта способность «видеть» мир через символы и метафоры, создавая аллегорические образы, превращая реальный мир в мир ВЫМЫСЛА, говорит об уникальном свойстве наших предков – создавать «Театр под звездами Вечно Синего в Неба» и самими же быть действующими лицами этого театрального действия.

Праздник «Встреча лебедей» впервые был проведен на берегу озера Ножий, близ села Цокто-Хангил Агинского района 19 апреля 2009 г. С тех пор праздник приобрел статус традиционного. Данный праздник можно характеризовать как инновационный проект, где древний бытовой ритуал хори-бурят: при встрече лебедей весной или проводах осенью брызгать

молоком им вслед (известно, что лебедь – священная птица, почитаемая хори-бурятами, считается матерью их рода) стал центральным событием праздничных действий.

Это новый, а в сущности старый забытый праздник расширяет круг участников, когда жители не только близлежащих поселений, но и дальних сел и районов участвуют в коллективном обряде Встречи лебедей.

Элементы Условного театра, аллегорические образы – главные персонажи большой эпической картины в степи, Обращения к Матушке-Земле с просьбой дать урожая побольше, а к Небесам – дождей, чтобы пропитали Землю-Матушку, включенные как монологи-песнопения в театрализацию, раскрывают музыку речевой выразительности бурятского литературного языка в новом инновационном виде. Утверждается основная мысль о том, что естественным традиционным инструментом аккумуляции защитного энергетического баланса для современного человека можно назвать участие в обрядово-ритуальных действиях народных праздников. Например, на юго-восточном берегу озера Ножий, на горе Эхэ-хада найден краеведами-историками сакральный археологический экспонат. «Это каменная баба «Эхэ-шулуун» высотой 1,5 м., шириной – 50 см. гуннского или протогуннского периода, с надписью: эта Земля является центром 4-х стихий – Воды, Огня, Ветра Земли» [1].

Благодаря огромной кропотливой работе агинских краеведов под руководством председателя клуба «Алтан Жаса» Б.Ц. Батомункина, найден уникальный памятник культуры на агинской земле. Есть версия, что существуют на Земле 4 идентичных «сестры-матери Ээж хада»: 1 – в республике Тыва, 2 – в Монголии и предположительно, 4-я находится на Агинской степной земле. На сегодняшний день святыня найдена на Агинской земле и она стоит в одном ряду со ступой «Лхабаб шодон», посвященной матерям на горе Эхэ-хада». Сложилась Новая традиция в Новом времени: все, кто приезжают на встречу с этой землей, обязательно приходят к Эжы-

шулуун. Сначала проходят вокруг «Эжы-шулуун» 3 раза по ходу солнца, затем в качестве подношения и как символ почтения преподносят синий хадак и угощения молоком, чаем. Далее по действию происходит удивительный процесс погружения в сокровенный мир взаимоотношений сына (дочери) с матерью, где каждый человек, как при встрече с матерью, делится желаниями и помыслами или молит о помощи. Таким образом, происходит Единение человека с Природой и возрождается связь Времен в великом Пространстве Земли под Звездным Небом.

Традиционный летний праздник «Обоогой наадан» – яркий пример коллективного создания художественного образа «Театра под звездами Вечно Синего Неба». Праздник «Обоо тахил» для кочевников-степняков, бурят Забайкалья, был вторым по величине праздником после Сагаалгана.

Степняки-кочевники с нетерпением ждали прихода теплого лета, тем более забайкальское лето по числу солнечных дней может сравниться с теплыми южными краями.

В первых числах июня повсеместно в Забайкалье проводились праздники «Обоо тахилга», где во второй части праздника, после молебнов, устраивались традиционные игры бурят – «Игры трех мужей». Современные формы проведения традиционных летних праздников «Обоогой наадан» являются одним из средств воспитания и приобщения к духовной культуре народа, это диалог культур и мирного событования разных народов, живущих под одним небом, на одной земле. Пример сказанному – роль праздника «Обоогой наадан» (народных гуляний) в г. Чита. «Культовый праздник «Обоо тахилган» традиционно проходит над городом – на Титовской сопке. Там собираются тысячи верующих со всего Забайкальского края. Буряты, русские, эвенки – все идут почтить память великой шаманки Айралжан, которая не пожалела жизни ради спасения людей» [4]. Местом для проведения праздника «Обоо тахил» была и есть Титовская сопка. Она находится близ слияния рек Чита и Ингода, в юго-западной час-

ти города. Это горный массив, комплексный природно-археологический памятник, уникальная природно-историческая зона, на которой было множество исторических памятников. У подножия сопки возведена часовня Александра Невского. В Чите особое отношение к Александру Невскому как покровителю пограничных земель России. Часовня возведена там, где был памятник побывавшего в Чите цесаревича Николая, будущего императора России. По древним преданиям кочевников – хори-бурят – хранительницей сопки и окрестностей является Айралжан хатан. В 2012 г. на южной стороне вершины Титовской сопки по инициативе жителей города Читы был возведен Субурган в честь хозяйки, берегини сопки Айралжан хатан. На практическом опыте проведения «Обоогой наадан» в Чите за последние 3 года можно заключить, что праздник обретает новые черты и качества. Титовская сопка как нетрадиционная площадка – настоящее поле для коллективного массового сотворения Новых действий на основе старинных обычаев и ритуалов. Можно отметить, ежегодное увеличение посетителей-участников и зрителей праздника «Обоогой наадан», особенно молодежи. Одна из особенностей этого праздника – участие представителей разных национальностей (в силу исторических миграций народов на территории Забайкалья за прошлые 3-4 столетия). Консолидация сил; благодаря инициативе общественных организаций при поддержке власти и государственных органов, усиление межведомственных связей сферы культуры города и края, спорта, образования, сельского хозяйства, градостроителей, архитекторов, силовых структур и других – дает значительные изменения в организационно-творческом плане. Например, организация площадок на открытом воздухе для концертных программ, спортивных состязаний и игр, детских площадок, техническое оснащение (звук, свет для вечернего времени), организация транспортных возможностей для зрителей и участников, сложное географическое местоположение для организации зрелищной части при включении в действо живот-

ных (коней, запряженных в телеги, повозки), организация торговли, обеспечение питьевой водой, медицинское, противопожарное обслуживание и другие организационные проблемы в сценарно-постановочной работе должны учитываться с математической точностью. И без профессиональной команды и консолидации усилий всех структур власти, общественных организаций, населения и духовных служителей реализация проектов народных праздников является трудно выполнимой задачей, без поддержки властей города.

Как показывает практика, народные праздники на современном этапе свидетельствуют об огромном потенциале духовности народа, о его желании изучать древние знания предков во имя будущего, о стремлении к миру, взаимопониманию и добрососедским отношениям. Пробуждающее самосознание народа, понимание того, что человек – часть Природы, и ее надо беречь, дает надежду и веру в Будущее.

Главная идея данной статьи «Театр под Вечно синим Небом» будет осуществлена в практическом воплощении в спектакле «Ага минии – Алтан улгы» («Колыбель моя – Золотая Ага») в рамках Федерального проекта «Театр малых городов» на базе Государственного театра песни танца «Амар сайн» Забайкальского края. Премьера спектакля состоится 12 декабря 2018 года.

У хори-бурят Забайкалья есть предания о трех Великих защитниках местности – это гора Хухэ уула, которая находится на территории Монголии, вершины гор Хан уула и Алханай, которые постоянно стоят в дозоре [6]. «3 вершины взаиморасположены в геометрической форме треугольника так, что, находясь на одной из них, при хорошей погоде можно увидеть 2 другие вершины» [6, с. 5-16]. Согласно сюжету преданий, это место, где по закону Божественной Гармонии Небо и Земля целуются! И это место «Театра под Звездами Вечно Синего Неба», где главное действующее лицо – Человек во времени и в пространстве!

Примечания

1. Сыртыкова С. Х. Святыни кочевников. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2007. 272 с.
2. Ванданова Ц. Бабжын наадан : сценарий. Чита, 2017.
3. Батомункин Б. Ц. Об автохтонности бурятской топонимики Агинской степи : из материала клуба агинских краеведов «Алтан жаса» // Край наш Агинский. Улан-Удэ, 2016. № 35, вып 2. С. 39.
4. Разумовский С. День Защитницы Айралжан // Экстра. 2018. № 27.
5. Сыртыпова С.-Х. Д. Культовые памятники кочевников Трансбайкалья как исторический источник: буддийские книги и антропогеографические объекты : дис. д-ра ист. наук : 07.00.09. СПб., 2009. 265 с.
6. Пшеничникова Р. И. Инновационные взгляды на творчество как основу развития мобильности и интегрированной психики // Дерево культуры (Россия – Монголия – Южная Корея) : материалы X Междунар. науч.-творч. проекта «Трансформация кочевой культуры, ее роль и значение в развитии мобильности в современном мире», 26-29 сент. 2017 г. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ФБГОУ ВО ВСГИК, 2017. С. 5-16.

УДК 792.92+379.8

Е. А. Какаулина

Иркутская область

**О ПРАЗДНОВАНИИ ДНЯ СЕМЬИ, ЛЮБВИ И
ВЕРНОСТИ В КСЦ МАКСИМОВСКОГО МО
ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ
(К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ
НЕТРАДИЦИОННЫХ ПЛОЩАДОК
В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ)**

Аннотация: В статье рассмотрен и обобщен опыт сценарно-режиссерской деятельности по постановке театрализованного мероприятия «День семьи, любви и верности» на нетрадиционной площадке.

Ключевые слова: специфика сценарно-постановочной деятельности на нетрадиционных открытых площадках, массовый праздник, специфика работы режиссёра.

E.A. Kakaulina

Irkutsk Oblast

**ON THE CELEBRATION OF THE DAY OF FAMILY,
LOVE, AND FAITHFULNESS AT THE CULTURAL AND
SPORTS CENTER OF THE MAKSIMOVSKY
MUNICIPALITY OF THE IRKUTSK OBLAST (TOWARD
THE ISSUE OF UTILIZING UNCONVENTIONAL
VENUES IN THE CULTURAL ACTIVITIES AND
LEISURE**

Abstract: The article considers and generalizes the experience of the scenario and direction activity for the setting of the “Family, Love, and Faithfulness Day” on an unconventional venue.

Keywords: specificity of the scenario and direction activity on unconventional open-air venues, large-scale festivity, director’s work specifics.

Обратившись к празднику День семьи, любви и верности как к событийной основе сценарно-постановочной работы, нам удалось отразить средствами театрализованного праздника проблемы, волнующие наших современников: увеличение числа разводов, неполных семей, количества детей, находящихся в трудной социальной ситуации. В процессе постановки праздника возникла еще одна проблема – проблема связи поколений. Российская семья всегда была крепка именно этим, и в самые трудные моменты истории страны не распадалась связь времён. По нашему мнению, поворот государства к патриотическому воспитанию должен основываться прежде всего на понятиях семьи, дома, малой родины. Любовь к Отечеству начинается с взаимной любви детей и родителей, крепкой семьи и понимания, что мой дом – это часть моей страны.

Праздник День семьи, любви и верности призван сохранить и интегрировать семейные ценности, популяризировать народные семейные традиции. Конечно, найдется Фома неверующий, который скажет, что былых традиций не возродить, что этот праздник не сможет соперничать с Днём всех влюблённых, столь быстро освоившимся в России. Однако мы считаем верным мнение доктора политических наук Александра Ципко, который утверждает следующее: «Существует богатая моральная духовная почва для утверждения этого русского праздника. Несмотря на все разговоры о кризисе семьи, дело обстоит совсем наоборот. Положительная демографическая динамика в России сохраняется. Несмотря на извечный русский пессимизм, молодое поколение верит в будущее своей страны. В этих условиях праздник семьи, супружеской верности и преданности приобретает особое значение. Люди готовы воспринять этот праздник. На самом деле у праздника семьи есть все шансы потеснить День святого Валентина».

Массовый праздник День семьи, любви и верности – это целый комплекс определённых целей и задач: организационных, художественных, социальных и педагогических.

Что касается педагогических аспектов, то главная воспитательная мысль заложена уже в названии праздника – День семьи, любви и верности.

К сожалению, в современном мире господствует «американизация», разрушается традиция русского праздника, современная молодёжь с удовольствием и упоением празднует День святого Валентина. В то время как наш праздник – это апология связи поколений, вобравшей в себя доброту, человечность и вековую мудрость русского народа.

Следовательно, главными педагогическими целями мероприятия можно считать:

1. Воспитание уважительного отношения к традиционным семейным ценностям русского народа.
2. Приобщение населения к возрождению традиций празднования Дня семьи, любви и верности, посвященного святым Петру и Февронии.
3. Внедрение культурно-образовательных мероприятий, способствующих воспитанию семейных ценностей, ответственности детей перед родителями и родителей перед подрастающим поколением.
4. Содействие социализации личности в сфере семейных отношений.

Как нам представляется, педагогические цели праздника в целом были достигнуты.

Современные театрализованные представления и праздники являются эффективной формой идеологического и эстетического воспитания. Нельзя забывать, что большинство представлений и праздников под открытым небом и на нетрадиционных сценических площадках (дворцы спорта, киноконцертные залы, памятники архитектуры, площади и улицы, парки и стадионы, открытая эстрада и мемориал, набережная реки и лужайка в лесу) осуществляются и живут подчас всего один раз в условиях, мало приспособленных для создания зрелища. Режиссер должен в совершенстве владеть приемами монтажа номеров и эпизодов, понимать законы коллективного

восприятия, пользоваться как полузабытыми формами площадного театра, так и новейшими достижениями современного театра, уметь максимально использовать все средства зрелищной художественной выразительности.

Специфика работы режиссера при постановке массовых театрализованных представлений под открытым небом и на нетрадиционных сценических площадках – дело достаточно сложное. В рамках праздника День семьи любви и верности были использованы практически все нетрадиционные площадки села Максимовщина.

Во-первых, это центральная площадка села, где установлен памятник Воинам-землякам, погибшим в годы Великой Отечественной войны. Церемония возложения цветов к памятникам, где участниками стали семьи в составе трех поколений – бабушек и дедушек, родителей и их детей, подчеркнула мысль о связи времен, связи поколений: погибшие воины защищали не только Родину, но и свои семьи – матерей, жен, детей, защищали будущее поколение.

Во-вторых, своеобразной сценической площадкой стала улица вдоль реки Иркут, где было организовано шествие с детскими колясками, в нем участвовали все женщины, родившие детей в течение года. Здесь важно было провести мысль о том, что рождение детей – высший смысл любви и верности. Этот «парад колясок» тепло приветствовался словами местных жителей.

В-третьих, местом празднования стал берег реки Иркут, где развернулось народное гуляние и эстрадное ревю, где все номера соотносились с темой праздника. Живописные берега и речная гладь выполняли функцию своеобразной декорации.

И наконец, в-четвертых, впервые было задействовано водное пространство. Декорированные суда с героями театрализации вначале мчались по реке, а затем приставали к берегу и высаживали главных героев праздника – Петра и Февронию с их свитой.

Таким образом, использование разноплановых открытых площадок позволяет сделать праздник живым, «дышащим» и, самое главное, помогает воплотить идею о том, что родная земля может быть местом счастливой жизни, если тебя окружают люди, которых любишь ты, и которые любят тебя, когда у тебя есть крепкая семья, когда ты хранишь верность своим близким.

УДК 792.92

Р. А. Лапина, И. А. Лапин

г. Улан-Удэ

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССУРЫ ЛАНДШАФТНОГО ДЕЙСТВА (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

Аннотация: Праздник – это эффективное орудие нравственного и эстетического воздействия на человека. Праздники на нетрадиционных площадках всегда отличаются своей яркой эмоциональностью, объединяющей людей разных национальностей и вероисповеданий. Ощущение себя участником грандиозного, масштабного события придает чувство эйфории и причастности к чему-то целому. Ландшафтное действо дает это ощущение за счет гармоничного сосуществования вечного и сиюминутного.

В статье авторы пытаются, исходя из собственного опыта работы, найти ответы на вопрос: как, не нарушая окружающую среду, создать новый художественный образ театрализованного действия, превратив ландшафт в уникального соучастника праздничного события.

Ключевые слова: праздник, ландшафт, действо, режиссура, реконструкция, событие, сценография, художественный образ, окружающая среда, театрализация.

R.A. Lapina, I.A. Lapin
Ulan-Ude

THE SPECIFIC FEATURES OF DIRECTING A LANDSCAPE SPECTACLE (DRAWING ON THE WORK EXPERIENCE)

Abstract: A holiday is an efficient means of moral and aesthetic impact on man. Holidays held on unconventional venues always stand out with their explicit and vivid emotionality bringing together people of various nationalities and religious confessions. Feeling oneself as a participant of a grand, large-scale event stimulates a feeling of euphoria and involvement in something uniform. Landscape spectacle gives this feeling as a result of the harmonious existence of the eternal and the instantaneous.

In this article, drawing on their own work experience, the authors seek to answer the questions of how to create a new artistic image of a theatrical performance by turning the landscape into a unique participant of a festive event.

Keywords: holiday, landscape, spectacle, direction, reconstruction, event, scenography, artistic image, environment, theatricalization.

Сегодня режиссура массовых форм с неимоверной скоростью развивается, ищет новые направления, возрождает «хорошо забытое старое», интерпретирует и задает вопросы. С развитием современных технологий появился новый тип праздничных действий – техно-шоу. Свой вклад в развитие праздничной индустрии вносит расширение нетрадиционного туризма. На этой волне востребованности профессиональной режиссуры массового зрелища возродилась потребность к ландшафтному действу, ярким примером которого является такое событие, как концерт оркестра Мариинского театра под руководством Валерия Гергиева на развалинах Пальмиры. Активно развивается такое направление ландшафтной режиссу-

ры, как историческая реконструкция, особенно в преддверии празднования юбилейных дат Великой Победы над фашистской Германией. Например, 28 января 2014 года состоялась реконструкция боя за Воронеж, посвященная 75-летию со дня освобождения этого города от немецких захватчиков.

В реконструкцию события «Битва за Москву», которая состоялась 3 февраля 2018 года, легли осенние события 1941 г., когда на защиту столицы встали жители всех союзных республик и плечом к плечу воевали украинец и русский, казах и эстонец, белорус и азербайджанец – представители различных народов и национальностей одной страны. Для реконструкции боев был выбран боевой путь многонациональной 24-ой армии. А 4 февраля 2018 г. был воссоздан один из самых напряженных боев 1945 года в районе озера Балатон, сохранившийся в истории под названием «разгром Панцерваффе». И это только малая часть исторических реконструкций, проходящих по всей России. На сайте eventsinrussia.com «Национальный календарь событий» [1] в разделе «Реконструкции» на 2018 г. представлены 54 фестиваля, в основу которых входят исторические реконструкции.

Интерес к военно-историческим и историческим реконструкциям, воссоздающим или имитирующим различные события прошлого, зародился в России в начале 90-х годов. С каждым годом все больше людей стало увлекаться миром ролевых игр Средневековья и других эпох, участвовать в турнирах, фестивалях или постановках военно-исторических сражений. По всей стране открываются клубы или объединения любителей перевоплощения в героев разных времен, желающих испытать себя в забытом ремесле или искусстве боя. Участникам таких исторических фестивалей удастся хотя бы на время как бы стереть грань между собой и тем, кем они не являются в повседневной жизни. Дух романтики таких мероприятий оценен уже многими тысячами их участников, несмотря на возраст, половую принадлежность и национальность. Поэтому в России стремительно растет число тематических собы-

тий, среди которых есть реконструкции сражений Отечественной, Первой и Второй мировых войн, средневековых рыцарских турниров, фестивалей ремесленного искусства, обрядово-ритуальных праздников, основанных, так или иначе, на исторических событиях или привязанных к историческим местам, а значит – к ландшафту.

Ландшафтное действо – одна из возможностей соответствовать современным требованиям к массовым мероприятиям, но в то же время оно требует от режиссера особенного мастерства освоения окружающего пространства, на котором происходит театрализованное представление.

Авторы предлагают рассмотреть такие понятия, как «ландшафт», «действие», «сценография» – три основных «опоры», тесно связанных между собой, на которых строится будущий успех реализации любого ландшафтного действия.

Ландшафт – дословно может быть переведен как «образ края» – конкретная территория, однородная по своему происхождению, истории развития и неделимая по зональным и а зональным признакам [2]. Зональные факторы – это климатические особенности территории, в частности, количество солнечной радиации, соотношение тепла и влаги. А зональные факторы – тектоническая неоднородность земной коры и разнообразие рельефа, соотношение суши и моря.

Также можно привести еще одно определение, на которое режиссер, по мнению авторов, должен опираться еще на стадии формирования своего замысла будущего ландшафтного действия:

«Ландшафт – это территориальный комплекс, в пределах которого основаны ландшафтные компоненты, которые его составляют (земная кора, вода, климат, растительность и животный мир) и образуют взаимосвязанное и взаимообусловленное единство» [3].

Ландшафт делится на два типа:

- природный, развитие которого не тронут человеком и не зависит от него;

- антропогенный – культурный, то есть созданный на прямую или частично человеком.

В свою очередь, антропогенный ландшафт классифицируется по следующим параметрам:

- по социально-экономическим функциям: сельскохозяйственные, промышленные, урбанизированные (поселения городского типа), рекреационные (зоны отдыха), заповедные;
- по степени влияния человека: слабоизмененные, измененные, сильно измененные;
- по характеру воздействия человека: культурный, акультурный (нерациональная деятельность человека);
- по соотношению процессов саморегуляции: преобладает самовозобновление, управляемое человеком.

Определяясь с ландшафтом для будущего мероприятия, нужно помнить, что вопрос создаваемого с его помощью художественного образа, например, представления, раскрывается через совокупность значений и факторов окружающей среды. Ландшафт задает масштаб и конфигурацию действу.

Действо – в старину «драматическое представление, церковные действа – обряды русской православной церкви» [4].

И сегодня под театрализованным действом мы понимаем театрализованное представление или праздники, построенные на особом способе удовлетворения духовной потребности зрителя. Театрализованное действо всегда отображает повседневность, жизненные реалии, нуждающиеся в одухотворенности, существующие в иной образно-эмоциональной форме. Из этого можно сделать вывод, что театрализованное действо – это сочетание гармонически существующих между собой бытовых реалий, социальных отношений, религиозных воззрений, политических и идеологических предпочтений людей с художественной картиной мира, воплощенной в образно-эмоциональном (художественном) материале, созданным путем преобразования этих реалий.

Также можно сказать, что театрализованное действо является одной из составляющих духовной и художественной культуры, как этноса, так и общества. «Действо» же – это развитие реальности в ее противоречиях, благодаря которой реальность приобретает присущий ей динамический характер, необходимый для создания действия в театрализованном представлении или празднике. Вследствие этого действо позволяет рассматривать любое событие, развивающееся по законам драматургии как внутри праздничного события, театрализованного проекта или развлекательного зрелища, так и в повседневной жизни.

Массовые театрализованные действа становятся значительным фактором жизни современного общества, возрождающего традиции недавнего и отдаленного прошлого. Вместе с активным участием в театрализованных действах сограждан, наблюдается также повышенный интерес к материальной культуре самого человека.

Сценография (театрально-декорационное искусство) – вид художественного творчества, занимающийся оформлением театрализованного представления или праздника и созданием его изобразительно-пластического образа, существующего в сценическом времени и пространстве.

Зрительный образ представления или праздника создается посредством декораций, костюмов, освещения и постановочной техники – сценографии, которая, в свою очередь, может быть подробной, лаконичной или минимальной. Параллельно развитию пространственных видов искусств, основанных на закономерности визуального эстетического восприятия, развивается и современная сценография.

С ландшафтным действом сценография связана тем, что максимально ограничивает круг вопросов, ее можно назвать материальной зримостью, оболочкой художественного действа. Разумеется, эта оболочка чрезвычайно условна. Цель же использования сценографии в ландшафтном действе одна – это формирование зрительного восприятия среды в естест-

венных условиях, на это должен обращать особое внимание режиссер и художник-постановщик. Необходимо своевременно обнаруживать недочеты в реализации масштабных постановок, так как на устранение допущенных ошибок времени уже не будет. Во время первого (2016 г.) мероприятия «Зимние забавы в Чивыркуе», проведенного совместно с администрацией Баргузинского государственного природного биосферного заповедника «Заповедного подлесья», в одном из красивейших мест озера Байкал, сцена для праздничного мероприятия была расположена у подножья скалы. Казалось, что это удачное решение: сама природа выступает в роли красноречивого оформления задника, тем более что сценарий для театрализованного представления был основан на легенде о Шаманке, охранявшей вход в пещеру с сокровищами. Но на единственной репетиции перед выступлением оказалось, что на фоне высокой скалы актеры выглядят очень маленькими и неубедительными. И причина заключалась в том, что не были соблюдены пропорции для зрительского восприятия среды в естественных условиях, но менять что-либо было уже поздно.

Летом этого же года на фестивале «Зеленых театров», в рамках праздника «На семи ветрах подземелья», для ландшафтного действия «Шаманка», авторами было выбрано другое место: небольшой наскальный выступ с огромным деревом на его вершине, непосредственно на берегу Байкала. Действие разворачивалось не на фоне ландшафта, а было вплетено в естественную сценографию. Было задействовано три основных точки: вершина выступа с деревом, за которым актеры могли ждать своего выхода, берег Байкала и само озеро, где была построена сцена купания Шаманки со стихиями. Также действие проходило поздним вечером на фоне костров и при полной луне, отчего материал заиграл новыми красками: появилась та сакральность, та духовная наполненность, которая и отличают действие от других видов представлений.

Основываясь на собственном опыте проб и ошибок, в данной статье авторы хотели бы сосредоточить внимание на

вопросах формирования художественного образа театрализованного действия в условиях естественной среды (природы), а также города или села, которые были созданы человеком для удобства собственной жизни, но не имеют прямого отношения к театрализованным действиям. Например, замки, построенные, в первую очередь, для защиты жителей от врагов, или купеческие дома, предназначенные для жилья, торговых лавок и т.д.

Вновь вернемся к реконструкциям – синоним этого слова *восстановление*. Буквально: «процесс обновления устаревшего объекта для использования его в новых условиях» [5].

Как уже говорилось, в режиссуре театрализованных представлений и праздников этот вид творчества напрямую связан с историей, когда режиссер пытается воссоздать материальную и духовную культуру той или иной эпохи и региона, воспроизводя исторические события. Работая со студентами, один из авторов, объясняет это так: реконструкция – это попытка заглянуть в замочную скважину другой эпохи и попытка воссоздания увиденного в точности до мелочей без художественного вымысла. Приступая к работе над элементами реконструкции улицы Линховоина, которая состоялась в рамках празднования 350-летия столицы Бурятия г. Улан-Удэ, первое, что предстояло сделать – это внимательно изучить документы и публицистику для того, чтобы восстановить как можно точнее быт XVIII века. Нужно было установить поадресно жителей первой улицы Верхнеудинска (Улан-Удэ), их общественный статус, их взаимоотношения, поскольку, чем больше режиссерская группа сможет найти документального материала, тем точнее будет сама реконструкция.

Второй этап: поиск костюмов, бытовых предметов, орудий труда, средств передвижения и т.д. Возможность использовать сохранившиеся в музеях экспонаты – это, безусловно, верный шаг к успешному реконструированию. Но чаще всего приходится устраивать экспедиции по деревням и

салам в поисках раритетов или работать с реквизиторами, швеями, выполняя эскизы только на основе архивных документов. Реконструкция «Улица Линховоина» предполагала воссоздание образов представителей разных сословий: это купеческая семья, селяне, ищущие работу, гимназисты, светские дамы, дворники, чистильщик сапог, представители духовенства. Каждый образ требовал тщательного изучения и воспроизведения.

Третий этап: репетиции непосредственно на ландшафте. В данном случае в реконструкцию входила часть улицы, главная точка которой – Свято-Одигитриевский собор – первое каменное здание г. Улан-Удэ, что уже само по себе несет огромное эмоциональное влияние на участников и зрителей. Также положительным моментом для реализации реконструкции было то, что это была пешеходная часть улицы, с сохранившимися зданиями без современного новодела. Участникам реконструкции только оставалось «влиться» в данный ландшафт, создавая подлинную, а не наигранную жизнь улицы.

Четвертый этап: работа со зрителем. Во всех массовых праздниках, как правило, зритель является непосредственным участником праздничного события. Реконструкция является исключением, зритель выступает чаще всего только в роли зрителя. В описываемой реконструкции зритель не мог оставаться в стороне, так как назначение данного мероприятия – открытие пешеходной улицы, по которой зритель мог спокойно передвигаться в любом направлении, а значит, вступать в прямой контакт с участниками реконструкции. Конечно, для участников реконструкции это двойная нагрузка, два способа существования в двух временных измерениях одновременно. Однако это дает возможность задействовать зрителя непосредственно в самом событии. Люди с удовольствием приобретали у разносчиков газеты за 29 сентября 1724 года, чистили обувь и т. д., что позволяло зрителю быть уравненными в какой-то степени с исполнителями.

В результате на традиционном будничном месте была создана новая зрелищная реальность. Стереотип серого, невыразительного окружения разрушился, и новый облик, возникший в контексте праздничного, увеселительного действия, придал новое звучание давно знакомой, хоть и реконструированной части улицы.

Приступая к режиссуре реконструкции в рамках городских застроек, нужно понимать, что она является дополнением к историческим застройкам, которые уже «пропитаны» своей значимостью. Например, Невский проспект в Санкт-Петербурге настолько наполнен историей Государства Российского, что иногда просто достаточно аниматоров в костюмах XVII века или прокатиться в карете, чтобы почувствовать свою причастность к истории. В данном случае место действия само становится главным действующим лицом, и тогда архитектура как бы сама разыгрывает свой собственный спектакль. Ведь все исторические сооружения, пирамиды, сохранившиеся храмы, развалины – немые свидетели событий, происходящих на протяжении веков, где сама атмосфера пропитана тайнами многих поколений.

Но все большее внимание режиссеров массовых праздников и представлений устремляется на природный ландшафт. Многие из нас задают себе вопрос, как можно внедриться в окружающую среду, не разрушая первозданной красоты? Каким образом художественный замысел театрализованного действия может быть слит с окружающей средой, превратив ландшафт в уникальные декорации? По выражению архитектора Араухо: «...пространство есть нечто живое, оно предстает перед нами «соучастником», а не просто объектом наблюдения» [6].

Если следовать этому, то тогда декорациями действия становятся и мхи, и камни, устилающие горные склоны; и трава, и песок, укрывающие речные берега, и вода, и воздух, и даже солнце. Во время театрализованного действия «Покровители» на берегу Байкала было пасмурно, моросил дождь, но в момент, когда Батор пронзает копьем злого духа Шалмоса,

тучи вдруг разошлись, и луч солнца, пронзая мглу, осветил берег – завораживающее зрелище. Во время же ночного театрализованного действия «По легендам Байкала» на берегу озера дул ветер с порывами до 15-20 метров в секунду, и когда «Тьма» (юбка в окружности 10 м.) наступала на «Свет», ткань зажила собственной жизнью и начала самостоятельно обволакивать исполнительницу в белом костюме – жуткое зрелище.

Опираясь на данные примеры, можно сделать вывод, что нюансы и контрасты самой природы: воды, облаков, звезд, тумана и т.д. – в художественном зрелище превращаются в природные проявления конфликта, борьбы, за которой наблюдает зритель в ходе сценического действия. Это усиливает идею зрелища в стократ, усиливая органику, вызывая эмоциональный оклик зрительской аудитории.

Это тем более важно, потому что человек не что иное, как часть самой природы. Человек на заре своего существования всегда стремился слиться с природой: с кустами, птицами, животными, надевая маски, укрываясь шкурами зверей, украшая себя цветами и травами. Может быть, сегодня, обращаясь к ландшафтному действию при использовании нетрадиционных, природных «интерьеров», это стремление современного человека хоть ненадолго вернуться к его истокам?

Поэтому создавая ландшафтное действие на лоне природы, режиссер обращает особое внимание на сценографию, где перед ним встает конкретная задача не декорировать, а создавать художественно-образную интерпретацию пространства в контексте события, опираясь на ансамбль естественной среды. Детальная разработка сценографии должна быть направлена на оживление ландшафта в многомерном пространстве, и тогда пространство заживет по законам искусства, сохраняя композиционную целостность.

Очень часто еще на этапе разработки эскизов будущего мероприятия режиссер или художник пытается использовать разнообразие выразительных средств. Но сколь бы ни были они разнообразны, задача состоит в том, чтобы театрализованное действие гармонично, зримо сосуществовало в ус-

ловиях масштаба и пропорций открытого пространства. Должен учитываться круговой обзор ракурса зрителя, постоянно находящегося в динамике, естественного или условного театрального освещения и ряд других не менее важных факторов.

Хотелось бы отметить еще одну специфическую особенность театрализованных действий – это разнообразие театрализованных представлений и по адресной аудитории, и по тематике, и по художественной выразительности в условиях *одного* ландшафта: наряду с ритуально-обрядовыми действиями на лоне природы можно встретить и современные арт-проекты, и перформансы. Композиция зрелищного пространства всегда подвижна, она готова измениться под любое заявленное событие, чем и отличается ландшафтное действие от любого другого зрелищного вида творчества.

Примечания

1. Исторические реконструкции в России // Национальный календарь событий [Электронный ресурс]. URL: <http://eventsinrussia.com>. (дата обращения: 04.05.18).
2. Культурный ландшафт – это ... Понятие, примеры с описанием // Fb.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://fb.ru/article/380125/kulturnyy-landshaft---eto-ponyatie-primeryi-s-opisaniem>. (дата обращения: 04.05.18).
3. Понятие ландшафта. Типы ландшафта // МегаОбучалка [Электронный ресурс]. URL: <https://megaobuchalka.ru/7/43137.html>. (дата обращения: 04.05.18).
4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2004. С. 157.
5. Реконструкция // Википедия [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. (дата обращения: 12.05.2018).
6. Араухо И. Архитектурная композиция. М. : Высшая Школа, 1982. С. 45-50.

УДК 792.92+792.3

Э. Е. Манзарханов

г. Улан-Удэ

**КАРНАВАЛЬНЫЕ ШЕСТВИЯ, ПЕРФОРМАНСЫ,
СПЕКТАКЛИ НА НЕТРАДИЦИОННЫХ ПЛОЩАДКАХ
НА ПРИМЕРЕ ПРОВЕДЕНИЯ ФЕСТИВАЛЯ
ПАНТОМИМЫ И СОВРЕМЕННОЙ ПЛАСТИКИ
«МИМОЛЁТ» В Г. ИРКУТСК**

Аннотация: В статье описываются события, связанные с организацией и проведением фестиваля пластических театров «Мимолет» в г. Иркутске, рассказывается об использовании организаторами фестиваля нетрадиционных площадок в целях популяризации жанра пластики и пантомимы и расширения зрительской аудитории фестиваля. Автором статьи делается вывод о том, что изначально концепция фестиваля «Мимолет» не имела перспектив, так как была связана с устаревшими взглядами на цели и задачи театров пластики и пантомимы России. В качестве аргумента используется деятельность канадского цирка Дю Солей, который сегодня представляет из себя синтетическое зрелище из цирка, танца, музыкального театра и пантомимы и успешно использует современные достижения маркетинга в сфере культуры и искусств, и его концепция отвечает требованиям времени и театра.

Ключевые слова: нетрадиционные площадки, перформанс, театр, фестиваль, зритель, шествие, парад, представление, спектакль, идея, концепция.

E.E. Manzarkhanov

Ulan-Ude

**CARNIVAL PROCESSIONS, PERFORMANCES, AND
SPECTACLES ON THE UNCONVENTIONAL VENUES: A
CASE STUDY OF THE PANTOMIME AND MODERN
PLASTIC FESTIVAL “MIMOLYOT” IN IRKUTSK**

Abstract: This article describes the events connected with the organization and carrying out of the plastic theaters' festival

“Mimolyot” in the city of Irkutsk. The author tells about the festival organizers’ use of unconventional venues for the promotion of the plastic and pantomime genres and the expansion of the viewing audience of the festival. The author concludes that initially, the concept of the “Mimolyot” festival had no prospects since it sticks to the outdated views on the purpose and objectives of the plastic and pantomime theaters of Russia. The activity of the Canadian Cirque du Soleil is used as an argument. Cirque du Soleil today is a synthetic spectacle combining circus, dancing, musical theater, and pantomime. It successfully uses modern marketing achievements in the sphere of culture and arts and has a concept compliant with the state of the art theater.

Keywords: unconventional venues, performance, theater, festival, spectator, procession, parade, display, spectacle, idea, concept.

Начало традиции

В 1997 году в Восточной Сибири, в Иркутске впервые состоялось уникальное событие – Международный фестиваль театров пантомимы и пластических театров с простым и ясным названием «Мимолет». Идейным вдохновителем и организатором масштабного мероприятия стал выпускник ГИТИСа, создатель и руководитель Иркутского театра пантомимы, Валерий Вадимович Шевченко. Валерий Вадимович начал свою деятельность с 1980 года. За пятнадцать лет вместе со своим молодым коллективом он много гастролировал по стране и Европе, участвовал в многочисленных фестивалях пантомимы в Москве, Ленинграде (ныне Санкт-Петербург), Челябинске и за рубежом, где постепенно и сформировалась идея создать нечто подобное у себя на родине в Сибири.

На первом фестивале программа ограничилась списком участников из городов Восточной и Западной Сибири: Красноярска, Ангарска, Иркутска, Улан-Удэ, Бийска, Читы. На следующий год Валерий Вадимович принял решение о выходе фестиваля не только на всероссийский, но и на между-

народный уровень. С этой целью организаторы фестиваля стали приглашать гостей из дальнего зарубежья. В 1998 году приезжает гениальная американская танцовщица Маурин Флемминг, исполнительница малоизвестного тогда в России японского танца *будо*. В 1999 году был приглашен французский мим, ученик Марселя Марсо, Лоран Деколь. С первых фестивалей в Иркутск неоднократно приезжала монгольская труппа мимов и цирковых клоунов. В жюри фестиваля на протяжении всех шести лет участвовали известные театральные критики и специалисты в области сценической пластики и пантомимы в России: заслуженный работник культуры РФ Кирюнин В. Д. (г. Иркутск), профессор кафедры журналистики ИрГТУ Захарян С. А. (г. Иркутск), профессор Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма (АПРИКТ), автор ряда трудов о пантомиме Рутберг И. Г. (г. Москва), лауреат театральной премии «Золотая маска», руководитель студии «Экспрессивная пластика» Абрамов Г. М. (г. Москва) и другие именитые специалисты [7; 9].

Открытие фестиваля Валерий Вадимович решил начинать с карнавального шествия мимов, видимо, под впечатлением от зарубежных фестивалей.

Первое карнавальное шествие, по плану организаторов, начиналось от Дворца Культуры Профсоюзов, где находились штаб фестиваля и основная площадка для программных выступлений, и заканчивалось на Набережной реки Ангары возле шпилья «Первопроходцам Сибири». В шествии принимали участие все гости фестивали, сами организаторы, их друзья и знакомые. С целью привлечь внимание горожан к фестивалю перед началом шествия участникам раздавали цветные мелки для создания рисунков на асфальте: слоганов фестиваля, эмблем театров, стихотворных текстов. Мелков было в достаточном количестве, и поэтому участники шествия раздавали их всем желающим присоединиться к художественному творчеству. В основном это были дети и подростки, но иногда к ним присоединялись и взрослые, заинтриго-

ванные общей театральной атмосферой, заинтересованные предстоящим событием. Также в арсенале у организаторов шествия были воздушные шары, плакаты, флажки, баннеры и другие рекламные атрибуты, использовались также музыкальные инструменты, кричалки, пищалки, барабаны, благодаря чему на улицах города создавалась праздничная атмосфера.

На планерке, перед началом шествия, Валерий Вадимович настоятельно просил участников быть максимально открытыми для народа, не прятаться за костюм, за маску, первыми идти на диалог, на контакт, особое внимание уделять детской аудитории. Во время шествия участники парада активно взаимодействовали с публикой через импровизацию, игры, розыгрыши, песни. Такие действия, безусловно, увлекали многих прохожих. Часто во время шествия к празднично разодетым клоунам и сказочным героям присоединялись молодые люди, юноши и девушки, мамы с детьми, бабушки со своими внуками.

Однако из-за нехватки опыта организаторы фестиваля не смогли должным образом скоординировать свои действия с остальными участниками, поэтому шествие часто приобретало стихийный характер, колонны рассыпались на мелкие группы, кто-то отставал, кто-то уходил вперед, колонна растягивалась, и от этого терялась зрелищность парада. Это впечатление усугублялось еще и тем, что в первые два года шествие было недостаточно массовым.

С годами облик фестиваля менялся. В первый год во главе шествия ехал автомобиль «Жигули», из окна которого время от времени высовывался мегафон, и голос Шевченко объявлял о начале фестиваля и сообщал всю необходимую для горожан информацию. В следующих шествиях марка автомобиля постепенно менялась, от советской марки к более престижной – иностранной. Таким образом, фестиваль из года в год становился все более известным и престижным. Уже на «Мимолете-2002» впереди колонны двигалась раритетная иномарка – красивый кабриолет бежевого цвета. Участников

было в три раза больше. Во время шествия впервые иркутянам были показаны перформансы (студия-театр «Манекен» из Челябинска, театр пластической драмы «Человек» из Улан-Удэ). С каждым годом программа фестиваля становилась все более разнообразной и насыщенной.

Менялся и масштаб карнавального шествия. В первые два года Валерий Вадимович ограничивался прохождением колонны по улицам центра города и по улице Карла Маркса вниз на Набережную, где устраивались игры, и затем все возвращались: кто на общественном транспорте, кто пешком – во Дворец Культуры Профсоюзов. На «Мимолете-1999» кроме карнавальных шествий, в первый день стали устраиваться уличные представления. По договоренности оргкомитета фестиваля с администрацией города гости фестиваля должны были показывать свои концертные номера на площадях, в парках, на специально организованных площадках.

Не имея специального образования по режиссуре театрализованных представлений и праздников, Валерий Вадимович проявил незаурядные организаторские способности и талант арт-менеджера. Как человек открытый и коммуникабельный, внутри очень подвижный, Валерий Вадимович все время был готов к молниеносному принятию решения. Такие навыки и умения, а также профессионализм в работе и личная ответственность помогли ему, фактически в одиночку, за короткий срок создать замечательную традицию для города Иркутска, продолжавшуюся, к сожалению, только шесть лет [6]. Но за эти шесть лет фестиваль «Мимолёт» получил признание со стороны обычных людей зрительскую поддержку и внимание. Однако эта традиция не была поддержана администрацией г. Иркутска, Иркутской области, и после 2002 года фестиваль перестал существовать. Сказалось ли это на культурной жизни города? Конечно, да! Как яркое культурное явление не только регионального, но и всероссийского и международного значения [10], имеющий огромный потенциал. Фестиваль «Мимолет», прежде всего в регионе Восточной

Сибири, решал, помимо культурных, просветительские, гражданские, воспитательные и другие задачи. Известные у себя на родине театры-студии пантомимы и театры пластики и пантомимы – «За двумя зайцами» (г. Красноярск), «Мимикрия» (г. Иркутск), театр «ЧелоВек» (г. Улан-Удэ) стали постоянными участниками и гостями фестиваля. Фестиваль помогал участникам устанавливать международные связи, знакомил театральную общественность фестиваля и г. Иркутска с творчеством иностранных гостей, позволял вместе вживую увидеть и оценить их художественные достижения. Фестиваль создавал контактную и информационную площадку, что способствовало повышению профессиональных качеств у участников, расширяло их творческие горизонты. Он давал возможность актерам пластических театров обмениваться опытом, находить общий язык между собой и со зрителем, позволял режиссерам проверять свои идеи, выставлять экспериментальные постановки для объективной оценки не только членов жюри, но и соратников по цеху [8].

При организации фестиваля применялись многие технологии, используемые для проведения массовых мероприятий: бизнес-план, стратегия пиар-кампании, методы маркетинговых мероприятий, инфраструктура, логистика массового мероприятия и другие инструменты подготовки и проведения массовых праздников [1; 2; 3; 4; 5].

Ближайшими помощниками Валерия Вадимовича всегда были его воспитанники из Иркутского театра пантомимы, а также друзья и соратники из других коллективов, из иркутян-единомышленников. Большую нагрузку в создании атмосферы праздника брали на себя приезжие коллективы, такие как театр пластической драмы «ЧелоВек» (перформансы), спектакли на нетрадиционных площадках (сквер им. Н. П. Охлопкова).

По программе фестиваля театр «ЧелоВек» (До 1998 года театр-студия пантомимы «Аз-арт» под упр. И. Л. Григурко и Т. Ю. Смирнягиной) должен был представить зрителям

один перформанс и два спектакля. Цель перформанса оставалась прежней – привлечь внимание горожан к фестивалю, заинтересовать их, вызвать зрительские симпатии. Но во время исполнения перформанса действие актеров вышли за рамки задач рекламной акции. Фантастическое воображение художника по костюмам театра «ЧелоВек» Елены Демидовой опережало передовые представления о моде и сценическом костюме в России в то время. Елена Демидова одна из первых в 90-е годы стала изобретать театральные одежды и декорации из доступного повседневного материала: пластиковых бутылок, скотча, пленки для обертывания товара, картонных упаковок, пивных банок, бумаги для ксерокса, газет и многого другого. На этот раз Елене пришла идея совместить костюмное шоу с боди-артом. И. Л. Григурко добавил фаер-шоу и каркасные кубы, с которыми ребята должны были научиться работать – непрерывно вертеть вокруг себя. В кульминации действия перформанса все, у кого на теле была живопись, должны были окунуться в фонтан (в сквере их было несколько), чтобы смыть краску и предстать перед изумленными зрителями в костюмах Адамы и Евы. Тогда были опасения, что иркутяне такого «творчества» не поймут, так как еще не привыкли к таким зрелищам, да и для самих исполнителей это было еще новое и неизведанное пространство (некоторые из исполнителей так и не решились прыгнуть).

Однако эффект от задумки режиссера и художника по костюмам превзошел все ожидания. В этот сентябрьский вечер в парке было много молодежи. Перформанс начинался со стороны Дворца спорта «Труд». Когда раздались первые музыкальные ритмы, вокруг выступающих тут же образовалась толпа. Поэтому выступления с файер-шоу и с каркасными кубами пришлось сократить из-за тесного пространства и в целях безопасности, но костюмное дефиле и купание продолжалось достаточно долго для того, чтобы зрители пришли в восторг. Перформанс, как часто происходило в театре «ЧелоВек», являлся чистой импровизацией, репетиции не проводились.

Во время музыкального сопровождения ребята двигались по аллее вдоль фонтанов, затем кто-то первый шагнул на бетонное ограждение и плюхнулся в воду, все остальные последовали за ним.

В перформансе, так же как и в карнавальных шествиях фестиваля, в первые годы не хватало четкой организации и продуманности каждого зрелищного момента – где, когда и в какое время нужно предпринимать те или иные действия. И это не только вина режиссера. Сами исполнители во время выступления путались, забывали, что должно быть дальше, в итоге создавалось ощущение хаоса и непредсказуемости. Однако у зрителей, видимо, такого ощущения не возникало, потому что затем из общей неразберихи рождалось веселье, постепенно перераставшее в атмосферу дружбы и вседозволенности (в хорошем смысле слова!). И в финале все испытывали эйфорию: и выступающие, и зрители, и сам режиссер И. Л. Григурко.

Следующим интересным экспериментом для театра и иркутского зрителя стали показ пластических спектаклей «Женщина с витрины» (реж. В. В. Шевченко) и «Мотыльки» (реж. И. Л. Григурко и Т.Ю. Смирнягина), которые впервые были показаны под открытым небом.

В интерпретации руководителя театра И. Л. Григурко, специально придуманной для показа на открытой площадке, в спектакле должна была участвовать не одна пара персонажей – Он и Манекен, – а две пары, то есть двое одиноких и два Манекена. В какой-то момент они менялись между собой, и персонаж, который вначале был с одним ожившим манекеном, в финале оказывался с другим. Как объяснял И. Л. Григурко, этим нововведением он хотел создать сюрреалистическое пространство, передать зыбкость и странность бытия современного человека, его раздвоенность, но не сознания, а мироощущения. Для решения такой задачи Игорем Леонидовичем в начале и в конце спектакля был введен ряд эффектных массовых сцен. Поменялась цветовая палитра предметов,

костюма, светового оформления, а также и музыка. Если у Валерия Вадимовича на сцене присутствовал классический черный кабинет, использовались теплые тона вещей и предметов – пледа, будильника, посуды, создающих ощущения домашнего уюта, – то Игорь Леонидович все окрашивает в серебристый цвет. Такое художественно-пространственное решение определяет новую стилистику спектакля. Атмосфера спектакля изменяется, от нее веет холодом, «величием» мегаполиса, интеллектуализмом хай-тека – это уже было мироощущение Манекена. От «шевченковского» спектакля нетронутым остался только главный герой.

Архитектурное строение сквера им. Н.П. Охлопкова со стороны улицы Карла Маркса – это колонный ряд в монументальном стиле в форме полуовала, от него в сторону аллеи с фонтанами располагается небольшая площадь окружностью 8-10 метров, закрытая с обеих сторон невысоким ограждением из ажурной решетки в таком же стиле, что и колоннада. Граница площади по окружности, отмеченной цветной брусчаткой и двумя ступеньками, становится естественным барьером между сценической площадкой и местами для зрителей. Скамейки, которые располагаются вдоль площади ближе к колонному ряду, планировалось освободить от зрителя. Но во время представления, как часто происходит в таких случаях, зритель, «нахально» заняв эти места, несмотря на уговоры организаторов, не хотел никуда уходить, тем более что в центре площади все места были заняты. Со стороны световой рампы зрители окружили сценическую площадку плотным полукругом. К сожалению, смотреть спектакль они могли только стоя, так как действие происходило на площади сквера. Многие из зрителей, стоявшие позади, не могли разобраться в пантомимических аллюзиях, но до конца спектакля мало кто уходил. Были даже целые группы из молодежи, которые не смотрели спектакль, а сидели в стороне, слушали и ждали, чем все закончится. В то время не было возможности применить ограду из специально предназначенных для таких мероприятий кон-

струкций. Зрители же, расположившись в отвоеванных местах по бокам площади, помимо спектакля спокойно лицезрели театральную кухню в духе Людвиг Тика: переодевание актеров в бешеном ритме, нервную работу звукорежиссера и светооператора, лихорадочные действия помощника режиссера и много других интереснейших для простого зрителя «смешных» моментов, не только визуальных, но и слуховых.

Наибольший эффект произвел выход из толпы людей-манекенов. Это были актеры театра. В технике манекена они надевали солнцезащитные очки и начинали двигаться в сторону сцены, что вызвало очень бурную реакцию со стороны зрителей. В этом небольшом, но эффектном перформансе зрителям, даже тем, кто не понял, о чем спектакль, становилось ясно и понятно – люди все больше становятся похожими на манекенов.

Нововведения И.Л. Григурко, несомненно, сделали спектакль более зрелищным и современным, но потерялась прежняя атмосфера – атмосфера ностальгии по лирике, по любви с высокой буквы между мужчиной и женщиной. Для такого обширного пространства, как площадь в сквере им. Н.П. Охлопкова, на фоне колоннад и ограждений в монументальном стиле, форма, предложенная Игорем Леонидовичем, выглядела более естественно, чем постановка В.В. Шевченко, с его камерным интерьером, интимностью, сквозившей в мельчайших деталях: в шляпе, в посуде, в смешном, дружелюбно настроенном к своему хозяину будильнике, в вешалке – и других маленьких атрибутах и вещах. Шевченковский спектакль все-таки имел опасность просто затеряться в таком пространстве, на фоне городского шума и при большом скоплении народа. Творчество В.В. Шевченко можно отнести к традициям русской пантомимы, которая своими истоками восходит к творчеству Александра Румнева. Направление, которое было избрано И.Л. Григурко и его коллективом, относится к так называемой синтетической пантомиме: в ней соединены элементы танца, цирка, пантомимы и кино.

В пластическом спектакле «Мотыльки» в организации сценической площадки из-за большого количества массовых сцен особое внимание уделялось установке светового и звукового оборудования. Здесь были приложены все силы: привлечены студенты, актеры, организаторы фестиваля, друзья из других театральных коллективов. Положение спасало то, что в тот период труппа театра «ЧелоВек» была самой многочисленной на фестивале – вместе с руководителями и педагогами было 25 человек. В труппу театра входили и студенты, которые учились в группе, специально сформированной для пополнения труппы в 1999 году.

Сценография спектакля представляла из себя сценический минимализм – классический черный кабинет. На уровне третьих кулис натягивались полотнища ткани, которые почти полностью перекрывали вид на задник, оставляя только проем посередине. В этом проеме устанавливался помост, на который по боковым ступеням всходили главные герои и остальные персонажи, то есть на сцену они все выходили из середины. Для этого с помоста устанавливался специальный спуск без ступеней, но достаточной длины, чтобы актеры не съезжали с него, потому что некоторые из них работали босиком (Самурай, Шаман), а женские персонажи выходили на сцену в колготках, которые скользили. Благодаря такому решению на сцене возникало пространство удаленной глубины и создавалась иллюзия неожиданного или, точнее, незаметного и даже таинственного, словно из сна, появления героев и других персонажей.

Игорь Леонидович придумал специальный непромокаемый пол из строительной прозрачной пленки. Для этого полосы пленки (каждая шириной чуть больше метра) соединили скотчем с обеих сторон, и получился настоящий «стеклянный» пол, как будто сотканный из множества мелких, квадратной формы, стекол.

В Иркутске, на открытом пространстве, Игорь Леонидович вынужден был перестроить заднюю часть сцены. На

этот раз не получилось создать эффект незаметного появления героев. Герои вынуждены были открыто выходить на помост в проем между колоннами. В проеме и над колоннадой виднелся фасад углового дома на улице Карла Маркса. Колокольного прожектора на этот раз не было, был только рамповый заливной свет, сделанный из лягушек и нескольких боби-ков. Для спектакля был возведен специальный помост высотой 80-100 см. и шириной, достаточной, чтобы стать еще одной площадкой. Массовые сцены переместились ниже, на площадь сквера. Таким образом, вместо принятых в спектакле двух уровней площадок – помост и сцена, получилось три – помост, деревянная площадка перед колоннадой и площадь сквера. Монтаж сцены длился весь день и утро следующего дня. Было только один или два прогона. Они совмещали в себе световой прогон, настройку звуковой аппаратуры и репетицию по отдельным сценам.

Все сценические эффекты – капающая с одежды вода, прилипшая к телу ткань, отражение силуэтов на «стеклянном», залитом водой полу, освещенным то голубым, то желтым, то красным светом, дым, пар от воды, развивающееся во время пляски шамана красное платье, яркие брызги из разноцветных шаров – на открытой площадке под вечерним небом, усыпанном звездами, усиливались многократно. Сегодня такое ощущение можно сравнить с ритуальными спектаклями древнего театра Но или индийского Катхакали, настолько сакральным, заряженным космической энергией было пространство спектакля.

Даже сбой с музыкой в сцене «Смерть ребенка» (музыка неожиданно оборвалась. Видимо, кто-то из зрителей наступил на кабель и произошло рассоединение), не мог помешать этому катарсису, который испытывали и актеры, и зрители. Когда оборвалась музыка, танец продолжался в полной тишине. Девушки, не останавливаясь, стали протыкать шары наполненные водой, которые олицетворяли младенца в утробе матери. Вода с шумом выливалась на их тела, и мокрая одеж-

да из тонкой ткани, прилипая к телу, обнажала прекрасные фигуры танцовщиц. Они в полной тишине продолжали этот неземной танец, слышны были только звуки шагов, в замедленном темпе скользившие по мокрому «стеклянному» полу. Эту сцену Игорь Леонидович и Татьяна Юрьевна решили сделать в красно-багровых тонах. Уже было примерно 9 часов вечера, дул легкий ветерок, во время спектакля использовалась дым-машина, но в этой сцене она не понадобилась, все и так было в тумане от пара. Зрители, затаив дыхание, стояли не шелохнувшись, не было ни одной реплики, ни одного комментария или шутки, настолько потрясающим был визуальный и слуховой эффект, возникший совершенно неожиданно (спасибо незадачливому зрителю), так как тема сцены – смерть младенца – была прочувствована людьми.

По признанию друзей, которые пришли специально посмотреть на это зрелище, а также коллег из труппы, не участвовавших в этом спектакле, этот «случайный» эффект во много раз превосходит то эстетическое воздействие, которое оказывала эта сцена при использовании фонограммы. После этого случая Игорь Леонидович в сцене «Смерть ребенка» решил сохранить неожиданную находку, только немного сократив ее продолжительность.

Следует отметить стойкость ребят, которые, несмотря на погодные условия сибирского сентября, работали и погружались в образ. Зрители были довольны. Многие спрашивали, откуда коллектив и в связи с чем проводится этот проект. Поэтому перед началом спектакля и после него Игорь Леонидович объяснял причину, говорил о фестивале пантомимы и современной пластики «Мимолет-2002» и приглашал всех на программные выступления.

Результат спектаклей и перформансов превзошел все ожидания не только у организаторов фестиваля, но и у участников. Руководители, режиссеры, актеры получили колоссальный опыт, который им пригодился в будущих творческих проектах. Впоследствии при анализе выступлений коллектива

театра «ЧелоВек» многие участники пришли к выводу, что нетрадиционные площадки: парки, скверы, площади, улицы – это более естественная среда, чем традиционная сцена-коробка, как для театра эстрады, так и для драматического искусства.

К сожалению, администрация г. Иркутска и правительство Иркутской области не поддержали замечательный культурный проект, который за шесть лет фактически уже стал традицией для города и имел полное право на долгое существование.

С другой стороны, закрытие фестиваля и затем безуспешные попытки возродить его можно расценивать как знак времени, как знак торжества рыночных отношений и окончания советской эры. На смену вчерашней идеологии приходит другая, не менее безжалостная – идеология равнодушного прагматизма, стремления добиться выгоды любыми средствами, власти денег и политической конъюнктуры.

В 1997 году в далекой северной Канаде появилось уникальное явление – «Цирк дю Солей». Сегодня этот цирк известен всему миру. Он вдохнул жизнь не только в цирковое искусство, он подарил надежду таким, как Валерий Шевченко, Игорь Григурко и многим участникам фестиваля, поклонникам пантомимы. Цирк дю Солей наглядно показал, что искусство мима еще живо, мир чудес и волшебства еще не покинул нашу цивилизацию. «Цирк дю Солей» продемонстрировал всему миру более взрослое, бойцовское, не понарошку, отношение к миру, в котором идет тотальное закабаление человеческой души с помощью новейших технологий в политике, экономике, банковской системе. Вместо формирования личности наоборот происходит обезличивание человека, его ментальная и культурная деградация.

Поэтому причина закрытия фестиваля также лежит и в устарелости авторской концепции организаторов фестиваля, которая по инерции придерживалась традиционной позиции по отношению к сценическому искусству, сложившейся еще в

советский период. И сегодня многие театральные коллективы продолжают жить и работать, пользуясь традиционными и наивными взглядами на сущность театра. С исторической точки зрения прекращение деятельности фестиваля «Мимолет» прозвучало как предупреждение для профессиональных и любительских коллективов – современных мимов, что мир изменился и вместе с ним изменился и зритель. Современному зрителю уже не нужен милый мим раздающий цветы на бульваре, а вновь нужен актер-боец. Нужен продолжатель традиций сложившихся во времена великих трикстеров: Тиля Уленшпигеля, адвоката Пьера Патлена, Фигаро, Робина и многих других. Нужен герой, который в нынешних условиях способен продемонстрировать людям не мнимую, а настоящую магию и настоящее искусство, подобные магии и искусству древних гистрионов.

Примечания

1. Горюнова И. Э. Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений : лекции и сценарии. СПб. : Композитор. – Санкт-Петербург, 2009. 208 с.
2. Режиссура театрализованных представлений и праздников : учеб. терминолог. словарь для студентов. [В 2 ч.] Ч. 1 / сост. : Столбовский В. Г., Добрынин С. А. 7-е изд. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2017. 88 с.
3. Режиссура театрализованных представлений и праздников : учебный терминологический словарь для студентов. В 2 ч. Ч. 2 / сост. : Столбовский В. Г., Добрынин С. А. 7-е изд. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2017. 83 с.
4. Сорокин В. Н. О некоторых тенденциях в современном театральном процессе // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 5. С. 58-62.

5. Суима О. Г. Проектирование массовых праздников и театрализованных представлений: практикоориентированный подход. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2016. 76 с.
6. Богатых-Корк А. Валерий Шевченко снял фильм об Иркутске // Номер один. Культура [Электронный ресурс]. Братск. URL: <http://www.babr24.com/bratsk> (дата обращения: 22. 09. 2018).
7. Беклемишева М. «Человек города»: мим Валерий Шевченко // АС Байкал ТВ [Электронный ресурс]. URL: <http://as.baikal.tv/programms/povorot/one.php?rel=299&mat=1236> (дата обращения: 22. 09. 2018).
8. Манзарханов Э. Е. Фестиваль пластики и пантомимы Мимолет 2001. Итоги // Театры Восточной Сибири: фрагменты истории и теории (XX век). Улан-Удэ, 2004. С. 244-253.
9. Маркова Е. В. Человек явление редкостное // Петербургский театральный журнал [Электронный ресурс]. 2007. № 3 [49]. URL: <http://www.ptj.spb.ru> (дата обращения: 22. 09. 2018).
10. Орлова Е. Неутомимый Валерий Шевченко // Областная газета [Электронный ресурс]. URL: <http://www.Irkutsk.BezFormata.ru> (дата обращения: 22. 09. 2018).
11. Ярмухаметов Р. М. Проблемы и перспективы развития режиссуры театрализованных представлений и праздников // Молодой ученый. 2017. № 20. С. 308-312.

УДК 792.91(571.151)

В. В. Медведев

г. Барнаул

**СОЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА
В ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ
(НА ПРИМЕРЕ ФЕСТИВАЛЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ
«РОДНИКИ АЛТАЯ» В РЕСПУБЛИКЕ АЛТАЙ)**

Аннотация: В статье рассматриваются термины «театрализация», «творческий метод», классифицированы средства искусства, представлены *основные принципы* отбора художественных выразительных средств в методике театрализации и примеры использования их в работе режиссера.

Ключевые слова: театрализация, творческий метод, средства искусства, принципы отбора художественных выразительных средств.

V.V. Medvedenko

Barnaul

**CREATION OF AN ARTISTIC IMAGE IN A
THEATRICAL PERFORMANCE
(A CASE STUDY OF THE “RODNIKI ALTAYA” RUSSIAN
CULTURE FESTIVAL IN THE REPUBLIC OF ALTAI)**

Abstract: In this article, the author considers the terms “theatricalization” and “creative method,” classifies the artistic means, and presents the main selection principles of the means of artistic expression in the theatricalization methodology, as well as the examples of their use in director’s work.

Keywords: theatricalization, creative method, artistic means, selection principles of the means of artistic expression.

По мнению культуролога М. С. Кагана, театрализация как специфический творческий метод в силу двойственности функций способствует «превращению массового праздника, представления, концерта в *биофункциональную* утилитарно-

художественную форму искусства, в котором «первая и основная их функция (то есть сила, вызывающая их к жизни) есть функция дидактическая, педагогическая, информационная, пропагандистская, агитационная, а художественный смысл и эстетическое наслаждение «прикладываются» здесь...к этой внеэстетической, жизненно-практической, коммуникативной функции» [3, с. 318].

Театрализованное действо является одной из составляющих духовной и художественной культуры, как этноса, так и общества. Потребность в состязательности, играх с судьбой, в маскарадном переодевании, пребывании в сказочно-иллюзорном мире, отличающая досуг от быта и труда, реализуется через метод театрализации. Основоположник теории и практики этого метода Д. М. Генкин отмечает, что театрализация – есть «особая художественная организация материала по законам театра, драматургии,...она представляет собой органический синтез ...информации и искусства – и идейно-тематический и композиционный, ...основанный на творческом образном решении...темы» [2, с. 180].

Театрализация нужна, когда есть тяга к художественному осмыслению события, к символической, обобщающей образности, к организации деятельности масс, ... поведения людей по законам театра. Освещая методику театрализации, А. А. Конович указывает как на ведущий метод театрализации метод монтажа театрализованных программ, освещает роль различных видов искусства в разработке сценария театрализованных программ и называет *три принципа создания театрализованного мероприятия*: «...1) соответствие выразительных средств идейному содержанию (когда тема и идея события становятся критерием отбора образных средств); 2) сочетание информационно-логической и эмоционально-образной линии в организации театрализованного действия анимации и искусства – и идейно-тематический и композиционный, ...основанный на творческом образном решении...темы» [4, с. 180].

Теоретики и практики, исследовавшие термин «театрализация» (И. М. Туманов, Д. М. Генкин, В. А. Разумный, Ю. П. Любимов и др.), отмечают, что, обогащая массовый праздник образностью, театрализация помогает возникновению у каждого его участника ассоциаций, близких к его собственным жизненным впечатлениям, его опыту, его мироощущению и тем самым активизирует, вызывает потребность к действию. По своей художественной природе театрализованный сценарий воплощает высокую идею в яркой образной форме, превращает сценарий, по словам Д. М. Генкина в «специфический способ обработки социальной информации» [1, с. 9].

Д. М. Генкин подчеркивал, что, «выполняя определенные воспитательные функции, театрализованные мероприятия в то же время должны максимально удовлетворять смены форм деятельности и психологической разрядки. Здесь особенно важным представляется использование силы воздействия искусства, органическое соединение эмоционального и логического начал. Эту задачу выполняют художественные выразительные средства, идейно и эмоционально воздействующие на человека, создающие образный язык в театрализованной массовой работе» [2, с. 75].

Анализируя богатейший сценарно-режиссерский опыт деятельности ведущих режиссеров – практиков (Д. М. Генкина, А. А. Коновича, И. Г. Шароева, И. М. Туманова, и т. д.) культурно-досуговой работы, можно классифицировать *средства искусства*. Это: 1) *живое слово*, несущее большую эмоциональную информацию, создающее словесные образы, которые могут непосредственно воплощать и передавать действия, чувства, настроения и переживания человека. Слово создает атмосферу общения между сценической площадкой и массовой аудиторией (можно классифицировать: слово интересного человека, тексты ведущего, поэтическое слово); 2) *фрагменты из спектаклей и кинофильмов, песни, музыка, отдельные художественные номера* и т. д., воздействующие силой создаваемых образов, позволяющие воспроизвести собы-

тия в их движении и развитии, передать историко-бытовую обстановку, «перенести» участников из одного места в другое, за считанные минуты показать важные общественные процессы [2, с. 77]; 3) *музыка* – средство усиления эмоционального воздействия на конкретную социальную общность; 4) *песня* (очень удачная песня может стать внутренней пружиной, стержнем эпизода); 5) *художественное и документальное кино*; 6) *хореография и спорт* (говоря о спорте, необходимо подчеркнуть, что он всегда оказывал влияние на художественную культуру, тяготел к синтезу с отдельными видами искусства, что еще со времен глубокой древности проявлялось в танце, позднее в искусстве цирка, а сегодня проявляется в зрелищах и массовых спортивных праздниках). Д. М. Генкин и А. А. Конович, анализируя практику сценарно-режиссерской работы, выделили следующие *основные принципы* отбора художественных выразительных средств в методике театрализации:

1. *Принцип соответствия* выразительных средств искусства в сценарии его идейному содержанию;

2. *Принцип сочетания информационно-логической и эмоционально-образной линий* в сценарно-режиссерской разработке;

3. *Принцип соответствия* выразительных средств сценарно-режиссерскому замыслу.

Остановимся подробнее на самом фестивале. Межрегиональный фестиваль русского народного творчества «Родники Алтая» наряду с Эл Ойыном — один из главных праздников Республики Алтай, который проходит раз в два года. Учредителями XII Межрегионального фестиваля русского народного творчества «Родники Алтая» являются Министерство культуры Российской Федерации, Правительство Республики Алтай, Министерство культуры Республики Алтай, БУ РА «Республиканский центр народного творчества», Администрация муниципального образования «Усть-Коксинский район».

XII Межрегиональный фестиваль русского народного творчества «Родники Алтая» был посвящен Году Sports, 80-летию со дня рождения классика алтайской культуры поэта Лазаря Кокышева. Кроме того, фестиваль проходил в дни русского праздника Троица, что отразилось в художественно-эмоциональной стилистике праздника в целом и Открытии фестиваля в частности. Троица почитается в народе как большой праздник. По русской традиции пол храма и домов селян в этот день устилается свежескошенной травой, иконы украшаются березовыми или кленовыми ветвями, а цвет облачений – зеленый, отражающий животворящую и обновляющую силу Святого Духа. Исторически сложилось так, что для украшения храмов и домов используют ветки березы. Это дерево считается благословенным на Руси. На Фестивальной поляне у Главной сцены состоялось театрализованное Открытие. Природный ландшафт – поляна в окружении берез – стал оформлением театрализованного представления. Главные символы: русская печь (как душа дома), самовар, венки из травы, березовых веток и каравай хлеба (как символ достатка). Русская печь сделана была так, что могла разбираться во время представления по принципу детских кубиков (подготовка праздника: выпечка пирогов; приход в дом Беды-Смерти; разрушалась печь после прохождения врагов, во время «торжества Силы духа» печь строилась «всем миром» и вновь становилась символом дома, мира, благополучия).

В представлении использовались разные музыкальные темы: церковные перезвоны, звучащие в праздник Троица, русские народные песни, стилизованные авторские песни и мелодии. Лейтмотивом праздника стала песня Н. Емелина «Моя Родина – Сибирь». Она звучала во время праздничного Открытия, затем в течение всего дня, и прекрасным завершением первого дня фестиваля стало выступление группы «Емели и братья» – авторов этой песни. Основной конфликт строился на противодействии Жизни и Смерти, где сила духа русского человека побеждала.

В фестивале приняли участие более шестисот участников из всех районов республики, гостей из других регионов. Почетными гостями стали заслуженная артистка РФ Надежда Бабкина и группа «Емеля и братья». Своеобразие сюжетного хода в сценарии Открытия состоял в том, что он был образным, зрелищным, отвечающим одновременно замыслу сценариста и режиссера. Заданный драматургический ход, двигающий развития сюжета, создающий художественный образ, являлся основным связывающим моментом при монтаже эпизодов сценария, он как бы показывал все действие. При этом патетика чередовалась с комическими моментами, трагическое со светлым, радостным. Это находило выражение в специальном подборе художественного материала: в представлении друг за другом шли песни, танцы, стихи, массовые действия участников.

Примечания

1. Театрализация как творческий метод культурно-просветительной работы / науч. ред. Д. М. Генкин. Л. : ЛГИК, 1982. С. 6-19.
2. Генкин Д. М., Конович А. А. Массовые театрализованные праздники и представления : учеб.-метод. пособие. М., 1985. 87 с.
3. Каган М. С. Морфология искусства. Л. : Искусство, 1972. 318 с.
4. Конович А. А. Театрализация как метод активизации участников массовой культурнопросветительной работы : автореф. ... канд. пед. наук. Л., 1980. 16 с.

УДК 792,071(470+571)

Т. Н. Мордвина

г. Улан-Удэ

ИММЕРСИВНЫЙ ТЕАТР В РОССИИ

Аннотация: В статье рассмотрено такое понятие, как иммерсивный театр и даны его характеристики. Раскрыты жанры этого театра, приведены примеры спектаклей, где рассмотрены способы взаимоотношения зрителя и актера.

Ключевые слова: иммерсивный театр, спектакль-бродилка, спектакль-квест, спектакль-променад.

T.N. Mordvina

Ulan-Ude

IMMERSIVE THEATER IN RUSSIA

Abstract: This article considers the notion of immersive theater and provides its characteristics. It reveals the genres of this theater and provides examples of theater pieces, which focus on the modes of interaction between spectator and actor.

Keywords: immersive theater, browser performance, quest performance, promenade performance.

Словосочетание «immersive theatre» равно переводят как «театр полного погружения», так и калькой «иммерсивный театр». Наталья Авербух в книге «Психологические аспекты феномена присутствия в виртуальной среде» дает следующее определение понятию «иммерсивный» – «обеспечивающий полный эффект присутствия, погружающий в (виртуальную) среду» [1]. В контексте театра имеется в виду среда, созданная посредством театральных приемов, методов и технологий для наибольшего погружения зрителя в объект искусства. Как правило, спектакли этого театра играют в нетрадиционном пространстве, т. е. пространстве, не предназначенном для спектакля; в таком как замок, завод, пристань, супер-

маркет, лес, стройка и многое другое. Роль места действия, где играется этот спектакль, ключевое. Оно диктует атмосферу и то, как будет разворачиваться сюжет. Основа спектакля – материал, собирается не по драматургии, а по восприятию. Тексты могут сочиняться не только драматургом, но и всей командой. Для полного погружения зрителя в атмосферу действия режиссеры обращают внимание на восприятие всех органов чувств, а это значит, что должен быть определенный запах, звук. Если требуется по действию, то зритель должен попробовать на вкус то, что ему предлагают, а также он может трогать все объекты декорации. Но самое главное, что отличает иммерсивный театр от традиционного, – это взаимоотношение зрителя и актера. В иммерсивном театре нет сцены-коробки, нет рампы, нет «четвертой стены», нет вообще разделения на зрителей и актеров. Мало того, зритель становится частью целого спектакля.

«Родоначальниками этого театра считаются британские театральные компании Панчдранк (Punchdrunk, по-русски – «пьяный Панч»; Панч – это английский Петрушка), Belt-up, Шунт (Shunt) и мечтайдумайговори (dreamthinkspeak), начавшие свои театральные эксперименты в 2000-х годах» [1].

На самом деле попытки выйти из традиционного пространства в мировом театре совершались и ранее. Так, в 1932 г. Антонен Арто декларировал: «Мы избавляемся от сцены и зала. Их следует заменить неким единым пространством, лишенным каких-либо отсеков и перегородок, – это пространство и становится настоящим театром действий. Восстанавливается прямое общение между спектаклем и зрителем, между зрителем и актером, ибо зритель тут помещен посреди действия, которое обволакивает его и оставляет в нем неизгладимый след. Такое обволакивание происходит благодаря самой конфигурации зала» [2].

Но нужно сказать, что в России попытка сломать пространство коробки и «четвертую стену» произошла еще рань-

ше, и было это сделано В. Э. Мейерхольдом. «Современный театр хочет выйти на открытый воздух. Мы хотим, чтобы нашим фоном были или железная труба, или море, или что-то построенное новым человечеством. Я не буду входить в оценку этого фона, но я говорю, что этот фон удобен нам, поскольку он выводит нас из старого театра» [3, с. 17]. «И вот, в этом самом искусстве – приспособлять к себе природу – можно прийти до своеобразного сумасшествия» [4, с. 40]. Эти слова, опубликованные в 1919 г. в лекции для режиссеров о «походном театре», сегодня звучат как руководство к действию для современных театров. А они, в свою очередь, не остаются в долгу и удивляют своими «сумасшедшими» спектаклями. Так, только к иммерсивному театру относятся такие жанры спектакля, как спектакль-прогулка (променад) или *site-specific*, спектакль – экскурсия, «*onethwoone*», спектакль-бродилка, спектакль-квест, также существует синтез спектакль-променад и вербатим.

Спектакль-променад в переводе с французского означает «прогулка по городу». Актеры перебегают из одного места в другое, совершают неожиданные действия, вводят в заблуждение. А тебе, чтобы не потеряться во всем этом, нужно действовать. Но зритель здесь расслаблен, перед ним не ставятся какие-то конкретные задачи, он наблюдатель. Но то, что происходит вокруг, обязательно должно в нем будить какие-то чувства.

Создатели спектакля «Норманск» по произведению братьев Стругацких «Гадкие лебеди», Центра им. Мейерхольда, превратили пятиэтажное здание центра в город Норманск, на всех этажах которого разыгрывается действие. Зритель надевает на себя антимоскитную сетку и передвигается за выбранным героем и оказывается то в кабаре, то в больнице, то у проституток и т. д. В спектакле разыгрывается несколько сюжетных линий, но увидеть все за один раз в принципе невозможно. Придя на этот спектакль в следующий раз и выбрав другого персонажа как объекта для слежения или, выбрав дру-

гую тактику, зрителя увидит уже совершенно новый спектакль.

Также существует жанр спектакля-прогулки, где совсем нет актеров, а зритель – это участник, который превращает город в театр. Зрители все действие находятся в наушниках и следуют за голосом. Таковым является проект «Remote Moscow» группы Rimini Protokoll. «Основная тема – взаимоотношение человека и машины. Сама пьеса о технологиях, о будущем, о том, каким оно может быть, о том, что происходит с нами уже сейчас, – мы все поглядываем в телефоны, нам проще спросить дорогу у навигатора, а не у прохожего, общение часто сводится к формальностям. Возможно, через три-четыре года все это станет настолько тотальным, что это будут уже не предсказания, а реальность» [5].

«Onetwoone» – это спектакль, где единственный зритель является еще и главным героем. Команда Le Cirque de Charles La Tannes создала такой спектакль в 2016 по биографии изобретателя Льва Термена. Локации представляют из себя самые яркие и значимые события в жизни изобретателя. А единственный зритель и есть Лев Термен. С ним разговаривает Сталин, потом он идет по коридорам НКВД и многое другое.

Радиоспектакль-экскурсия – спектакль, объединивший в себе популярный в СССР жанр – радиоспектакль и экскурсию. Здесь важная роль принадлежит чтецу, который должен так преподнести текст, чтобы слышимое стало видимым. А чтобы помочь зрителю в этом процессе чтец направляет его по заданному помещению, где воссоздана декорация места действия. Пример такого спектакля – «Радио Таганка», сделанный в 2014 году, посвященный осмыслению истории и рефлексии на тему 50-летия Театра на Таганке. Зрителям выдают наушники и путеводитель. Звучит текст у зрителя в ушах, и он находится в реальной локации, например, в кабинете режиссера и слышит реальный диалог Юрия Любимова с

Верой Брежневой. Но в данном случае роль зрителя пассивна, он больше наблюдатель, а главное действующее лицо – это сам легендарный театр «На Таганке».

Спектакль-квест – это спектакль-игра, важным элементом которой является исследование чего-либо; игра, требующая от зрителей умственных усилий в решении различных задач и головоломок. В таком жанре поставлен спектакль «Москва 2048». «В одном из корпусов завода «Кристалл» художники создали мир после атомной войны, где по сюжету участники должны выбраться из фильтрационного лагеря для беженцев и прорваться в столицу. Здесь можно выбрать «путь покорности» или же стать бунтарем и разрушить систему. Несмотря на чисто развлекательную оболочку проекта, он дает шанс пережить опыт существования в тоталитарной системе, а его сюжет весьма прозрачно отсылает к действительности. И то, и другое после завершения квеста заставляет задуматься» [6].

Вышеперечисленные жанры спектаклей также могут уживаться и с другими не менее молодыми и интересными жанрами. Так, например, в Московском Академическом Театре им. Вл. Маяковского в спектакле «Декалог на Сретенке» объединили жанры спектакля-бродилки и вербатима. Зритель ходит по определенному маршруту, который состоит из десяти частей миниатюр, которые, в свою очередь, являются наблюдениями актеров, собранными на улицах современной Сретенки, и одну из десяти заповедей, данных человечеству Моисеем [7].

Размышляя об этих новых жанрах в интервью, Дмитрий Брусникин, режиссер, художественный руководитель Мастерской Брусникина, говорил: «Есть ли будущее у театральных гибридов? Конечно, только у них и есть будущее. Seriously. Соединение различных направлений чрезвычайно эффектно. В этой нише пока нет ни норм, ни традиций, именно поэтому это такая привлекательная зона для эксперимента» [8].

Нужно отметить, что благодаря иммерсивному театру, выстраиваются доверительные отношения с новым зрителем, который был далек от театра. И сейчас театр разговаривает с ним на понятном языке, отражает клиповое сознание, тягу к зрелищу и «острым» ощущениям. И, пожалуй, главное – это возможность играть роль в спектакле, наполнить спектакль собой.

Примечания

1. Иммерсивный театр современности [Электронный ресурс]. URL: https://studbooks.net/1170952/kulturologiya/immersivnyy_teatr_sovremennosti (дата обращения: 01.10.2018).
2. Попов П. Некоторые особенности проявления жанра в условиях нетрадиционных сценических площадок // Жанровое своеобразие спектакля [Электронный ресурс]. URL: <https://studfiles.net/preview/5109565/page:18/> (дата обращения: 28.09.2018).
3. II Выступление на первом понедельнике «Зорь». 22 ноября 1920 // Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Статьи, письма, речи, беседы. Ч. 2. М. : Искусство, 1968.
4. О походном театре // Творческое наследие В. Э. Мейерхольда : сборник. М. : Всерос. театр. общество. М., 1978.
5. Абакшина А. Нетрадиционные пространства для сценических практик, пьеса-матрица, опыт постанатомического театра AAILMANLOPPU [Электронный ресурс]. URL: <https://syg.ma/@alieksasha-abakshina/nietraditsionnyie-prostranstva-dlia-stsienichieskikh-praktik-piesa-matritsa-opyt-postanatomichieskogho-tieatrra-maailmanloppu> (дата обращения: 28.09.2018).
6. Смородинова Е. Жизнь есть бродилка [Электронный ресурс]. URL:

- http://expert.ru/russian_reporter/2016/04/zhizn-est-brodilka (дата обращения: 28.09.2018).
7. Встреча с Юрием Квятковским // THEORY&PRACTICE [Электронный ресурс]. URL: <https://theoryandpractice.ru/seminars/91233-vstrecha-s-rezhissserom-yuriem-kvyatkovskim-performans-dvoitsa> (дата обращения: 29.09.2018).
 8. Не только музыка: пластический перформанс «Двоица» на фестивале Outline // BURO [Электронный ресурс]. URL: <https://www.buro247.ru/culture/theatre/ne-tolko-muzyka-plasticheskiy-performans-dvoitca-n.html> (дата обращения: 28.09.2018).

УДК 792.9+2-17

Р. И. Пшеничникова

г. Улан-Удэ

ЭНЕРГО-ИНФОРМАЦИОННЫЕ ФОРМЫ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ КАК ДУХОВНЫЙ ИСТОЧНИК РАЗВИТИЯ НОВО-ДРЕВНИХ РИТУАЛОВ И ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Аннотация: Научные публикации, касающиеся современной эволюции Человечества и многочисленные открытия в области исследования Человека, Земли, Вселенной в их взаимодействии, предопределяют необходимость поиска новых подходов и духовных технологий в такой важной сфере развития Духосознания Человека, как культура, искусство и творчество.

В статье предприняты попытки осознания проблем трансформации в сегодняшнем Мире одной из древнейших форм развития “homospiritus” или «Человека Духовного» – это «театрализованные представления и праздники».

Ключевые слова: сакральная геометрия, квантовое сознание, квантовое поле, интегральная психика, мобильный мир, древний «кочевой» театр, «Пирамида бессознательного в психике» Человека, энеаграмма, смыслы, формы.

R. I. Pshenichnikova

Ulan-Ude

**ENERGO-INFORMATIONAL FORMS OF THEATRICAL
PERFORMANCES AS A SPIRITUAL SOURCE FOR
DEVELOPMENT OF OLD-NEW RITUALS AND
INNOVATION TECHNOLOGIES**

Scientific publications relating to the modern evolution of Mankind and numerous discoveries in the field of research on Mankind, Earth and Universe in their interaction determine the need to search for new approaches and spiritual technologies in such an important sphere of human spirit development, as culture, art and creativity.

The article attempts to comprehend the problems of transformation of one of the oldest forms of development of “homo spiritus” – theatrical performances and celebrations - in the modern world.

Key words: sacred geometry, quantum consciousness, quantum field, integral psyche, mobile world, ancient nomadic theater, "the pyramid of the unconscious" in the human psyche, eneagram, meanings, forms

*«Божество, слагая Вселенную,
применяет геометрию»
Платон*

*«Истина не пришла в мир обнаженной,
но она пришла в символах и образах»
Апокриф от Филиппа*

Одним из глубочайших противоречий современной цивилизации Земли является отсутствие Знания о путях Духовного развития Человечества, что порождает много проблем негативного характера. В связи с этим Новые Духовные Знания, Научные открытия и Древние Знания, заложенные в культурах каждого этноса, приобретают огромную значимость в формировании стратегических направлений их решения.

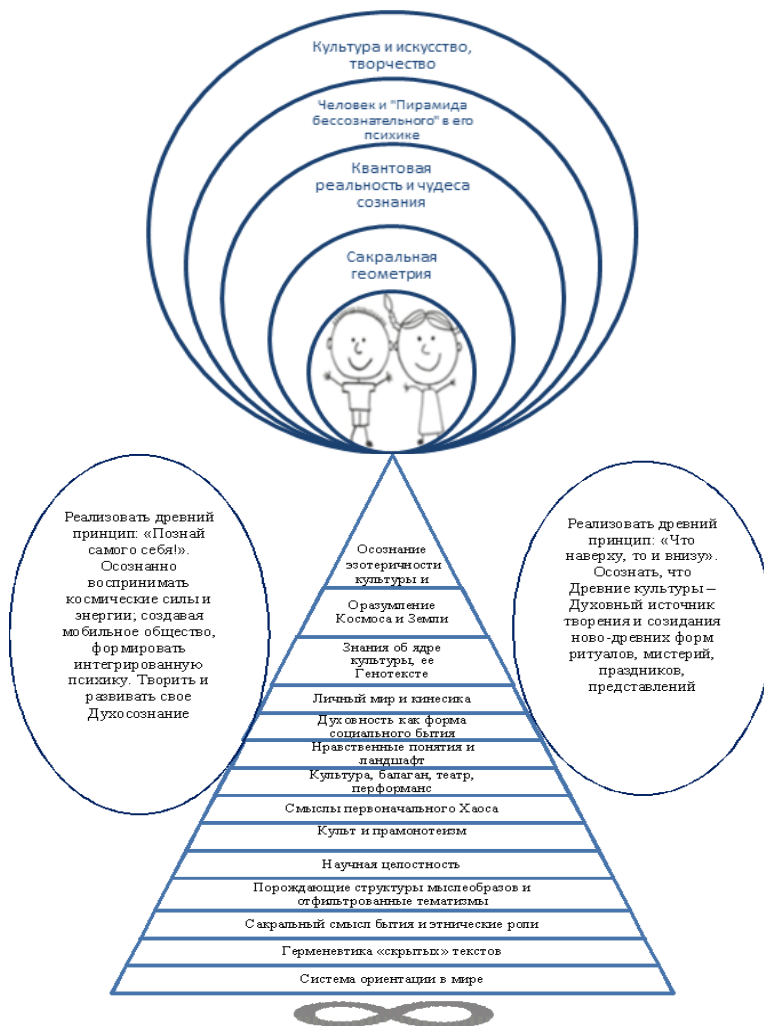
Однажды великий Эйнштейн сказал: «Чтобы идея имела право на существование, она должна быть достаточно абсурдной!».

Особую роль в продвижении «абсурдных идей», связанных с информацией о самых новейших духовных и научных открытиях, сделанных на переломе эпох и связанных с эволюцией Вселенной, Земли, Человека, играет уникальный журнал «Мировой Ченнелинг: духовные сообщения» (новое название «Планета Ангелов») [1]. Например. Как изменился Мир после квантового перехода Земли в 2017 году? Какие процессы происходят с Сознанием и телом Человека, его энергиями и Духом? Почему на древние артефакты, связанные с древним происхождением Человека, наложено табу? Следует отметить, что сегодня все большее число людей выдвигают Идею Синтеза и Объединения знаний о Человеке и мире. Общеизвестно, что попытки объединить людей для решения общих задач без Духовной основы бесперспективны и бессмысленны. Справедливо отмечает известный ученый Л. В. Скворцов в своей книге «Гипотетический эзотеризм и гуманитарное самосознание», что «... бездуховность – это исходное основание цивилизационной неопределенности» [2].

В связи с этим следует обратить свое внимание на культурный ресурс, который открывает целый мир вопросов, приводит к полноценному пониманию культуры прошлого, осознанию роли и значимости творчества, духовного и творческого воображения, творческого диалога в познании мира, рождении новых знаний, эволюции самого Человека. Культурный ресурс – это своеобразное «белое пятно» в ресурсной картине России. Вместе с тем учеными выявлена и доказана прямая зависимость традиционных национальных культур и экологического состояния Земли, ее экологического пространства, без которого Человеку не выжить. Достаточно сослаться на исследования Международной Славянской Академии, которую долгое время возглавлял известный космист, академик В. П. Казначеев [3]. В трудах ученого доказано негативное воздействие вненациональной музыки на психику молодежи и экосистему Земли. Выявлено, что пространственно-временные парадигмы в национальных культурах этносов выступают в качестве математической матрицы, в которой закодированы древние знания выживания и развития общества. Поэтому без сохранения своего культурного ресурса невозможно получить то, что наработано нашими предками, которые сделали все, чтобы духовно-интеллектуальные богатства дошли до нас. Наша задача – все это с благодарностью принять, декодировать, придать новые формы, продумать защиту и запустить в современную жизнь. Главное – предстоит выявить бесценные суперэлементы традиционных культур, наработанные тысячелетиями нашими замечательными предками. Чтобы такую сложную фундаментальную задачу решить, необходимо применить инновационные технологии, заимствованные из «Сакральной геометрии» [4] и «Квантовой физики» [5], а также науки о психическом мире Человечества.

Своеобразным структурным центром данного поиска выступает «Информационная Пирамида бессознательного» в психике Человека [6] и Основной Божественный принцип «Развитие Духосознания». Предлагаем графическое изображение этой идеи.

Древо развития Духосознания



Сегодня перед учеными стоит наиважнейшая задача – раскрытие образов, смыслов Геометрических моделей и Архетипов Человека. Древнейшие эзотерические науки подсказывают необходимость обращения к Сакральной Геометрии, где можно найти ответы на поставленные вопросы.

Известно, что **три первичные формы**, которые являются результатом деления **круга**: треугольник, квадрат, шестиугольник – являются **правильными многоугольниками**, которые рожают новые многоугольники, и процесс этот бесконечен. Что Сакральная геометрия – Путь познания Вселенной и человека. Гармонично соединяя в себе различные виды искусства и науки, прозрения мистиков и квантовой физики, сакральная геометрия **доказывает**, что **ФОРМА** – это сосредоточие Психической энергии, Генератор Силы, Врата в Другие Пространства. Все естественные формы – воплощение математических принципов и процессов.

Первичные многоугольники и многогранники – фундаментальные образцы ТВОРЕНИЯ – представляют ТВОРЧЕСКИЕ СИЛЫ самоорганизации, которые формируют и определяют мир.



Существует Пять творений, ПЯТЬ ТЕЛ (Платоновы тела), у которых все грани и все внутренние углы равны – Закон гармонии, производные от



– воплощение чисел 3, 4, 5.



Особая роль числа ПЯТЬ связана с зарождением жизни на Земле и, в то же время, с бессмертием.

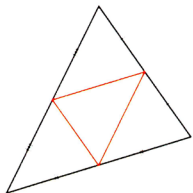


Число ПЯТЬ в трехмерном пространстве находит свое выражение в Мистерии треугольника – известным прототипом всех других конкретных треугольников.



Священной неизменной Формой Вселенной является ТЕЛО ЧЕЛОВЕКА – самый мощный инструмент Духовной Трансформации.

Символ Человека в математической проекции



Каждый из нас – Звездный тетраэдр – Символ Сердца, символ единства прошлого, настоящего и будущего

Тело Человека принадлежит Земле, т.е. квадрату, а Душа наша принадлежит Духу, т.е. треугольнику. Дух бессмертен, так как  существовал раньше  и независим от него. Но Дух не может действовать в физическом мире без помощи материального тела.

Мир – это геометрические
энергетические поля – их надо
уметь визуализировать

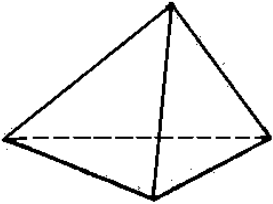
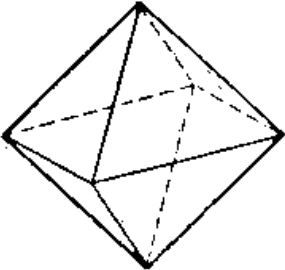
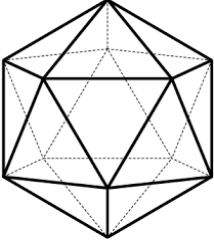
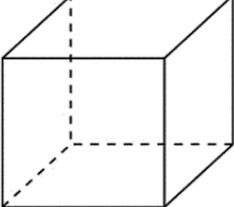
Человек включен в систему
вибраций энергополей, все в
мире есть вибрация

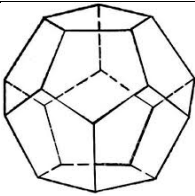
И, исходя из этого, можно сделать вывод:
мы плохие «пользователи» самих себя



Познай самого себя!

Известно, что **Платоновы тела** – это **Мистические образы Вселенной:**

 тетраэдр	– связывается с огнем, нижний треугольник – символ изначального тепла (звездный, солнечный, вулканический огонь), представляет общую систему Миротворения
 октаэдр	– соответствует воздуху, связан с чувствами, которые являются частью системы, познанию которой мы учимся
 икосаэдр	– соответствует воде, символ постоянных изменений
 гексаэдр, куб	– соответствует Земле, раскладка куба образует мощную энергетическую структуру - КРЕСТ

 крест	– универсальный символ, представляет трехмерный физический проявленный мир, символ ограниченности материального мира. Другие элементы в отличие от куба (Земли) не способны формировать устойчивый мир
 додека́эдр	– соответствует Духу – идеализированная форма Божественной мысли, воли или идеи – символ Мироздания Принцип додекаэдра заключен в его центре – <u>источнике энергии</u>, образующий форму движения к Божественному центру

Изначальные фигуры – Прообразы Вселенной, являются единственными совершенными симметричными телами, смыслы которых это:

1. Тетраэдр – творение, проявление
2. Куб – основа творения
3. Октаэдр – восьмистадийный путь к просветлению
4. Икосаэдр – Молитва
5. Додекаэдр – 12 граней Божества

Так что же нам дает Сакральная Геометрия? Она подсказывает Духовную технологию Гармонизации и познания Человека, Мира, Вселенной, Творчества с помощью геометрических форм, каждая из которых имеет свои образы и смыслы. Главное – это развитие символьно-образного мышления и инфраструктуры воображения, изучение языка Геометрических моделей, связанных с исследованием Архетипов Человека и формированием Ново-Древних ритуалов праздничных и театрализованных представлений.

Другим важным инновационным направлением в поисках путей развития Духосознания Человечества, несомненно, является квантовая физика. Именно она помогает раскрывать чудеса сознания в квантовой реальности. Квантовая Теория Поля дает знания о том, что Поле существует всегда и везде. Материя от него неотделима. Поле берет свою форму из квантов – вибрирующих нитей – энергий, которые называются квантовыми «струнами».

Поле является физической сущностью, единственной физической действительностью и содержит в себе потенциальную возможность всех возможных состояний Вселенной. Материя в чистом виде встречается редко, в основном в состоянии очень изменчивой возбужденной Плазмы.

Вся материя находится в движении. **Деятельность** – самая сокровенная характеристика проявленного. Тварные вещи исходят из космического нуля в результате ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА. Творческий акт материализации Духа и Создания Формы Непрерывен. Это еще один из уникальных источников поиска путей развития Духовности в мире через формирование ново-древних форм культуры и искусства. Например, минимальная схема квантовой концепции сознания, связанной с работой сознания и бессознательного аспекта психики человека представляет:

- Сверхинтуицию
- Научное озарение
- Ясновидение
- Предвидение

– Предсказание будущего

Сегодня, если мы хотим выжить, необходима борьба не с Природными катаклизмами, а с Трудностями Понимания самих себя: в первую очередь надо изменить доминирующее в настоящее время **эгоистическое сознание**.

Соединение квантовой механики и сознания позволяет выявить Связи между законами материального мира и законами Духовной сферы, что поможет решить проблему противопоставления материи и Духа. Открываются Огромные Возможности – Творить **по-новому**: Знать и Уметь – главный девиз нового времени.

Таким образом, становится очевидным, что без привлечения знаний из сакральной геометрии и квантовой теории сознания НЕВОЗМОЖНЫ поиски инновационных Духовных технологий, инновационных форм культуры в целом и празднично-театрализованных представлений в частности.

Поскольку современное Человечество вступило на путь формирования **мобильного** (идея заимствована из Кочевой цивилизации) и **индивидуализированного общества**, то понятно, что Древний опыт кочевников и ее культуры вызывают особый интерес.

Следуя методу аналогии, мы попытаемся осознать духовно-мистические аспекты театрализации жизни кочевников, которая для них являлась основным способом познания окружающего мира и взаимодействия с ним.



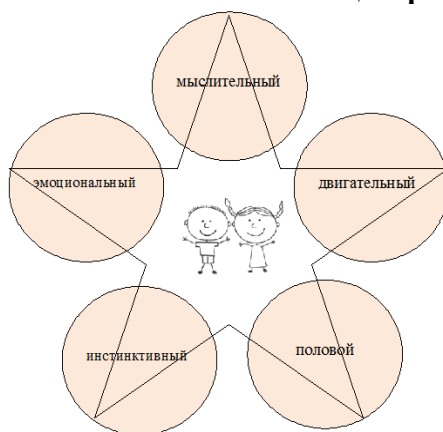
Выводы, сделанные учеными, на основании изучения захоронений, писаниц на скалах, изображений в пещерах и на камнях (каменная библиотека), различных артефактов свидетельствуют о том, что главной формой организации и выживания у кочевников были военные походы и «театрализация» жизни как основной путь развития их Духосознания, основанной на религии «Тэнгрианство». В конечном итоге это послужило толчком к развитию таких форм культуры, как кочевой театр, театрализованные представления, религиозные мистерии и ритуалы [7].



Важно отметить, что обряды, ритуалы и театрализованные представления были направлены на увеличение Возможностей Человека к восприятию Космических сил и космических энергий.

В квантовой теории сознания доминируют различные важные для нас ИДЕИ об еще одной реальности – психической, в которой значительное место уделяется идее бессознательного. Об этом много написано не только в трудах по квантовой теории сознания, но и в работах многих выдающихся психологов, философов, эзотериков. Так, З. Фрейд [8] подчеркивал, что развитие «социальной» и «биологической» реальностей зависит от очень многих условий, в то время как «психическая» реальность является независимой. Именно эта реальность воздействует на формирование ядра культуры. По мнению З. Фрейда, «Психическая» реальность связана с принципами «удовольствия» и «неудовольствия», которые, в свою очередь, определяют состояние максимальной и минимальной свободной энергии. Поэтому на первый план выходит необходимость «раскрытия» «Пирамиды бессознательного» в психике Человека через Древние принципы: «Что наверху, то и внизу» и «Познай самого себя». Из квантовой теории сознания известно, что растущее в течение бесчисленных жизней Человеческое Сознание развертывает ступень за ступенью все скрытые в бессознательном возможности и, будучи частью Космоса, Человек, подобно ему, безграничен в своем Творческом потенциале.

У человека ПЯТЬ центров



Задача: гармонизировать работу этих центров – т.е. создать внутри себя пентаграмму – если получится – тогда перед Вами физически совершенный Человек

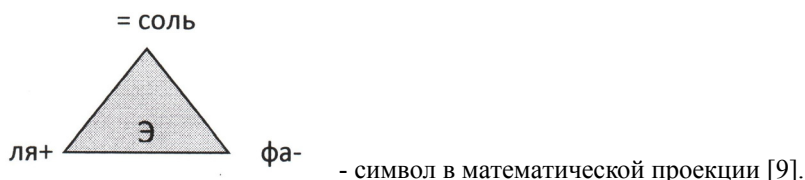
Полное и правильное формирование ПЯТИ центров приводит к единению с высшими Центрами и связывает человека с объективным сознанием и объективным знанием, в математической проекции - шестиконечная звезда –  «Символ: Печать Соломона». Тогда человек становится гармоничным, а творчество выступает как процесс единения знания и бытия.

КЛЮЧ к развитию
«Духосознания и раскрытию
«Информационной Пирамиды
бессознательного» в психике Человека –
ЭТО ТВОРЧЕСТВО.
Земля – твой Дом! Вселенная – жизнь!

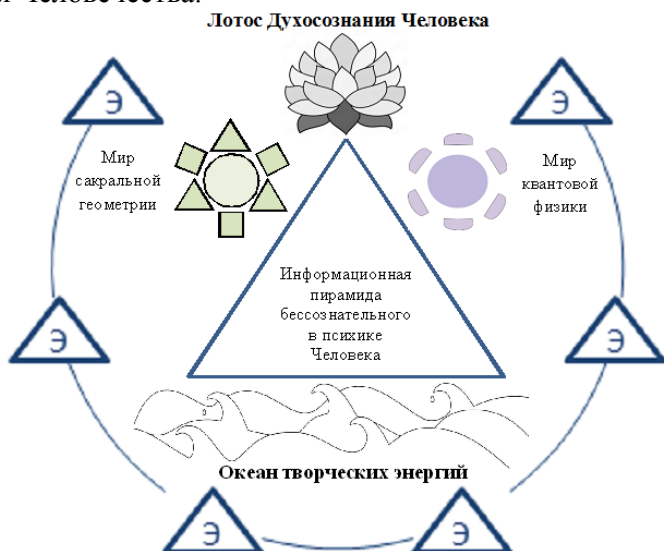
1. Энергии творчества – это культурно-модифицированный в человеческом сообществе аспект инстинкта самосохранения... Человек «задуман» как творческая жизнь, способная бросать вызов небытию, и творчество есть главная основа и сущности, и бытия человека.
2. Мыслеобразы и отфильтрованные тематизмы являются динамическими энергийными посылами Культуры.
3. «Генотекст» или «скрытый» текст – это не какой-то застывший образец, а культурогенная динамика.
4. Творческая деятельность Человека направлена на поиск сакрального смысла бытия.
5. Выявление космопланетарных информационных взаимодействий.
6. Развитие символично-математического и образного мышления.
7. Трансформация современной культуры через развитие «ново-древних» ритуалов как эффективной формы погружения в древние духовные знания; особая роль в этом – театра и театрализованных представлений.
8. Развитие сферы впечатлений и инфраструктуры воображения и творческой интуиции на основе инновационных Духовных технологий.
9. Создание точных наук о Человеке.
10. Важная роль Веры, Религии, Творца в творчестве

Следует отметить еще один уникальный феномен из области эзотерических знаний – это, во-первых, знание о ЗАКОНЕ СЕМИ и ЗАКОНЕ ТРЕХ, на основе которых работает вся Вселенная и все миры, в том числе Мир Земли.

Во-вторых, во Вселенной существует Универсальный движущийся СИМВОЛ, хранящий все знания, фундаментальный иероглиф будущего Универсального языка – ЭНЕАГРАММА.



Таким образом, появляется возможность создания универсального символа Человека Духовного, способного сотрудничать через энеаграмму с Богом и Божественными энергo-знаниями Вселенной во имя процветания и развития Духосознания Человечества.



Данная модель позволяет «уйти» от фрагментарных подходов при формировании стратегических и инновационных проектов и векторов развития современного Человека, идущего по пути совершенствования своего Духосознания.

Примечания

1. Мировой Ченнелинг: духовные сообщения [Электронный ресурс]. URL: Mirovoy_channeling@mail.ru.
2. Скворцов Л. В. Гипотетический эзотеризм и гуманитарное сознание: Избранные труды / Л. В. Скворцов, Ин-т науч. информ. по общественным наукам Рос. акад. наук. М.: ИНИОН РАН, 2000. 298 с.
3. Здоровье нации, культура, футурология XXI века. Сборник статей и докладов В. П. Казначеева (2007-2012 гг.) / под общ. ред. д.м.н. А. В. Трофимова ; сост. Ромм В. В., Чиркова С. В. Новосибирск : ЗСО МСА, 2012. 388 с.
4. Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Сакральная геометрия. 5-е изд. М.: Свет, 2017. 624 с.
5. Менский М. Б. Сознание и квантовая механика. Жизнь в параллельных мирах (Чудеса сознания – из квантовой реальности) / авториз. пер. с англ. В. М. Ваксмана. Фрязино : Век 2. 2011. 320 с.
6. Пшеничникова Р. И. Этнокультуры Евразии – духовный источник развития человечества [Электронный ресурс]. URL: [DaumSocietyforCulturalEnergy](http://DaumSocietyforCulturalEnergy.com), Copyright©, 2016.DaumSociety.
7. Ачлей А. История империй. Гибель глобальных проектов. М. : Жигульский А. Ю., 2016. 344 с.
8. Фрейд З. По ту сторону наслаждения. Я и ОНО, неудовлетворенность культурой. СПб. : Алетейя, 1998. 251 с.
9. Успенский П. Д. В поисках чудесного / пер. с англ. Н. В. фон Бока. М. : Фаир, 2008. 528 с.

УДК 792.92+398.332.4+338.48

В. Л. Русинов

г. Улан-Удэ

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕТРАДИЦИОННЫХ ПЛОЩАДОК КАК СПЕЦИФИЧЕСКАЯ ОСОБЕННОСТЬ РЕЖИССУРЫ ТУРИСТИЧЕСКОГО СОБЫТИЯ

Аннотация: В статье обобщается опыт реализации анимационных проектов в рамках культурно-исторического и событийного туризма. Рассматриваются типы площадок, виды и жанры анимационных мероприятий. Автор выражает надежду, что данный материал может послужить примером освоения новых сфер для режиссеров театрализованных представлений.

Ключевые слова: режиссура анимации, ландшафтное действо, театрализация ритуалов.

V. L. Rusinov

Ulan-Ude

NON-TRADITIONAL VENUES AS A SPECIFIC FEATURE OF DIRECTING TOURIST EVENTS

Abstract: The article summarizes the experience of the implementation of animation projects in the framework of cultural-historical and event tourism. Types of platforms, types and genres of animation events are considered. The author hopes that this material can serve as an example of the development of new areas for Directors of theatrical performances.

Key words: direction of animation, landscape of action, the theatricality of the rituals.

В настоящее время сфера приложения сил специалистов режиссуры культурно-массовых представлений все более раздвигается. Важную роль приобретает она в диапазоне туристических услуг, где развивается культурно-исторический и

событийный туризм. Создаются проекты, различные по жанровой принадлежности, адресу, хронотопу, исполнительским силам. Одним из наиболее продуктивных стал межрегиональный проект «Сказочный Сагаалган в Бурятии», результативность которого была отмечена награждением его рабочей группы премией Правительства Российской Федерации.

Проект направлен на брендирование территории Республики Бурятия как российского центра празднования Нового года по восточному календарю, на раскрытие природных, культурных, рекреационных ресурсов и многонациональной самобытности традиций и верований народов Забайкалья.

Проект «Сказочный Сагаалган в Бурятии» имеет 12-летнюю историю, его героями становились многие новогодние сказочные персонажи России и зарубежных стран. Цель проекта – увеличение туристского потока, в том числе иностранного, в Бурятию в зимний период посредством создания нового туристского продукта на основе событийного мероприятия, популяризирующего культурное наследие народов республики. Концепция проекта – расширение представлений жителей республики о культуре народов России и соседних стран через ознакомление с праздничными традициями, опирающимися на этнокультурные обычаи и обряды.

Идея совмещения возможностей методов и средств театрализации, туристических и музейных технологий была осуществлена одним из авторов проекта еще в 2001 году в деятельности анимационного театра «Душа Байкала», ставшего ведущим анимационным коллективом республики [3, с. 475].

Основным туристическим ресурсом Бурятии является озеро Байкал, поэтому мероприятия проекта проводятся на берегу Байкала в селе Энхалук и в окрестностях Байкала – селе Дулан. Там было создано анимационное обо, посвященное мифологическому герою Усан-Лобсону – Владыке байкальских вод. Кроме того, проект реализуется в Этнографическом музее народов Забайкалья, в туристско-оздоровительном ком-

плексе «Степной кочевник» поселка Иволга и на площади Советов – центральной площади города Улан-Удэ.

Разнообразие площадок связано со специфическими особенностями туристического события как культурно-познавательного мероприятия, привлекающего туристский поток к участию в нем. Поэтому реализация туристического события должна осуществляться при широком использовании нескольких площадок, различных видов деятельности, включать разнообразные виды программ и зрелищ, широкий состав ярких персонажей.

Сценарным ходом туристического события «Сказочный Сагаалган в Бурятии» является празднование наступления Нового года по восточному календарю. Структурный стержень – встреча гостей, прибывающих на празднование Сагаалгана, каждый из которых не только знакомится с Бурятией, но и рассказывает о традициях своего народа. Праздник отмечается в феврале, а не в декабре или январе, что позволяет привлечь сказочных новогодних персонажей из соседних стран и регионов России, свободных в это время от своих новогодних обязанностей. Эти приглашенные гости выполняют функцию дополнительного аттрактивного фактора.

Материалом праздника являются ритуально-обрядовые действия национальной традиции. В структуру традиции входят такие эпизоды, как ритуальное очищение, зажжение костра, обряды гостеприимства, обрядово-ритуальные пляски, пение благопожеланий – юроолов. Обращение к такой «тонкой материи» требует корректности, поэтому рабочая группа проекта посвятила весь 2007 год консультациям с представителями Бурятской Традиционной Сангхи России, утвердившими концепцию проекта, образные характеристики его действующих лиц, диапазон используемых анимационных ритуалов.

Центральными героями праздника являются сакральные образы Богини Лхамы и героя ламаистского пантеона Сагаан Убугуна – Белого Старца, почитаемого как покровителя

долголетия и семейного благополучия, повелителя диких зверей и домашних животных, духов земли и воды. Богиня Лхамо почитается, как покровительница народа, пересчитывающая своих детей на рассвете первого дня нового года. Образ этот табуирован и не может функционировать в праздничных мероприятиях. Используются лишь ритуалы подношений даров, призывания и благодарственные песнопения.

Образ Сагаан Убугуна, использование которого санкционировано Бурятской Традиционной Сангхой России, был избран центральным элементом образной структуры туристического события и проекта в целом [3, с. 474]. Этот образ считается также сказочным символом зимы, поэтому он стал непременным участником торжеств, посвященных празднику Белого месяца.

Продвижение образа Белого Старца как своеобразного восточного Деда Мороза, началось с приглашения Главного российского Деда Мороза из Великого Устюга и их совместных туров по республике, встреч с городскими, районными, республиканскими официальными лицами, с общественностью, реализации благотворительных проектов. Они принимали участие в праздновании Сагаалгана на площади Советов, посещали Обо Усан-Лобсона, присутствовали на открытии байкальской резиденции Белого Старца в поселке Энхалук на базе гостевого дома «Байкальский дворик» туристского комплекса «Спутник-Бурятия». В процессе реализации проекта образ стал брендом, узнаваемым и за пределами республики, а его исполнитель Д.-Д. Бочиктоев – почетным академиком Сказочной Академии «Лукоморье», учрежденной сказочными героями России в 2013 году. Позже неотъемлемой частью проекта стала и эвенкийская Зимушка – Тугэникан, образ старинных эвенкийских преданий и сказов.

Образом, выполняющим задачу своеобразной драматургической параллели Белому Старцу, стал Усан-Лобсон, Владыка байкальских вод. Авторы проекта не только ввели этот персонаж в сюжетную структуру, но предусмотрели его

топографическую «привязку»: построили усадьбу над Байкалом, у села Дулан. Был создан анимационный объект «Обо Верховного владыки вод Усан-Лобсона». Открытию резиденции Усан-Лобсона были посвящены церемония, обряды освящения жилища, вокальные и хореографические выступления, воплотившиеся в целостную форму анимационно-ландшафтного действия «Легенда о Усан-Лобсоне» [2, с. 17-18]. Посещение усадьбы Усан-Лобсона вошло в туристические маршруты по Байкалу.

Гостей Бурятии на празднике Сагаалган встречают сказочно-легендарные персонажи бурятского фольклора:

- Будамшу – хитрец, защитник бедных;
- анималистские символы разных лет буддийского календаря;
- герои, отражающие традиционное видение байкальскими народами основных природных стихий: Огня, Воды, Матери-Земли;
- земные люди, олицетворяющие связь с традиционной культурой – улигершины, дарханы, баторы.

Сквозное значение имеет образ Хранителя музейных тайн. В ряде представлений участвуют герои казачьего и семейского фольклора Берегиня, Марья-Крапивница, Иван-Травник. Роль каждого героя в разных представлениях различна: от ведущей до фоновой, от драматургически нагруженной до декоративной, от масштабной до эпизодической. Однако в любом случае присутствие традиционных персонажей со своим характером, особенностями поведения и речи раздвигает представления о культуре разных народов, а визуальная эффектность их экзотического образа надолго запечатлевается в памяти. Этому способствует использование масок-костюмов, а также ростовых кукол.

Представления проекта относятся к жанрам диффузного, музейно-сценического типа, сочетающим театральные и музейные формы: реконструкции обрядов, экскурсии, которые ведут персонажи, игры-экскурсии, перформансы, хэппе-

нинги, флэшмобы, квесты. Структурные компоненты каждого отдельного представления также разножанровые: обрядовые, литературные, музыкальные, музыкально-хореографические, игровые.

До 2013 года компонентами туристического события были:

1) Праздник на площади, включавший театрализованное представление, обрядово-ритуальные действия, встречу гостей Сагаан Убугуном администрацией города, концерт народных коллективов и общий ёхор.

2) На анимационном Обо в селе Дулан проходил обряд посвящения сказочных героев в «байкальские люди» и театрализованное представление «Усан-Лобсон – Владыка байкальских вод».

3) На берегу Байкала в юрточном комплексе базы отдыха Энхалук проводилось театрализованное представление «Хранители Байкала».

Постепенно вошли следующие мероприятия: Фестиваль бууз «Буузын Баяр», игра «Бууза квест», фестиваль народного танца «Ночь ёхора», позже вылившийся в флеш-моб «Всемирный ёхор» с участием Сагаан-Убугуна и его гостей.

Со временем к проекту присоединили площадку туристско-развлекательного комплекса «Степной кочевник» в поселке Иволга, где проводятся спортивно-игровые мероприятия, театрализованные реконструкции традиций гостеприимства, концерты народных коллективов.

В 2013 году в Этнографическом музее народов Забайкалья торжественно открылась Резиденция Сагаан-Убугуна – реконструкция передвижной ставки монгольских и бурятских ханов – юрта на помосте и колесах. С этого времени музей стал основной площадкой туристического события. Территория музея отвечает многим требованиям: большой масштаб, площадь со стационарной сценой, разнообразие жилищ народов, проживающих в Забайкалье, обрядово-ритуальная площадка в резиденции Сагаан-Убугуна, предусматривающая ус-

тановку знаков пребывания гостей – столбов-коновязей с их именами.

Праздник в музее состоит из нескольких блоков: театрализованной встречи гостей у ворот музея, театрализованной санной экскурсии по жилищным комплексам народов Забайкалья, театрализованного концерта на сцене, обрядово-ритуального очищающего действия перед юртой Сагаан-Убугуна, театрализованного приема в юрте, ритуала установки памятного знака, массового ёхора. Для детей, прибывших на праздник турпоездом, проводится квест, в котором они должны разгадать загадки и выполнить задания Белого Старца, в игровой форме знакомясь с историей, культурой, традициями бурят, эвенков, казаков, семейских.

Одной из причин аттракции проекта «Сказочный Сагаалган в Бурятии» является его интерактивность: зрительская аудитория постоянно включается в действие, провоцируемая вопросами действующих лиц, необходимостью помочь им, подсказать направление, отыскать потерянное, «заработать» ключ к разгадке демонстрацией своих интеллектуальных и художественных ресурсов. Например, даже для того, чтобы только попасть в резиденцию Белого Старца, нужно пройти испытания, получить необходимые знания о народах Бурятии и добыть условный символ каждого народа.

В рамках проекта проходят массовые праздники на площадях и улицах города, представления в театрах, народные гуляния в районных домах культуры, клубах, на берегах озера Байкал; фестивали народной кухни, искусства ремесленников и народных художников. Сказочные герои вместе с туристами посещают объекты туристского показа: бурятские, старообрядческие и казачьи этнодеревни, побережье озера Байкал, знакомятся с религиозными объектами буддизма, шаманизма, православия. Важной составляющей проекта является его социальная направленность: представления в детских домах, интернатах, реабилитационных центрах.

В мероприятиях туристического события используется большое количество различных нетрадиционных площадок, типов праздничных действ, видов художественных зрелищ. Это требует оригинальных подходов к решению проблем сценарной драматургии и режиссуры. Постоянные партнеры проекта:

- * республиканские Министерства: экономики, культуры, социальной защиты населения, образования;

- * различные агентства: по туризму, по физической культуре и спорту, по делам семьи и детей;

- * администрации муниципальных образований республики.

Непременными участниками являются национальные культурные центры, народные художественные коллективы. Информационными партнерами выступают ведущие средства массовой информации, проект поддерживается крупнейшими коммерческими организациями.

В рамках проекта защищены выпускные квалификационные работы студентов кафедры РЭиТП, партнеры проекта предоставляют базы практики. Проект содействует популяризации историко-культурного наследия Бурятии, повышению конкурентоспособности регионального туристского продукта, разработке новых туристских маршрутов, способствует развитию туризма в сельских районах республики и предпринимательской инициативы на селе, создает условия для реализации рекреационного и экономического потенциала Республики Бурятия, формирует ее положительный туристический имидж.

Проект имеет большое экономическое значение: в период проведения его мероприятий активизируется деятельность всех объектов туристской индустрии Бурятии. Республиканское агентство по туризму отмечает, что загрузка гостиниц в Улан-Удэ увеличивается на 14-20%; загрузка объектов общественного питания – на 30-40%; посещаемость театров и музеев – на 50-70%, растут объемы продаж сувенирной про-

дукции. Общее количество посетителей мероприятий проекта составило более 70 тысяч человек, включая около 4 тысяч туристов из других регионов России и зарубежных стран – Монголии, Китая, Японии [1, с. 91]. Таким образом, происходят актуализация и поступательное движение тенденции расширения деятельностного поля специалистов нашей профессии, отмеченной автором в конце прошлого века [4, с. 57-59].

Примечания

1. Русинов В. Л., Русинова О. А. Анимационные ресурсы туристической индустрии // Монголын соёл, урлаг судлал. Улаанбаатар, 2017. С. 86-92.
2. Русинов В. Л. Режиссура анимации. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2014. 160 с.
3. Русинов В. Л. Театрализованные представления как средство аттрактивности туристского продукта // Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии: региональные особенности и международное сотрудничество : материалы VII междунар. науч.-практ. конф. 28-29 сент. 2017 г. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2017. С. 472-477.
4. Русинов В. Л. Функциональное поле технологий драматического искусства // Театр и театральное образование Восточной Сибири и Севера: регионально-национальные аспекты. Материалы межрегион. науч.-практ. конф. 22-25 нояб. 1999. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГАКИ, 1999. С. 56-59.

УДК 792.92

В. Г. Столбовский

г. Улан-Удэ

О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НЕТРАДИЦИОННЫХ ПЛОЩАДОК В ПРАЗДНИЧНОМ ДЕЙСТВИИ: ИСТОРИЯ, СЦЕНАРНО-РЕЖИССЕРСКАЯ ПРАКТИКА, РЕКОМЕНДАЦИИ

Аннотация: В статье исследуется генезис развития представлений на открытых пространствах, их трансформация в современные формы, а также проблемы организации творческого процесса при создании театрализованных мероприятий на нетрадиционных площадках.

Ключевые слова: нетрадиционная площадка, организационно-постановочные особенности при реализации проекта, технотизация театрализованных действий, современные формы представлений под открытым небом, зрительская сопричастность, современные средства выразительности.

V.G. Stolbovsky

Ulan-Ude

ON SOME ASPECTS OF USING UNCONVENTIONAL VENUES IN A FESTIVE DISPLAY: HISTORY, SCENARIO-DIRECTION PRACTICE, RECOMMENDATIONS

Abstract: This article examines the genesis of open-air performances, their transformation into the modern forms, and organizational as well as creative problems while producing theatrical performances on unconventional venues.

Keywords: unconventional venue, organization and production specifics during project implementation, technotization of theatrical performances, modern forms of open-air performance, spectator immersiveness, modern expressive means.

*«Мы тоже покажем настоящую жизнь, но она
В зрелище необычайнейшее театром превращена!..»*
В. В. Маяковский. «Мистерия-буфф»

Любой опытный режиссер театрализованных зрелищ в своей творческой практике встречался с такой формой, как представления на нетрадиционной площадке. Из общего количества реализованных мной сценарно-режиссерских проектов разных масштабов и жанров, а их около двухсот, около половины поставлены на открытых и нетрадиционных пространствах. И здесь профессиональные предпочтения весьма трудно определить. Где больше нравится работать – на специализированных площадках или в условиях «нулевого цикла»? Безусловно, комфортнее на профессиональных площадках. Здесь удобно все – управление действием, возможности создавать уникальные постановочные чудеса, меньше хлопот со зрителями, разместившихся в удобных креслах, гарантия звукового качества, независимость от погодных условий и т. д. Здесь процент гарантированного успеха гораздо выше, чем в открытых и нетрадиционных сценических пространствах. И все же преимущества работы в нестандартных условиях также весьма существенны. Многочисленные риски компенсируются режиссерским самолюбием, различные неудобства – включением всего фантазийного ресурса, сложности управления – использованием неограниченных пространств и включением еще одного участника действия – зрителя.

«Нетрадиционная» площадка – всем профессиональным сценаристам-режиссерам массовых театрализованных представлений близкое и понятное словосочетание, поскольку на практике это значительная часть режиссерской профессии. И все же стоит еще раз внимательно взглянуть на этот специфический термин. Какие принципиальные художественные и организационно-постановочные особенности здесь присутствуют? Какие еще формы активно используются? Для того чтобы еще раз попытаться разобраться, необходимо взглянуть,

хотя бы бегло, на генезис развития театрализованных форм зрелищ.

Театрализованные действия или действия с элементами театрализации на нетрадиционных площадках имеют такую же длительную историю, как и сама культура. Зрелище как форма, как действие с элементами театра родилось под открытым небом еще в глубокой древности. Его зачатки просматриваются в обрядовых, церемониально-ритуальных элементах первобытного общества, где человек торжественно поклонялся всему, что казалось ему прекрасным и грозным, где декорацией служила первозданное великолепие самой природы и ее стихийная красота. «В стремлении познать природу и воздействовать на нее древние люди «очеловечивают» явления действительности, и это находит отражение в обрядовых играх и представлениях. В них, с одной стороны, участвуют люди, с другой – олицетворенные явления природы, на которые человек хочет воздействовать», – восклицает А. И. Чечётин [5, с. 15].

Активное развитие театрализованные зрелища в открытых пространствах получили в древней Элладe, где широкой популярностью пользовались весенние празднества плодородия – Дионисии, которые представляли собой органическое сочетание шествий и церемониальных действий с состязаниями и хороводными играми. Демонстрируя победу добра над силами смерти, греки-земледельцы рассчитывали на помощь своих богов в сборе хорошего урожая, а скотоводы – в способствовании умножения скота. «Праздники в Древней Греции – один из первых образцов организованного массового действия, в котором проявлялись такие специфические черты, как массовость, комплексность, зрелищность, игровой характер», – утверждал известный советский режиссер и педагог Д. М. Генкин [2, с. 25].

Такие же яркие праздники под открытым небом позднее можно наблюдать и в Древнем Риме. Но в отличие от греков, здесь проявляется уже не всеобщее действие, а зрелище, в

котором наличествует четкое разделение на участников и зрителей. Здесь наблюдается значительный прогресс в развитии сценической техники и расширении выразительных средств. Кстати, по мнению некоторых исследователей древних праздничных культур, именно с тех пор входит в обиход понятие «зрелище» как синоним понятия «праздник».

Значительным шагом в развитии представлений на открытых пространствах стало появление мистерий, как прямое отражение процветания средневекового города, развития его культуры. Данный жанр возник из древних мимических мистерий, т. е. городских шествий в честь религиозных праздников или торжественного въезда королей. И из таких праздников постепенно сложилась площадная мистерия, которая взяла за основу драматургический и постановочный опыт средневекового театра.

Еще одним важным этапом стало появление карнавала. Его истоки нужно искать в древнеримских Сатурналиях, где этот праздник стирал строгие различия между сословиями, вовлекая всех в действие наслаждения бытием. Именно тогда появилась традиция надевать маски и прятать под ними лица, чтобы вести себя так, как хочется, оставив на время праздника нормы общественной морали. Развитие народно-праздничных форм в средневековой Европе привело к тому, что праздничные действия были разделены на две части. Первая, официальная, была связана с выполнением традиционных религиозных ритуалов, а вторая, неофициальная – с народным гулянием под открытым небом. Оба эти эпизода были составными частями одного религиозного праздника. И лишь в XVIII и XIX вв. они разделились, и карнавал стал самостоятельно развиваться, как один из видов массовых развлечений. Самый знаменитый карнавал Европы – Венецианский, который достиг наивысшего расцвета в эпоху Ренессанса. Десять дней перед Великим Постом были посвящены безудержному веселью и свободе нравов – не совершить грехопадения в это время считается у венецианцев дурным тоном. Маски и карнаваль-

ные костюмы скрывали своих владельцев и позволяли им вести себя, как заблагорассудится. Российским аналогом европейского карнавала стала Масленица. Это очень нарядные, шумные, веселые и самые массовые народные гулянья, которые создавали атмосферу необычайной свободы, утопию социального равенства, какую-то возможность вместе высмеять очевидное зло. А с развитием капитализма в России, благодаря формированию новых социальных и экономических условий, начиная с конца XVIII века, получили активное развитие такие празднично-развлекательные формы, как народные гуляния и ярмарки. Это были большие игровые действия, где особенно выделялись цирковые, балаганные и театральные представления. Здесь традиционной драматургической основой являлась сатира, отражающая отношения участников народных забав к условиям их жизни.

Много нового привнесли знаменитые праздники французской революции. По предложению Робеспьера, Конвентом было установлено девять народных празднеств. Здесь, на открытых пространствах, заиграли новыми красками такие понятия, как сценическая аллегория и метафора. Главную часть всех празднеств составляли массовые торжественные шествия. И в отличие от средневековых шествий это было тщательно продуманное и разработанное непрерывное действие с остановками и различными акциями у памятных мест революции и Парижа, с обязательным кульминационным действием, ради которого шествие и затевалось. «Великолепнейшее из всех зрелищ – это зрелище собравшегося великого народа», – восхищался Максимилиан Робеспьер. Кстати, еще одна особая ценность их в том, что здесь впервые в полном объеме присутствовал сценарий, в котором тщательно разрабатывалось все праздничное действо.

В конце XIX – начале XX веков при театральных постановках различных типов отчетливо формируется и утверждается главное лицо – режиссер. Определяются его функции, и он становится уже формальным лидером в ходе всего

организационно-творческого процесса, сначала на театральных подмостках, а затем и на открытых больших пространствах.

Режиссер как главное ответственное лицо за массовые зрелища в нашей стране наиболее отчетливым образом проявился в послереволюционное время. Великий Октябрь породил не только великих режиссеров «театра масс», таких как К. А. Марджанов, Н. В. Петров, Н. П. Охлопков, С. Э. Радлов, В. Н. Соловьев, Н. Г. Виноградов и других, но и, по сути, новые виды зрелищ. К ним прежде всего можно отнести физкультурные парады, а позднее и спортивно-художественные представления на стадионе. В 30-х годах именно физкультурные парады в Москве стали не только самыми массовыми и зрелищными (например, в параде 1935 года участвовало 120 тысяч исполнителей), но и наиболее технологичными. Здесь родились такие знаменитые новины, используемые до сих пор, как «белорусская ваза», воздушные рисунки, трансформирующие предметы и др. В 1947 году впервые появились мозаичные рисунки, которые составлялись спортсменами с помощью двухсторонних по цвету флажков. Впоследствии это нашло широкое применение, что послужило формированию нового выразительного средства в представлениях на открытых пространствах, которое получило название «художественный фон» или «живой экран». В середине 50-х массовые спортивно-художественные зрелища переместились на стадионы. Эта перемена в дальнейшем имела самое широкое распространение и признание и в нашей стране, и позднее за рубежом.

Во второй половине XX века на волне постмодернизма появились такие театрализованные формы, как хэппенинг и перформанс, которые, как правило, для своих выступлений используют нетрадиционные площадки. Позднее появляются различные виды флеш-мобов.

Важным этапом в развитии зрелищ под открытым небом стало появление так называемой исторической реконструкции. Среди его истоков можно особо отметить француз-

ский обычай воспроизведения Битвы при Ватерлоо, зародившийся спустя несколько десятилетий после самой битвы. В нашей стране историческая реконструкция появилась в 1976 г. в Ленинграде. Вначале это была группа молодых единомышленников, которая занималась «живой» историей армии Наполеона. И уже в 1987 году в связи с 175-летием Отечественной войны 1812 года первые клубы реконструкторов СССР устроили поход по местам боевой славы этой войны. Это считается началом организованного движения исторической реконструкции в России. И сегодня это весьма популярная форма зрелищ, которая всегда использует для своих показов нетрадиционные сценические пространства.

Сегодня, в связи со стремительным техническим прогрессом, активно развиваются такие виды представлений, как лазерные и мультимедийные шоу, шоу «танцующих фонтанов», пиротехнические представления и др. Эта современная тенденция развития зрелищ неудержима. В настоящее время технические чудеса стали уже вполне привычным явлением. В дальнейшем, и это не вызывает сомнений, процесс «технологизации» будет также быстро развиваться, принося новые возможности в выразительных средствах, делая представления все более яркими и эмоциональными. «Режиссер должен... понимать законы коллективного восприятия, пользоваться как полузабытыми формами площадного театра, так и новейшими достижениями современного театра. Он должен уметь максимально использовать все средства художественной выразительности», – еще в 70-х годах утверждал И. М. Туманов [4, с. 3].

В этом чрезвычайно кратком историческом экскурсе по театрализованным зрелищам мы не находим подсказок к определению «нетрадиционная площадка». Но если есть такое понятие, следовательно, точно присутствует понятие «традиционная» площадка. Есть ли другие формы? И где, на каком этапе эти формы стали самостоятельными? Обратимся к расшифровке термина «нетрадиционная» площадка.

Сегодня существует ясное определение «нетрадиционной» площадки. Это любое необорудованное специальными сценическими устройствами, привычными условиями действий исполнителей и традиционными удобными местами для расположения зрителей пространство, в котором предполагается проведение локального или массового действия. И здесь в основную функцию не входит художественное оформление пространства для проведения творческих мероприятий. Главной задачей сценариста-режиссера является драматургическая и постановочная адаптация идеи к особым архитектурным и ландшафтным условиям импровизированного сценического пространства. Следовательно, «традиционная площадка» – это специально оборудованное место художественного действия (открытое или закрытое), основной функцией которого является демонстрация различных видов зрелищ: спектаклей, концертов и представлений разных жанров.

Кстати, любопытно, что термин «традиционная площадка» используется режиссерами крайне редко. Специалисты привыкли делить формы на «нетрадиционные площадки» и на «все остальное».

В изучении генезиса зрелищ различных типов можно определить исторические точки разделения традиционных и нетрадиционных площадок. На первый взгляд можно предположить, что первыми традиционными площадками были культовые места. Но это предположение все же ошибочно. Поскольку здесь главной функцией является не развлечение, а культовое сакральное действие.

На наш взгляд, первым серьезным признаком понятийного разделения этих пространств, послужило появление специальных театральных сооружений. Театр как форма зрелища родился в античные времена под открытым небом и много веков в таких условиях и существовал. На протяжении долгого времени спектакли играли во дворцах. Лишь в 20-х годах XVI века начали появляться специальные театральные здания, а зрительный зал строился, как и в древнем Риме, в виде амфи-

театра. И только в 1618 году итальянский город Парма подарил миру первый современный театр – Фарнези. В эпоху Ренессанса в Италии зародились опера и балет. И как следствие – в 1637 году в Венеции был открыт первый оперный театр.

Вторым и главным признаком окончательного разделения послужило появление узкоспециализированных концертных залов, как закономерный результат исторического развития музыкальной культуры Европы в конце XVII и начала XVIII веков. Если в предшествующий период центрами исполнения музыки были церкви, дворцы, придворные театры, аристократические салоны, доступные лишь для ограниченного круга людей, то по мере развития общества концертная аудитория стала значительно расширяться. Возникали концертные организации, устраивающие регулярные выступления коллективов и солистов в помещениях купеческих и ремесленных гильдий, залах гостиниц и ресторанов, а также в помещениях драматических и оперных театров. Первый специализированный концертный зал был построен 1690 году в Лондоне обществом «Концерты вокальной и инструментальной музыки». Тогда же и там же, кстати, появились и первые платные концерты. Именно этот период и эти события, на мой взгляд, окончательно сформировали и разделили понятия «традиционная» и «нетрадиционная» площадки.

Существуют ли другие формы? Существуют. Форма смешанного типа. Здесь главные функции равнозначны. Сегодня это спортивно-концертные, развлекательные комплексы, которые в одинаковой степени доминируют в своих предназначениях. Сегодня к этой форме можно отнести даже современные стадионы, которые до недавних времен строились, в первую очередь, как спортивные сооружения с дополнительными функциями. Нынешние стадионы, в силу своих широких возможностей размещения большого количества зрителей, а значит, возможностей коммерческого характера, строятся именно как многофункциональные площадки со сложнейшим постановочным оборудованием. Именно с появлением

другой основной функции – зрелищно-развлекательной – стадион превратился из нетрадиционной в традиционную площадку.

Что касается камерных зрелищ и зрелищ на открытых пространствах, то их отличают, первое – условия их организации и проведения; второе – это художественная организация пространства. Если пространство в театре или в концертном зале двухмерное, и видимая точка в театре одна, то, например, стадионное пространство трехмерное.

Сегодня театрализованные мероприятия на нетрадиционных площадках имеют большую популярность, широчайшую пространственную географию и жанровую палитру. Но, несмотря на разнообразие форм представлений, есть общий организационно-творческий базис, выраженный в следующих общих профессиональных аксиомах. То есть, что должен усвоить сценарист-режиссер, реализовывая творческий проект на нетрадиционной площадке открытого пространства как наиболее сложной формы?

1. Любое пространство, любая среда: водная, воздушная или архитектурно-ландшафтная – может стать сценической площадкой. Сегодня у сценаристов-режиссеров нет ограничений в выборе «сцены», в качестве игрового места будущего сценического пространства.

2. Любое пространство, особенно открытое, в силу не приспособленности к действию, есть всегда агрессивная среда! Выдающийся режиссер и педагог А. Д. Силин всегда убеждал своих учеников в том, что открытая среда – это всегда ситуация, очень близкая к катастрофе. И это действительно так. Режиссер всегда рискует, используя нетрадиционные пространства. Невозможно предугадать погодные условия, стихийность движения масс, электрические и технические срывы. Здесь весьма сложно бороться с естественными шумами, которые создают транспортные средства, животные, дикторские объявления, куранты часов и т. д. Задачей режиссера является минимизация естественных рисков и угроз. Для этого приду-

мываются страховочные сценарии. Чаще всего это перенос действия под крышу, смена времени начала действия, «упаковка» коммуникационных кабелей в специальные каналы, использование автономных электрогенераторов и др. Сегодня существуют и средства борьбы с различными видами климатических осадков.

3. В связи с наличием множества отвлекающих факторов, которые связаны с реальностью окружающей зрителя среды здесь, в отличие от специализированной площадки, уже невозможно сконцентрировать зрительское внимание традиционными средствами. Отсюда и иные приемы, иные способы организации зрительского восприятия, иные выразительные средства. Поэтому режиссерами уделяется большое внимание мизансценированию, укрупненной символической образности, гротеску, выразительности жестов, особой пластикой в игре исполнителей, выразительности жестов. «Здесь мы действуем на сознание и воображение зрителя общими понятиями, крупными сценическими символами... Мы имеем дело с особым родом драматургии и особым родом сценического действия» [1, с. 68].

4. Любой ландшафтный или архитектурный недостаток можно превратить в постановочное преимущество. Любое препятствие, неудобное строение, насаждение, водоем необходимо включить в тематику действия, попытаться трансформировать это неудобство в художественное достоинство.

5. Упрощенная драматургия. Зритель должен легко воспринимать сюжет, если он явный. Мы должны помнить, что публика на нетрадиционных площадках самая разнородная – и по возрасту, и по профессиональной принадлежности, и по сформированным вкусам, и по религиозным признакам. Эта особенность рождает еще один важный аспект.

6. Текстовая внятность. Язык должен быть универсальным, по возможности, понятным всем. Здесь необходимо избегать многосложных предложений, редких слов. Зритель должен воспринимать их смысл с первого раза. Действо про-

ходит, как правило, один раз, и мы не можем вернуть назад и повторить его для разъяснений.

7. На открытых пространствах расположения нетрадиционной площадки предпочтительно использовать «плюсовые» фонограммы, в особенности при исполнении вокальных или инструментальных номеров, звучания закадрового голоса, а иногда и фонограммы игрового действия. Тот же А. Д. Силин в дискуссиях с коллегами убежденно настаивал на этом. «Плюсовая» фонограмма гарантирует ровное и качественное звучание. Конечно же, здесь есть свои существенные недостатки и сложности, ограничивающие действенную импровизацию, передачу адресного настроения, общение со зрителем, усложняет работу исполнителей по синхронизации фонограммы и эмоциональной артикуляции.

8. В условиях отсутствия привычных условий, присутствующих академическим площадкам, необходимо думать о зрителе, его приемлемом комфорте, а это: удобные логистика и места просмотров, доступная информация о программе праздника, для свободной ориентации в пространстве праздника использование различных указателей, помогающих зрителям ориентироваться на больших территориях, обеспечение питания, бытового сервиса и т. д.

9. Активная зрительская сопричастность. Это общая основная специфическая особенность театрализованных массовых зрелищ. Но в отличие от других форм, здесь зачастую речь идет о прямом участии зрителя в действии. «Празднество останется мертвым и холодным, если сама толпа не явится активным действующим лицом его, а будет, лишь спокойным театральным зрителем... Без активности масс нет и праздника, нет и радости» [3, с. 99].

10. В связи со стремительно развивающимися техническими средствами в современных представлениях под открытым небом происходит расширение использования современных средств выразительности: различные виды лазерных проекций, широчайший спектр надувных конструкций, включая

пневмокостюмы, пневмогирлянды, надувные аттракционы, а также декоративное светодиодное освещение, дневная пиротехника, дирижабли, аэростаты и многое другое. Все это разнообразие сегодня вполне доступно. И все же чрезмерно увлекаться этими возможностями не стоит. Нужно помнить, что все должно быть в меру и к месту. Ведь это только выразительные средства, а здесь на первом плане должно быть действие и общение. В центре внимания любого представления – это крупный план человека с его достоинствами, которые нужно прославлять, и слабостями, которые следует преодолеть. К сожалению, на мой взгляд, наметился негативный художественный тренд, который девальвирует «крупный план человека». Пример – церемонии открытия и особенно закрытия XXIII зимних Олимпийских игр в Пхёнчхане. Не было Человека ни на арене, ни на зрительском месте. Все закрыла суперсовременная технология. Очень красиво, но совсем не трогает. И это потому, что, на мой взгляд, всем нам не удалось увидеть простые человеческие эмоции во время трансляции этих театрализованных действ. Совершенно ясно, что современные церемонии открытия и закрытия Олимпиад создаются прежде всего под телевизионный формат. Весь подготовительный процесс и сама премьера репетируется с учетом этой особенности. Заранее готовятся страховочные сценарии основных технических эпизодов на случай какого-либо непредвиденного обстоятельства. И это справедливо, ведь все это волшебство должен увидеть весь мир. Но в этом стремлении постепенно уходят с арен такие понятия, как чувственность, трогательность, лиризм, романтика и др. А все это – душа представления;

11. Нетрадиционная площадка требует нетрадиционных организационных, сценарных и режиссерско-постановочных решений. Необходим активный поиск новых идей во всех сегментах создания художественного зрелища, вызывающий перманентный зрительский интерес даже в условиях ежегодных тематических повторах. Новизна непременно должна

удивлять и радовать каждый раз, привлекая внимание главных судей театрализованных действий – зрителей!

Здесь названы лишь основные аспекты при работе сценаристов-режиссеров на нетрадиционной площадке. Конечно же, их гораздо больше и они выражаются в более конкретных организационных и сценарно-режиссерских нюансах. Пожалуй, каждый специалист в области театрализованных представлений и праздников, опираясь на собственный практический опыт, формирует свой организационно-творческий перечень важнейших особенностей и рекомендаций. Любое праздничное действие – это живой организм. Он живет, дышит, развивается вместе со временем, вместе с людьми и их желанием познавать и созидать. Сценарист-режиссер «имеет дело с искусством неповторимым, превращающим в массовый театр саму реальную жизнь человека, художественно оформляющим его непосредственный быт» [2, с. 4].

Примечания

1. Гавдис С. И. Основы сценарного мастерства : учеб. пособие. Орёл, 2005. 242 с.
2. Генкин Д. М. Массовые праздники : учеб. пособие для студентов ин-та культуры. М. : Просвещение, 1975. 140 с.
3. Керженцев П. М. Творческий театр. 5-е изд., пересм. и доп. М. ; Пг. : Гос. изд-во, 1923. 234 с.
4. Силин А. Д. Площади – наши палитры. М. : Совет. Россия, 1982. 184 с.
5. Чечётин А. И. Основы драматургии театрализованных представлений : учебник. 2-е изд., стер. СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. 288 с.

УДК 792.021

Л. Ф. Черкашенинов

г. Барнаул

ОСМЫСЛЕНИЕ ОДНОЙ ИЗ СПЕЦИФИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРОФЕССИИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ

Аннотация: Отсутствие единого сценического пространства – это одна из специфических особенностей профессии «Режиссер театрализованных представлений и праздников». Но в контексте подготовки специалистов режиссуры театрализованных представлений и праздников эта особенность скорее декларируется, чем подвергается в учебном процессе методическому и практическому осмыслению. При этом данная особенность пересекается и теснейшим образом переплетается со многими профессиональными вопросами, в том числе со сценографией театрализованных представлений. В данной статье только обозначены пунктирно вопросы замысла режиссера, сформированного с учетом пространства представления и нашедшего решение в пространственной авторской сценографии.

Ключевые слова: специфические особенности профессии; сценография; масштабное и пространственное мышление; выразительный язык искусства (символ, метафора, аллегория).

L.F. Cherkasheninov

Barnaul

CONCEPTUALIZATION OF ONE OF THE SPECIFIC FEATURES OF THE PROFESSION FROM THE VIEWPOINT OF SPECIALIST TRAINING

Abstract: Absence of a single scenic space is one of the specificities of the profession known as "Director of pageants and festivities." However, in the context of training specialists for the direction of pageants and festivities, this peculiarity is more often

declared than practically and methodologically scrutinized during the teaching process. That being said, this specific feature traverses and closely intertwines with many professional issues including the scenography of theatrical performances. This article only briefly touches upon the issues of a director's intention formed with due regard to the performance space and realized in the spatial author's scenography.

Keywords: specific features of the profession, scenography, scale, and spatial mindset, expressive language of the art (symbol, metaphor, allegory).

Одной из специфических особенностей профессии режиссера театрализованных представлений и праздников является отсутствие единого сценического пространства. Да, все театры разные: размеры зеркала сцен, их глубина и ширина, техническая оснащенность, зал и пр. Но при этом стационарное сценическое пространства театра – есть стационарное сценическое пространство. У режиссера театрализованного представления его нет.

Это аксиома, но, как мне кажется, та аксиома, которую чаще декларируют, чем задаются вопросом: как в учебном процессе эта специфическая особенность режиссуры театрализованных представлений находит свое отражение? Здесь стоит обратить внимание на то, что проблемы специфических особенностей профессии режиссера театрализованных представлений и праздников вообще мало находят отражение в специальной литературе, часто игнорируются или декларируются и только. Почему? Возможно, от нашего – преподавателей – недопонимания. Например, в учебном пособии В. С. Еременко «Театрализованный массовый праздник. Основы праздничного производства» специфические особенности рассматриваются только в контексте понимания сути праздника М. М. Бахтиным, где превалирует культурологический подход [1]. Но в ней и это естественно для уважаемой всеми работы М. М. Бахтина, не рассматриваются технологические вопросы именно режиссуры театрализованных представлений и празд-

ников. Поэтому и видится необходимость заострить внимание на одной из особенностей нашей профессии, не умаляя значение всех остальных

Мне думается, что выделенная нами специфическая особенность – это одна из сложнейших проблем подготовки специалистов нашей профессии. Естественно, что я опираюсь на свой и только свой преподавательский и практический опыт. С одной стороны, учебная аудитория – это не то пространство, где можно *предметно говорить*, например, о стадионном или уличном представлении. А с другой – когда студент на практике 3 и 4 курсов попадает на улицу, площадь или стадион в качестве сценариста-режиссера, то перед ним встают реальные практические вопросы, на которые он начинает лихорадочно искать ответы.

Как мне кажется, решение этого вопроса лежит в двух плоскостях: в учебном процессе и в активном участии студентов в практически-творческой деятельности своих педагогов.

Со второй плоскостью, думается, в определенном смысле, проще: преподаватель, привлекая студентов и выполняя социальный заказ, делает, например, площадное театрализованное действо, на котором студенты практически узнают, что такое масштабное мышление; массовые мизансцены и их организация в многоуровневом пространстве; как организуется зрелище по принципу аттракционного эмоционально-чувственного воздействия в естественных городских интерьерах и пр.

Но первая плоскость – учебный процесс в стенах вузовской аудитории, как мне думается, требует особого осмысления. На мой взгляд, данная специфическая особенность – отсутствие единого сценического пространства – очень тесно связана как со сценарным мастерством, так и со сценографией театрализованных представлений. При этом предмет сценография как обязательная дисциплина профессионального цикла в учебном плане отсутствует, в отличие от сценарного мастерства. Есть искусство оформления пространства праздника как дисциплина по выбору студентов. Но этот предмет более

общего плана, где сценография, а подчас имеется в виду декоративно-художественное оформление театрализованного представления и праздника, является определенным разделом и только. Но если открыть Википедию и обратиться к смысловому содержанию самого понятия, то открывается, что «сценография развивается на использовании всей совокупности материала пространственных видов искусства, основанного на закономерностях визуального эстетического восприятия. Театральные художники, режиссеры в своих поисках используют приемы живописи, графики, архитектуры и т. д., ориентируются в своем творчестве на достигнутые успехи в пространственных видах творчества».

В этом определении, думается, профессионально интересно и педагогически правильно сделать акцент на «...закономерностях визуального эстетического восприятия» и на «...пространственных видах творчества».

Тезис о визуализации эстетического восприятия имеет самое прямое отношение к театрализованным представлениям, суть которых – зрелищность и художественно-эстетическое воздействие на души людей. Но последнее возможно тогда, когда в своих работах (в театрализованных представлениях) мы апеллируем к таким категориям искусства, как символ, метафора, аллегория и гипербола, используя их уже в оформлении, в качестве выражения своего творческого замысла. Хочется подчеркнуть, что эти категории именно искусства. Не плакаты, растяжки и декорации, организующие сценическое пространство действия, а специально разработанные художественно-эстетические метафорические, символические смысловые конструкции, несущие в себе идею сценариста-режиссера и дающие возможность реализовывать эту идею в процессе развития действия. Здесь может вызвать обоснованные сомнения термин «смысловые конструкции». Вполне возможно, кто-то предложит более точное определение. Но вот слова доктора искусствоведения, профессора Московской государственной художественно-промышленной академии им. С. Г. Строганова Марии Терентьевны Майстровской о творчестве

крупнейшего художника-оформителя массовых праздников второй половины XX и начала XXI века Александра Павловича Малькова: «Конструктивная смекалка и профессиональное проектное мышление давали ему возможность создавать оригинальные экспозиционно-сценические конструкции... Они соединяли в себе остроумный, конструктивный и рациональный дизайн, что он умел делать с поразительным умением, и фантастическую красочность этих всегда ярких, веселых, фантазийных образов, каждый из которых сам по себе сделал бы честь своему автору» [2].

Если внимательно всмотреться в творчество этого уникального художника, то обращает внимание следующее: оформительские работы А. П. Малькова *были наполнены замыслом режиссеров праздников*. Это и «Дни Москвы» в Мадиде, и «Комсомол собирает друзей», и Московское карнавальное шествие 2001 года, и программа, посвященная выводу войск из Афганистана и многие, многие другие. Казалось бы, что здесь удивительного, на то он и художник? Но, читая воспоминания режиссеров, организаторов праздников и программ, работавших с ним, понимаешь, что А. П. Мальков в своих творческих проектах шел, если можно так выразиться, за сценаристом-режиссером. Но не за своими общими рассуждениями и эмоциональными предположениями, *а за точным видением режиссера, за тем, что он хочет сказать своей работой*. Разрабатывая свой замысел, сценарист-режиссер *видел будущую форму своего действия*, не только осознавал, о чем будет его работа, но и *видел, как она будет реализована!*

Естественно, режиссер – не художник, и предлагаемый им творческий эскиз груб, не детализирован и имеет скорее контуры, описанные словами. Но его словесный эскиз отражает, подчеркиваем, видение будущей работы, целью которого (эскиза) является возбудить фантазию художника-постановщика и подвигнуть его к реализации целостного замысла.

Мне думается, это очень важно и очень сложно научить студентов не только формулировать свои мысли, что само по себе является огромной проблемой, но и нафантазиро-

вать форму своего замысла. Здесь уместно вспомнить слова Е. Б. Вахтангова, что форму нельзя придумать, ее можно сочинить силой своей фантазии. А фантазия – это как раз тот инструмент творческого мышления художника, который поднимает его, а вместе с ним и всех нас, зрителей и участников праздничного действия, над обыденным сознанием. Следовательно, уже в работе над студенческими этюдами и над дальнейшим программным материалом, педагог должен ставить перед студентами цель не только сочинить тот или иной этюд, разработать замысел миниатюры или зримой песни, но и нафантазировать формы своих учебных работ. А форма, заметим, всегда имеет объем и пространственные характеристики, что очень важно для понимания сути нашей профессии. Форма, несущая замысел, уже сама по себе привлекает внимание и становится объектом и размышления, и воздействия на душу человека.

Сценография в основе своей – художественно-творческая организация пространства, воздействующая яркими, неожиданными формами на фантазию и эмоции участников действия и вовлекающая в процесс творчества зрителей. Она не просто предлагает сценические конструкции, а дает участникам и зрителям действия возможность подняться над своим обыденным сознанием и на эмоционально-чувственном уровне осознать себя частью культуры народа. Здесь, к слову, и происходит воссоединение с М. М. Бахтиным, на что и обращает внимание А. И. Мазаев: «Пребывая на стыке искусства и жизни и демонстрируя взаимодействие между двумя уровнями бытия – реально-эмпирическим и идеально-утопическим, праздник в ходе своей многовековой истории вырабатывает особую культуру выразительно-игровой коммуникации по поводу высших ценностей человеческого существования» [3]. Как нам кажется, праздник и театрализованное представление, как его часть, тогда поднимают людей до «...высших ценностей человеческого существования», когда художник в своем творчестве, а это и сценарист-режиссер, и сценограф, обращаются, в первую очередь, к категориям искусства.

И все же, почему выделенную специфическую особенность профессии мы так тесно связываем именно со сценографией? Играть в жизнь, а это и есть суть нашей профессии, всеми выразительными средствами искусства, как это ни странно, интереснее и точнее в интерьерах самой жизни: на фоне улиц, на площади города, в пространстве парка, на поле стадиона и т.д. Сценография – это игра фантазии художника, направляемая фантазией сценариста-режиссера, в свою очередь играющего в идеальную жизнь обыденных и далеко не идеальных людей. Сценография, как нам кажется, не претендует на «похожесть», что довольно часто происходит в театре, а осознанно подчеркивает творческое и фантазийное начало праздничного действия, в основе которого лежит сама жизнь!

Данная статья – это, скорее, пунктирное размышление о сути нашей профессии человека, который много лет занимается и воспитанием студентов, и реальной практикой театрализованных представлений. Это попытка самому себе поставить вопросы, на которые необходимо, как мне кажется, искать не конспектные, а более глубокие и подробные ответы.

Примечания

1. Еременко В. С. Театрализованный массовый праздник. Опыт праздничного производства. Кемерово, 2009. С. 315.
2. Майстровская М. Т. Искусство праздника // Сцены жизни художника-постановщика Александра Малькова. М. : ФортеПресс, 2015. 19 с.
3. Мазаев А. И. Праздник как социально-художественное явление : опыт историко-теоретического исследования. М. : Наука, 1978. 392 с.

УДК 792.04

Р. А. Лапина, И. А. Швайко

г. Улан-Удэ

СЦЕНОГРАФИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ НА НЕСТАНДАРТНЫХ СЦЕНИЧЕСКИХ ПЛОЩАДКАХ

Аннотация: В статье рассматриваются инновационные направления развития сценографии театрализованных представлений и праздников на нетрадиционных площадках в современных условиях. На фоне сегодняшней праздничной индустрии, составной части культурного пространства России, авторы рассматривают трансформацию и концептуальное использование нетрадиционной сценической площадки праздника.

Ключевые слова: сценография, нетрадиционные площадки, представления и праздники, сценическое пространство.

R.A. Lapina, I.A. Shvaiko

Ulan-Ude

PAGEANT AND FESTIVITY SCENOGRAPHY ON UNCONVENTIONAL VENUES

Abstract: This article considers the innovative currents in the development of modern pageant and festivity scenography on the unconventional venues. The authors view the transformation and conceptual use of an unconventional venue of a festivity against the background of modern festive industry, an integral part of Russia's cultural sphere.

Keywords: scenography, unconventional venues, performances and festivities, scenic space.

Праздники и театрализованные представления для человека во все времена были и остаются знаковыми событиями.

ями, несущим в себе радость, удивление и волшебство. Из истории нам известно: чтобы удивить зрителей, пришедших на празднование какого-либо события – религиозного, государственного или народного – организаторы праздников всегда пытались придумать яркую форму, наполнив ее глубоким содержанием (например, для большего эмоционального воздействия на зрителей используются музыкальные и световые спецэффекты). Не ограничиваясь поисками спецэффектов, режиссеры-постановщики переносят театральные действия на различные сценические площадки. Сегодня режиссеры праздников и сценографы определили для себя несколько видов сценических площадок, которые уже считаются традиционными: это сцены-коробки, сцены-арены, кольцевой сцены и даже симультанные сцены. Традиционно зритель воспринимает то, что происходит на сцене фронтально, и сложилась традиционная связка: зритель–артист, артист–зритель. Это взаимодействие закрепилось со временем и, казалось, не требует никакой реконструкции. Но время не стоит на месте, и на сегодняшний день видна большая работа талантливых инженеров, художников, проектировщиков и сценографов, которые стремятся изменить сценическое пространство, чтобы придать праздникам новые масштабы, новое эмоциональное наполнение, сделать из наиболее запоминающимися.

В литературе, разрабатывающей теоретические основы праздничной культуры [1], появилось понятие «нестандартная сценическая площадка». Что для нас, современных режиссеров праздников, значит нестандартная сценическая площадка? В первую очередь, это ее месторасположение, а также фактура и форма: именно эти характеристики сценического пространства часто определяют интерес зрителей, популяризируют праздник и даже создают общественный резонанс. Различные фестивали, праздники, творческие лаборатории в больших городах нашей страны позволяют жителям познакомиться с новыми формами постановок сценических представлений на нетрадиционных площадках.

Остановимся на некоторых из них. Одной излюбленных в нашей стране нетрадиционных сценических площадок является палуба корабля. Это может реально существующий либо воссозданный, реконструированный. Такая сценическая площадка (боевой корабль) использовалась в далекой Древней Греции, и со временем была забыта. В России наибольшее распространение она получила во времена Петра I, который, как известно, был поклонником корабельного дела. Площадка палубы корабля стала часто использоваться в устраиваемых им празднествах, военных и светских. В связи с этим можно сказать и о знаменитом крейсере «Аврора», который и сейчас является сценической площадкой для больших концертов, а также для празднования значимых событий города на Неве.

Приступая к работе на нестандартной сценической, что необходимо максимально использовать все характеристики того пространства и особого решения того пространства, которое возникает. Нужно учитывать архитектонику площадки, материал, из которого она сделана, а также ее размеры. Все это необходимо для того, чтобы рассчитать возможность размещения на площадке декорационных выразительных средств, динамических конструкций, светового и звукового оборудования. При этом режиссер не должен забывать о том, что основное назначение любого сценического пространства — это пространство для работы артистов, музыкантов и танцоров.

Праздники и праздничные действия традиционно проходят в тех местах, где наблюдается большое скопление людей. Это могут быть самые разные открытые места городского пространства. Традиционно их проводят на площадях, набережных, в городских парках. Со временем все эти пространства стали рассматриваться как традиционные для проведения праздников. Но городской ландшафт дает возможность открыть в нем и нетрадиционные площадки [3; с. 147-148]. Такой площадкой может быть уже упомянутая нами палуба ко-

рабля или плавающие площадки, расположенные на воде, а также имеющиеся во многих городах смотровые площадки.

Рассмотрим более подробно такой вид нетрадиционной сценической площадки, как плавающая площадка, или сцена на воде. Такая площадка обладает специфическими особенностями и имеет сложную структуру. Такая структура позволяет организовывать на ней сложно устроенное действие, развивающееся последовательно или параллельно. Говоря о плавающих сценах, мы не можем не упомянуть о фестивале в Брегенце, открытие которого состоялось в 1946 г. на берегу озера Констанц. Он был открыт оперой «Бастьен и Бастьенна» В. А. Моцарта. Действо разворачивалось на двух сценах, построенных на баржах. На одной разворачивалось основное сценическое действие, а на другой располагался оркестр. Этот вариант размещения сцен сохранился до сих пор.

В каждом парке большого города или маленького городка есть смотровые площадки. Они предназначены для любования ландшафтом, пейзажем, городской архитектоникой. Такие смотровые площадки могут использоваться и для сценического действия. Пространство сценической площадки обладает рядом возможностей для проведения театрализованных представлений. Само расположение смотровой площадки определяет организацию сценического пространства и динамику сценического действия. Прежде всего, отпадает необходимость в установке сценических конструкций, как стационарных, так и разборных модульных. Архитекторы и дизайнеры парка уже определили наиболее выгодное положение смотровой площадки и ее взаимодействие с пейзажем и ландшафтом. (В последнее время появились работы, посвященные именно таким видам нетрадиционных площадок) [2].

Можно привести конкретный пример. В Ярославле местные власти утвердили реконструкцию парка, где будет воздвигнута смотровая площадка в виде солнечных часов. Предполагается, что она будет использоваться как сценическое пространство, а в период, когда на площадке не будет проис-

ходить никаких представлений, можно будет определять время по солнцу.

Можно сказать и о таких нетрадиционных сценических площадках, которые располагаются на крышах домов. Речь идет прежде всего о городах с богатой исторической и архитектурной традициях. Такие площадки не могут разместить большое количество участников и зрителей, и, как правило, театрализованные представления на них привлекают особое внимание и пользуются неизменным спросом.

В последнее время стали говорить об особых площадках для проведения праздников, которые возникают в связи с особыми обстоятельствами. Речь идет об очень важной и нужно работе в сфере праздничной культуры, которая проводится совместно с фондами помощи детям, больных раком, в перинатальных и реабилитационных центрах. В чем нетрадиционность такой площадки? В том, что дети, проходящие курс лечения или реабилитации после тяжелых лечебных процедур, закрыты от внешнего мира. И тогда праздник или театрализованные программы приходят к ним. Площадками становятся рекреации при больницах и больничные палаты. О крупной сценографии здесь говорить неуместно. Оформление палаты и рекреации элементарными гирляндами из воздушных шаров, разноцветными и фольгированными лентами, фигурами, сделанными из воздушных шаров, принесет атмосферу праздника или торжества в казенную обстановку больничного помещения.

В заключение хочется сказать о том, что режиссеры праздников, сценографы и организаторы должны не столько искать нетрадиционные площадки, сколько создавать их сами, используя для этого уже существующий ландшафт: необычные архитектурные сооружения в парках, цветочные ограды и городские клумбы, фонтаны, пляжные пирсы, балконы в определенном организованном порядке, пожарные лестничные пролеты на фасаде здания, горные пейзажи с различными смотровыми площадками по их периметру, заброшенные по-

лигоны и просто живописные равнины. В этом и будет заключаться оригинальность и привлекательность наших праздников. Это и станет частью яркого праздничного действия, где сценографию праздника и оригинальное решение сценического пространства подскажет само место проведения, называемое нетрадиционной сценической площадкой.

Примечания

1. Базанов В. Техника и технология сцены. Л., : Искусство (Ленинградское отд.), 1976. 367 с.
2. Литвинов Г. В. Сценография ландшафтного действия. Учебное пособие. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2005. 224 с.
3. Немиро О. Праздничный город. Л., : Художник РСФСР, 1987. 230 с.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Совет по массовым формам театрального искусства «Союза театральных деятелей России» начал процедуру создания профессионального сообщества «Союз деятелей театра масс» как вариант – «Союз деятелей праздничной индустрии». Инициатива по созданию Творческого союза была одобрена на Всероссийских конференциях режиссеров в г. Санкт-Петербург (ноябрь 2016 г.) и в г. Москва (март 2017 г.), а также на VI Международном Санкт-Петербургском культурном форуме (16 ноября 2017г.). На январь 2018 года действует Межрегиональная общественная организация «Содружество работников праздничной индустрии», объединяющая Москву, Ростов-на-Дону и Ставропольский край (Приложение 1).

В связи с этим кафедра Режиссуры эстрады и театрализованных представлений ФГБОУ ВО ВСГИК при поддержке ректората одна из первых в стране провела учредительное собрание по созданию регионального отделения «Союза деятелей праздничной индустрии», которое состоялось 27 апреля 2018 года (Приложение 2)

Кафедра предлагает вступить в Бурятское региональное отделение «Союза деятелей праздничной индустрии», для этого достаточно подать заявление на имя председателя БРО «Союза деятелей праздничной индустрии» с указанием ФИО, места работы или учебы, должности, образования и отправить на электронную почту r_tp@mail.ru.

Текст Устава Бурятского регионального отделения «Союза деятелей праздничной индустрии» прилагается.

**УСТАВ
МЕЖРЕГИОНАЛЬНОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ
ОРГАНИЗАЦИИ «СОДРУЖЕСТВО РАБОТНИКОВ
ПРАЗДНИЧНОЙ ИНДУСТРИИ»**

**Москва
2016 г.**

1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1.1. Межрегиональная общественная организация «Содружество работников празднично индустрии» (далее именуемая Организация) является некоммерческой корпоративной организацией, созданной в форме общественной организации, добровольным объединением граждан, объединившихся в установленном законом порядке на основе общности их интересов для удовлетворения духовных или иных нематериальных потребностей, для представления и защиты общих интересов и достижения иных целей, указанных в настоящем Уставе. Деятельность Организации является гласной, а информация об учредительных и программных документах – общедоступной.

1.2. Организация образована и действует в соответствии с требованиями Конституции Российской Федерации, Гражданского кодекса Российской Федерации, Федерального Закона «О некоммерческих организациях», Федерального Закона «Об общественных объединениях», иных положений действующего законодательства Российской Федерации и положений настоящего Устава.

1.3. Полное наименование Организации на русском языке: Межрегиональная общественная организация «Содружество работников праздничной индустрии».

Сокращенное наименование Организации на русском языке: МОО «Содружество работников праздничной индустрии».

1.4. Территориальная сфера деятельности Организации – город Москва, Ростовская область, Ставропольский край.

В дальнейшем могут быть созданы структурные подразделения Организации в других субъектах Российской Федерации, составляющих менее половины субъектов Российской Федерации в соответствии с законодательством Российской Федерации и настоящим Уставом.

1.5. Место нахождения постоянно действующего руководящего органа Организации (Совет): г. Москва.

2. ПРАВОВОЕ ПОЛОЖЕНИЕ ОРГАНИЗАЦИИ

2.1. Организация считается созданной как юридическое лицо с момента её государственной регистрации в установленном законом порядке, имеет в собственности обособленное имущество и отвечает по своим обязательствам этим имуществом, может от своего имени приобретать и осуществлять имущественные и личные неимущественные права, исполнять обязанности, быть истцом и ответчиком в суде.

2.2. Организация должна иметь самостоятельный баланс и (или) смету.

2.3. Организация создается без ограничения срока деятельности.

2.4. Организация вправе в установленном порядке открывать счета в банках на территории Российской Федерации и за пределами её территории, за исключением случаев, установленных федеральным законом.

2.5. Организация имеет круглую печать, содержащую её полное наименование на русском языке и указание на место её нахождения. Организация вправе иметь штампы, бланки со своим наименованием, а также иную символику - эмблемы, гербы, иные геральдические знаки, флаги и гимны, описание которой должно содержаться в уставе.

2.6. Организация может создавать филиалы и открывать представительства на территории Российской Федерации в соответствии с законодательством Российской Федерации.

3. ЦЕЛИ И ПРЕДМЕТ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ

3.1. Целью создания Организации является содействие профессиональной консолидации, укреплению и развитию

творческих связей между специалистами, работающими в области праздничной индустрии для совместной реализации прав и законных интересов, в том числе:

- содействие развитию всех видов и жанров массовых форм искусства, как важнейшего компонента национальной культуры, имеющего общенациональное и международное значение, как средства укрепления взаимосвязи и взаимопонимания народов;

- защита гражданских, профессиональных, трудовых, социальных, авторских и смежных прав, интеллектуальной собственности и законных интересов членов Организации;

- содействие созданию и улучшению условий профессионального труда членов Организации, реализации их творческого потенциала.

3.2. Предмет деятельности Организации:

- инициирует и участвует в установленном законодательством порядке в разработке и обсуждении законов и других нормативных актов, относящихся к культуре, к деятельности в сфере создания и распространения аудиовизуальных произведений, к деятельности творческих организаций и лиц творческих профессий, к оплате их труда, проводит независимые общественные экспертизы указанных законодательных актов;

- осуществляет общественную экспертизу проектов и программ, проектов законов и иных законодательных актов, относящихся к уставным целям в сфере праздничной индустрии в порядке, установленным законодательством Российской Федерации;

- развивает и расширяет профессиональные деловые связи членов Организации, их интеграцию в совместные творческие проекты;

— участвует в деятельности, связанной с коллективным управлением авторскими правами;

— способствует осуществлению научной и исследовательской деятельности, освоению новых технологий, а также своевременному и полноценному информационному обеспечению всех профессий членов Организации в области праздничной индустрии;

— привлекает российских и иностранных инвесторов к финансированию проектов и программ Организации;

— участвует в увековечивании памяти выдающихся деятелей в области праздничной индустрии;

— представляет членов Организации на присуждение званий, премий, наград и иных знаков отличия, установленных государственными и правительственными органами, в том числе международными;

— учреждает в рамках Организации награды, премии, стипендии, иные поощрения за особый вклад в развитие и поддержку отечественной и мировой культуры;

— оказывает всестороннюю поддержку творческой молодежи, содействует подготовке профессиональных кадров в области праздничной индустрии;

— создает творческие школы, курсы, организует и проводит мастер-классы, семинары в соответствии с тематикой Организации в порядке, установленном законодательством Российской Федерации;

— содействует повышению уровня образования в учебных учреждениях профиля за счет внедрения передовых методик и технологий организа-

ции учебного процесса, повышения квалификации преподавателей, создания хорошо оснащенной материальной базы высших и средних специальных учебных заведений;

— принимает участие в конкурсах сценарных, режиссерских и иных творческих работ с целью поиска и популяризации талантов в области праздничной индустрии;

— осуществляет редакционно-издательскую деятельность, разрабатывает и реализует программы выпуска и распространения в России любой печатной тематической продукции, в том числе информационных материалов за счет собственных средств или по договорам с организациями;

— осуществляет справочно-информационную деятельность, создает банк данных по направлениям деятельности Организации;

— укрепляет и развивает творческие контакты с иностранными специалистами в области праздничной индустрии.

3.3. Отдельными видами деятельности, перечень которых определяется законом, Организация может заниматься только на основании специального разрешения (лицензии).

3.4. Внешнеэкономическая деятельность по вышеперечисленным направлениям осуществляется в порядке, установленном законодательством.

3.5. Организация в интересах достижения целей, предусмотренных настоящим Уставом, может создавать другие некоммерческие организации и вступать в ассоциации и союзы.

3.6. Вмешательство органов государственной власти и их должностных лиц в деятельность Организации, равно как и вмешательство Организации в деятельность органов государственной власти и иных должностных лиц, не допускается, за исключением случаев, предусмотренных Федеральным законом.

4. ПРАВА И ОБЯЗАННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ

4.1. Для осуществления уставных целей Организация в соответствии с действующим законодательством имеет право:

- свободно распространять информацию о своей деятельности;

- участвовать в выработке решений органов государственной власти и органов местного самоуправления в порядке и объеме, предусмотренными законодательством Российской Федерации;

- проводить собрания, митинги, демонстрации, шествия и пикетирование;

- учреждать средства массовой информации и осуществлять издательскую деятельность;

- представлять и защищать свои права, законные интересы своих членов, а также других граждан в органах государственной власти, органах местного самоуправления и общественных объединениях;

- осуществлять в полном объеме полномочия, предусмотренные законами об общественных объединениях;

- выступать с инициативами по различным вопросам общественной жизни, вносить предложения в органы государственной власти;

- участвовать в выборах и референдумах в порядке, установленном законодательством Российской Федерации.

4.2. Организация обязана:

- соблюдать законодательство Российской Федерации, общепризнанные принципы и нормы международного права, касающиеся сферы её деятельности, а также нормы, предусмотренные её уставом;

- ежегодно публиковать отчет об использовании своего имущества или обеспечивать доступность ознакомления с указанным отчетом;

- ежегодно информировать орган, принявший решение о государственной регистрации Организации, о про-

должении своей деятельности с указанием действительного места нахождения постоянно действующего руководящего органа, его наименования и данных о руководителях Организации в объеме сведений, включаемых в единый государственный реестр юридических лиц;

— предоставлять по запросу органа, принимающего решения о государственной регистрации общественных объединений, решения руководящих органов и должностных лиц Организации, а также годовые и квартальные отчеты о своей деятельности в объеме сведений, предоставляемых в налоговые органы;

— допускать представителей органа, принимающего решения о государственной регистрации общественных объединений, на проводимые Организацией мероприятия;

— оказывать содействие представителям органа, принимающего решения о государственной регистрации общественных объединений, в ознакомлении с деятельностью Организации в связи с достижением уставных целей и соблюдением законодательства РФ;

— информировать федеральный орган государственной регистрации об объеме денежных средств и иного имущества, полученных от иностранных источников, которые указаны в пункте 6 статьи 2 Федерального закона «О некоммерческих организациях», о целях расходования этих денежных средств и использования иного имущества и об их фактическом расходовании и использовании по форме и в сроки, которые установлены уполномоченным федеральным органом исполнительной власти.

5. ЧЛЕНЫ ОРГАНИЗАЦИИ, ИХ ПРАВА И ОБЯЗАННОСТИ

5.1. Членами Организации могут быть:

— граждане Российской Федерации, достигшие 18 лет, иностранные граждане и лица без гражданства, достиг-

шие 18 лет, законно находящиеся на территории Российской Федерации, разделяющие цели Организации, признающие Устав, соответствующие требованиям внутренних документов Организации, регулярно уплачивающие членские взносы.

5.2. Порядок приема в состав членов Организации и исключения из числа её членов определяется Конференцией Организации. Прием в состав членов Организации и исключение из её состава осуществляется Советом. Прием в члены Организации осуществляется на основании личного заявления вступающего.

5.3. Члены Организации имеют равные права и несут равные обязанности.

5.4. При вступлении в Организацию необходимо уплатить членский взнос, размер которого определяется Конференцией. Порядок уплаты членских и иных имущественных взносов определяется настоящим Уставом и внутренними документами Организации, утверждаемыми Конференцией.

5.5. Члены Организации имеют право:

- участвовать в управлении делами Организации, в том числе избирать и быть избранными в руководящие и контрольно-ревизионные органы Организации, вносить на рассмотрение органов управления Организации предложения, касающиеся вопросов деятельности Организации, участвовать в их рассмотрении, а также в принятии соответствующих решений в порядке, определенном настоящим Уставом;

- в случаях и в порядке, которые предусмотрены законом и настоящим Уставом, получать информацию о деятельности Организации и знакомиться с её бухгалтерской и иной документацией;

- обжаловать решения органов Организации, влекущие гражданско-правовые последствия, в случаях и в порядке, которые предусмотрены законом;

- требовать, действуя от имени Организации, в соответствии с пунктом 1 статьи 182 Гражданского кодекса Российской Федерации, возмещения причиненных Организа-

ции убытков, в соответствии со статьей 53.1 Гражданского кодекса Российской Федерации;

— оспаривать, действуя от имени Организации, в соответствии с пунктом 1 статьи 182 Гражданского кодекса Российской Федерации, совершенные ею сделки по основаниям, предусмотренным статьей 174 Гражданского кодекса Российской Федерации или законами о корпорациях отдельных организационно-правовых форм, и требовать применения последствий их недействительности, а также применения последствий недействительности ничтожных сделок Организации.

— на равных началах с другими членами Организации безвозмездно пользоваться оказываемыми ею услугами;

— пользоваться поддержкой, защитой и помощью Организации;

— принимать участие во всех мероприятиях и направлениях деятельности, осуществляемых Организацией в соответствии с её Уставом;

— свободно выйти из состава членов Организации на основании заявления.

5.6. Члены Организации обязаны:

— участвовать в образовании имущества Организации в необходимом размере в порядке, способом и в сроки, которые предусмотрены Гражданским кодексом, другим законом или настоящим Уставом;

— не разглашать конфиденциальную информацию о деятельности Организации;

— участвовать в принятии корпоративных решений, без которых Организация не может продолжать свою деятельность в соответствии с законом, если его участие необходимо для принятия таких решений;

— не совершать действия, заведомо направленные на причинение вреда Организации;

— не совершать действия (бездействие), которые существенно затрудняют или делают невозможным достижение целей, ради которых создана Организация.

— оплачивать предусмотренные уставом членские и иные имущественные взносы;

— соблюдать положения Устава и выполнять решения выборных руководящих и контрольно-ревизионных органов Организации, принятые в рамках их компетенции;

— активно способствовать и лично участвовать в осуществлении уставных целей и основных видов деятельности Организации;

— способствовать своей деятельностью повышению эффективности работы Организации;

— не совершать действий, нарушающих Устав Организации, этику товарищеских взаимоотношений, воздерживаться от деятельности, противоречащей уставным целям, провозглашенным Организацией.

6. КОМПЕТЕНЦИЯ И ПОРЯДОК ФОРМИРОВАНИЯ РУКОВОДЯЩИХ И КОНТРОЛЬНО- РЕВИЗИОННЫХ ОРГАНОВ ОРГАНИЗАЦИИ

6.1. Органами Организации являются:

— Конференция (при создании -
Общее собрание учредителей) - высший орган
управления Организации;

— Совет - постоянно действующий
руководящий орган Организации;

— Председатель – единоличный ис-
полнительный орган Организации;

— Ревизор – контрольно-ревизион-
ный орган Организации.

6.2. Высшим руководящим органом Организации является Конференция. Конференция собирается один раз в год, решение о созыве очередной Конференции принимает Совет.

Конференции, проводимые в иные сроки, являются внеочередными. Внеочередная Конференция собирается по решению Совета, по письменному требованию Председателя или Ревизора Организации, по письменному требованию более 1/3 региональных отделений Организации.

6.3. К компетенции Конференции относится решение следующих вопросов:

6.3.1. Определение приоритетных направлений деятельности Организации, принципов образования и использования её имущества;

6.3.2. Утверждение и изменение устава Организации;

6.3.3. Определение порядка приема в состав членов Организации и исключения из числа её членов;

6.3.4. Избрание Совета, досрочное прекращение его полномочий;

6.3.5. Избрание Председателя, досрочное прекращение его полномочий;

6.3.6. Утверждение годовых отчетов и бухгалтерской (финансовой) отчетности Организации;

6.3.7. Принятие решений о создании Организацией других юридических лиц, об участии Организации в других юридических лицах, о создании филиалов и открытии представительств Организации;

6.3.8. Принятие решений о реорганизации и ликвидации Организации, о назначении ликвидационной комиссии (ликвидатора) и об утверждении ликвидационного баланса;

6.3.9. Избрание Ревизора и досрочное прекращение его полномочий, назначение аудиторской организации или индивидуального аудитора Организации;

6.3.10. Принятие решений о размере и порядке уплаты членами Организации членских и иных имущественных взносов.

6.3.11. Рассмотрение и утверждение отчетов Совета и Ревизора Организации;

6.4. Конференция вправе принимать решения по любым вопросам деятельности Организации. Вопросы, предусмотренные пп. 6.3.1. – 6.3.11. настоящего Устава отнесены к исключительной компетенции Конференции и не могут быть отнесены к компетенции иных органов Организации.

6.5. Конференция считается правомочной, если на ней присутствуют делегаты, представляющие более половины региональных отделений Организации.

6.6. Решения принимаются открытым или тайным голосованием простым большинством голосов присутствующих на Конференции делегатов от региональных отделений при наличии кворума. Форма голосования определяется Конференцией. Решения по вопросам исключительной компетенции, предусмотренной п. 6.3.1.-6.3.11, принимается квалифицированным большинством в 2/3 голосов присутствующих делегатов от региональных отделений при наличии кворума.

6.7. Конференция проводится в форме совместного присутствия членов Организации для обсуждения вопросов повестки дня и принятия решений по вопросам, поставленным на голосование.

6.8. Региональные отделения Организации должны быть уведомлены о дате и месте проведения Конференции, а также вопросах, подлежащих рассмотрению, не позднее, чем за 10 (десять) дней до даты проведения Конференции.

6.9. При отсутствии кворума для проведения Конференции объявляется дата проведения новой Конференции не позднее чем через 30 (тридцать) дней с той же повесткой дня.

6.10. Решения, принятые на Конференции оформляются протоколом, который составляется не позднее 2 (двух) дней после проведения Конференции и подписывается председателем и секретарем собрания.

6.11. Порядок подготовки и проведения Конференции устанавливается внутренними документами Организации, утвержденными решениями Конференции.

6.12. В период между работой Конференции руководящую деятельность осуществляет постоянно действующий руководящий орган (коллегиальный орган управления) – Совет. При создании Организации состав членов Совета избирается Общим собранием учредителей Организации сроком на 5 (пять) лет, в дальнейшем Совет избирается Конференцией квалифицированным большинством в 2/3 голосов присутствующих делегатов от региональных отделений при наличии кворума, сроком на 5 (пять) лет. Совет подконтролен Конференции.

6.13. Количественный состав Совета определяется решением Конференции.

6.14. Совет собирается по мере необходимости, но не реже одного раза в год.

6.15. К компетенции Совета относится решение следующих вопросов:

6.15.1. Осуществление прав юридического лица от имени Организации и исполнение её обязанностей в соответствии с Уставом;

6.15.2. Ведение реестра членов Организации;

6.15.3. Утверждение годовых смет расходов и доходов, утверждение финансового плана Организации и внесение в него изменений;

6.15.4. Утверждение штатного расписания Организации, а также размера и порядка оплаты труда работников;

6.15.5. Разработка и утверждение документов, регулирующих внутреннюю деятельность Организации;

6.15.6. Организация издательской деятельности Организации, в установленном законом порядке, учреждение средств массовой информации Организации;

6.15.7. Принятие решения по использованию имущества и денежных средств Организации, организация привлечение средств, определение размеров и направлений расходования денежных средств Организации;

6.15.8. Утверждение отчетов Председателя;

6.15.9. Разработка и утверждение символики Организации, с последующим вынесением вопроса о внесении изменений в устав Организации на рассмотрение Конференции;

6.15.10. Организация и проведение съездов, симпозиумов, семинаров, выставок, конкурсов и других мероприятий по вопросам уставной деятельности Организации;

6.15.11. Присуждение премий, призов, стипендий в целях реализации уставных целей Организации и в пределах полномочий Организации;

6.15.12. Координация деятельности региональных отделений Организации;

6.15.13. Принятие решения о создании региональных отделений, принятие решения о прекращении (приостановлении) деятельности или ликвидации региональных отделений Организации;

6.15.14. Выдача согласия региональному отделению на деятельность с правами юридического лица;

6.15.15. Определение количества делегатов на Конференцию от региональных отделений;

6.15.16. Информирование органа, принявшего решение о государственной регистрации Организации, о продолжении деятельности Организации с указанием действительного места нахождения постоянно действующего руководящего органа, его названия и данных о его руководителях Организации в объеме сведений, включаемых в единый государственной реестр юридических лиц;

6.15.17. Информирование федерального органа государственной регистрации об объеме денежных средств и иного имущества, полученных от иностранных источников, которые указаны в пункте 6 статьи 2 Федерального закона «О некоммерческих организациях», о целях расходования этих денежных средств и использования иного имущества и об их фактическом расходовании и использовании по форме и в сроки, которые установлены уполномоченным федеральным органом исполнительной власти;

6.15.18. Другие вопросы, не составляющие исключительную компетенцию Конференции, Ревизора, определенную настоящим Уставом.

6.16. Совет правомочен принимать решение, если на заседании присутствует более половины его членов.

6.17. Решения принимаются простым большинством голосов членов Совета, присутствующих на заседании.

6.18. Заседание Совета проводится в форме совместного присутствия членов Совета для обсуждения вопросов повестки дня и принятия решений по вопросам, поставленным на голосование.

6.19. Председатель обязан не позднее, чем за 5 (пять) дней до проведения заседания Совета уведомить всех членов Совета о дате и месте проведения заседания Совета, а также вопросах, подлежащих рассмотрению.

6.20. Решения, принятые на заседании Совета, оформляются протоколом, который составляется не позднее 2 (двух) дней после проведения заседания и подписывается председателем и секретарем заседания.

6.21. Порядок подготовки и проведения заседания Совета устанавливается внутренними документами Организации, утвержденными решениями Совета.

6.22. Единоличным исполнительным органом Организации является Председатель. При создании Организации Председатель избирается Общим собранием учредителей Организации сроком на 5 (пять) лет, в дальнейшем Председатель избирается Конференцией квалифицированным большинством в 2/3 голосов присутствующих делегатов от региональных отделений при наличии кворума, сроком на 5 (пять) лет. Председатель подконтролен Совету.

6.23. Председатель без доверенности действует от имени Организации, представляет её во всех органах государственной власти и управления, а также учреждениях, предприятиях и организациях, как на территории Российской Федерации, так и за рубежом, открывает в банках расчетные и другие сче-

та, выдает доверенности, в том числе и с правом передоверия третьим лицам, пользуется правом распоряжения средствами и имуществом Организации в соответствии с решениями Совета, в том числе:

6.23.1. Осуществляет прием и увольнение сотрудников Организации, определяет условия их труда;

6.23.2. Принимает решения и издает приказы по оперативным вопросам внутренней деятельности Организации.

6.23.3. Осуществляет текущую финансово-хозяйственную деятельность Организации, оперативно решает вопросы организационной, административной и финансовой деятельности Организации;

6.23.4. Открывает расчетный и иные счета Организации в банковских учреждениях в России и за рубежом, имеет право подписи финансовых документов;

6.23.5. В пределах своей компетенции определяет направления расходования денежных средств, действуя в интересах Организации, в пределах утвержденных Советом смет;

6.23.6. Заключает договоры и контракты, совершает сделки, в соответствии с решениями Совета, подписывает документы от имени Организации;

6.23.7. Организует ведение бухгалтерского учета и статистической отчетности в Организации в соответствии с действующим законодательством и отвечает за их достоверность и своевременность;

6.23.8. Предъявляет от имени Организации претензии и иски к российским и зарубежным юридическим лицам и гражданам;

6.23.9. Отчитывается перед Советом о проделанной работе.

6.24. Права и обязанности Председателя по осуществлению своей деятельности определяются законодательством Российской Федерации, настоящим Уставом и трудовым договором, заключаемым им с Организацией.

6.25. Контроль над финансово-хозяйственной деятельностью Организации осуществляет Ревизор. При создании Организации Ревизор избирается Общим собранием учредителей Организации, сроком на 5 (пять) лет, в дальнейшем Ревизор избирается Конференцией квалифицированным большинством в 2/3 голосов присутствующих делегатов от региональных отделений при наличии кворума, сроком на 5 (пять) лет. Ревизором не могут быть члены руководящих органов Организации и штатные сотрудники Организации.

6.26. Все решения Ревизор оформляет в письменном виде.

6.27. Ревизор проводит ежегодные плановые ревизии финансово-хозяйственной деятельности Организации. Внеплановые ревизии могут проводиться по собственной инициативе Ревизора или по поручению Конференции. Ревизор вправе требовать от должностных лиц Организации предоставления всех необходимых материалов, бухгалтерских и иных документов. На основании документов, представляемых органами Организации, и результатов проверок деятельности Организации Ревизор составляет отчет и представляет его Конференции.

6.28. Организация вправе заключить договор со специализированной аудиторской организацией для проведения проверки и подтверждения годовой финансовой отчетности (внешний аудит). Внешний аудитор утверждается Конференцией.

7. СТРУКТУРА ОРГАНИЗАЦИИ

7.1. Структуру Организации образуют региональные отделения, являющиеся структурными подразделениями, которые осуществляют свою деятельность на основании данного Устава, а также в соответствии с законодательством Российской Федерации.

7.2. Региональное отделение может создаваться на основании решения Конференции (Общего собрания учредителей), Совета, решением Общего собрания членов организации на территории соответствующего субъекта Российской Федерации.

Региональные отделения осуществляют свою деятельность на основании Устава Организации. Региональные отделения могут приобретать статус юридического лица в порядке, установленном законодательством Российской Федерации.

7.3. Высшим руководящим органом регионального отделения Организации является Общее собрание членов регионального отделения Организации (далее Общее собрание). Общее собрание собирается не реже чем один раз в год.

7.4. К исключительной компетенции Общего собрания отделения относятся:

- определение основных и приоритетных направлений деятельности регионального отделения Организации;
- избрание Совета регионального отделения, Председателя регионального отделения, Ревизора регионального отделения Организации, досрочное прекращение их полномочий;
- утверждение отчетов Совета регионального отделения, Ревизора регионального отделения Организации о своей работе;
- избрание делегатов на Конференцию.

7.5. Общее собрание правомочно принимать решение, если на нем присутствуют более половины членов Организации, состоящих на учете в данном региональном отделении.

7.6. Решения по вопросам, отнесенным настоящим Уставом к исключительной компетенции Общего собрания членов регионального отделения, принимается квалифицированным большинством в 2/3 голосов членов Отделения, присутствующих на Общем собрании членов регионального отделения, решения по всем остальным вопросам принимаются простым большинством голосов присутствующих на Общем собрании.

7.7. Общее собрание проводится в форме совместного присутствия членов Организации, состоящих на учете в данном региональном отделении для обсуждения вопросов повестки дня и принятия решений по вопросам, поставленным на голосование.

Член регионального отделения должен быть уведомлен о дате и месте проведения Общего собрания, а также вопросах, подлежащих рассмотрению, не позднее, чем за 10 (десять) дней до даты проведения Общего собрания.

При отсутствии кворума для проведения Общего собрания объявляется дата проведения нового Общего собрания не позднее чем через 30 (тридцать) дней с той же повесткой дня.

Решения, принятые на Общем собрании оформляются протоколом, который составляется не позднее 2 (двух) дней после проведения Общего собрания и подписывается председателем и секретарем собрания.

Порядок подготовки и проведения Общего собрания устанавливается внутренними документами Организации, утвержденными решениями Совета Организации.

7.8. Постоянно действующим руководящим органом регионального отделения Организации является Совет регионального отделения. Совет регионального отделения избирается Общим собранием членов регионального отделения, сроком на 5 (пять) лет. Совет регионального отделения подконтролен Общему собранию членов регионального отделения.

7.9. Совет регионального отделения собирается один раз в год. Заседания Совета регионального отделения, проводимые в иные сроки, являются внеочередными. Внеочередное заседание Совета регионального отделения созывается по письменному требованию Председателя регионального отделения, по письменному требованию более 1/2 членов Совета регионального отделения.

7.10. Совет регионального отделения:

— ведет реестр членов регионального отделения Организации;

— утверждает отчет Председателя регионального отделения;

— в случае приобретения региональным отделением статуса юридического лица, осуществляет права юридического лица, исполняет его обязанности, принимает решение об утверждении годового плана, бюджета регионального отделения Организации и его годового отчета, а также годового бухгалтерского баланса, утверждает смету доходов и расходов регионального отделения Организации, утверждает штатное расписание регионального отделения Организации, а также размер и порядок оплаты труда работников регионального отделения.

7.11. Совет регионального отделения вправе принимать решения по всем вопросам, за исключением тех, которые отнесены настоящим Уставом к компетенции Общего собрания.

7.12. Совет регионального отделения правомочен принимать решение, если на заседании присутствует более половины его членов.

Решения принимаются простым большинством голосов членов Совета регионального отделения, присутствующих на заседании.

Заседание Совета регионального отделения проводится в форме совместного присутствия членов Совета регионального отделения для обсуждения вопросов повестки дня и принятия решений по вопросам, поставленным на голосование.

Председатель регионального отделения обязан не позднее, чем за 5 (пять) дней до проведения заседания Совета регионального отделения уведомить всех членов Совета регионального отделения о дате и месте проведения заседания Совета регионального отделения, а также вопросах, подлежащих рассмотрению.

Решения, принятые на заседании Совета регионального отделения, оформляются протоколом, который составляется не позднее 5 (пяти) дней после проведения заседания и подписывается председателем и секретарем заседания.

Порядок подготовки и проведения заседания Совета регионального отделения устанавливается внутренними документами Организации, утвержденными решениями Совета Организации.

7.13. Председатель регионального отделения является единоличным исполнительным органом регионального отделения Организации. Председатель регионального отделения избирается Общим собранием членов регионального отделения, сроком на 5 (пять) лет. Председатель регионального отделения в своей деятельности подконтролен Совету регионального отделения.

7.14. К компетенции Председателя регионального отделения относится:

- организация выполнения решений, принятых Общим собранием членов регионального отделения и Советом, руководящими и иными органами и должностными лицами Организации;

- подготовка и организация созыва очередных и внеочередных Общих собраний;

- в случае приобретения региональным отделением статуса юридического лица: представление без доверенности интересов регионального отделения Организации в органах государственной власти, органах местного самоуправления, организациях, судах и в отношениях с иными лицами, открытие и распоряжение расчетными и другими счетами в кредитных учреждениях, заключение сделок, утверждение правил внутреннего распорядка регионального отделения Организации, должностных инструкций, иных локальных актов регионального отделения Организации; в пределах своей компетенции издание приказов и распоряжений, обязательных для выполнения всеми работниками регионального отделения Организации, организация контроля за их исполнением, выдача доверенностей; осуществление приема на работу, переводов и увольнения работников регионального отделения Организации в соответствии с трудовым законодательством Российской Федерации;

— осуществление иных полномочий в соответствии с настоящим Уставом, решениями руководящих и иных органов и должностных лиц Организации, законодательством Российской Федерации.

7.15. Контроль за финансово-хозяйственной деятельностью регионального отделения осуществляет Ревизор регионального отделения. Ревизор регионального отделения избирается Общим собранием членов регионального отделения, сроком на 5 (пять) лет. Ревизором регионального отделения не могут быть члены руководящих органов отделения и штатные сотрудники отделения.

7.16. Все решения Ревизор оформляет в письменном виде.

7.17. Ревизор регионального отделения проводит ежегодные плановые ревизии финансово-хозяйственной деятельности регионального отделения. Внеплановые ревизии могут проводиться по собственной инициативе Ревизора, по поручению Совета Организации или Общего собрания членов отделения. Ревизор регионального отделения вправе требовать от должностных лиц регионального отделения предоставления всех необходимых материалов, бухгалтерских и иных документов. Результаты проверок Ревизор представляет Совету Организации и Общему собранию членов регионального отделения.

8. ИМУЩЕСТВО И ФИНАНСОВО-ХОЗЯЙСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ОРГАНИЗАЦИИ

8.1. Организация может иметь в собственности земельные участки, здания, строения, сооружения, жилищный фонд, транспорт, оборудование, инвентарь, имущество культурно-просветительного и спортивно-оздоровительного назначения, денежные средства, акции, другие ценные бумаги и иное имущество, необходимое для материального обеспечения её деятельности, указанной в Уставе.

8.2. В собственности Организации могут также находиться учреждения, издательства, средства массовой информации, создаваемые и приобретаемые за счет средств Организации в соответствии с её уставными целями.

8.3. Источниками формирования имущества Организации являются:

- ежегодные членские взносы;
- добровольные взносы и пожертвования;
- поступления от проводимых в соответствии с Уставом Организации лекций, выставок, аукционов, спортивных, культурно-массовых и иных мероприятий;
- доходы от гражданско-правовых сделок;
- другие, не запрещенные законом поступления.

8.4. Организация является собственником своего имущества. Ее члены не сохраняют имущественные права на переданное ими в собственность Организации имущество, в том числе на членские взносы. Структурные подразделения (региональные отделения) Организации имеют право оперативного управления имуществом, закрепленным за ними Организацией. Права Организации и её отделений по управлению имуществом определяются настоящим Уставом и/или внутренними документами Организации.

8.5. Члены Организации не отвечают по обязательствам Организации, в которой участвуют в качестве членов, а Организация не отвечает по обязательствам своих членов. Организация отвечает по своим обязательствам тем своим имуществом, на которое по законодательству Российской Федерации может быть обращено взыскание.

8.6. В Организации установлены следующие виды взносов:

- вступительный взнос;
- ежегодный членский взнос;
- целевой взнос.

8.7. Порядок определения размера и способа уплаты членских взносов, решение о внесении дополнительных иму-

щественных взносов членов Организации в её имущество определяется Конференцией Организации.

8.8. Срок оплаты вступительного взноса – в течение 3 (трех) месяцев с момента вступления в Организацию. Срок оплаты ежегодного взноса – в течение 3 (трех) месяцев с момента окончания финансового года. Срок оплаты целевых и иных дополнительных имущественных взносов определяется решением Конференции, на котором было принято решение о внесении таких взносов.

8.9. Член Организации вправе получать информацию о деятельности Организации и знакомиться с её бухгалтерской и иной документацией путем направления письменных запросов на имя Председателя. Председатель обязан рассмотреть запрос и ответить на него в течение 1 (одного) месяца.

8.10. Организация ведет бухгалтерский учет статистическую отчетность в установленном законодательством Российской Федерации порядке.

8.11. Ответственность за организацию, состояние и достоверность бухгалтерского учета, своевременное предоставление ежегодного отчета и другой финансовой отчетности в соответствующие органы несет Председатель в соответствии с законодательством Российской Федерации.

8.12. Финансовый год Организации начинается 1 января и заканчивается 31 декабря.

9. ПОРЯДОК ВНЕСЕНИЯ ИЗМЕНЕНИЙ В УСТАВ

9.1. Изменения в Устав принимаются и утверждаются Конференцией квалифицированным большинством в 2/3 голосов присутствующих делегатов от региональных отделений при наличии кворума.

9.2. Изменения, вносимые в Устав Организации, подлежат государственной регистрации в установленном законом порядке и приобретают юридическую силу с момента такой регистрации.

10. ПОРЯДОК РЕОРГАНИЗАЦИИ И ЛИКВИДАЦИИ ОРГАНИЗАЦИИ

10.1. Организация может быть реорганизована в порядке, предусмотренном Гражданским кодексом Российской Федерации, Федеральным законом «Об общественных объединениях» и другими федеральными законами.

10.2. Организация по решению Конференции может быть преобразована в ассоциацию (союз), автономную некоммерческую организацию или фонд.

10.3. Решение о реорганизации принимается Конференцией квалифицированным большинством в 2/3 голосов присутствующих делегатов от региональных отделений при наличии кворума.

10.4. Организация может быть ликвидирована на основании и в порядке, которые предусмотрены Гражданским кодексом Российской Федерации, Федеральным законом «Об общественных объединениях» и другими федеральными законами.

10.5. Решение о ликвидации и назначении ликвидационной комиссии принимается Конференцией квалифицированным большинством в 2/3 голосов присутствующих делегатов от региональных отделений при наличии кворума или судом.

10.6. С момента назначения ликвидационной комиссии к ней переходят все права и полномочия по управлению делами Организации. Ликвидационная комиссия от имени Организации выступает в суде.

10.7. Ликвидационная комиссия помещает в органах печати, в которых публикуются данные о государственной регистрации юридических лиц, публикацию о ликвидации Организации, порядке и сроке заявления требований кредиторами. Срок заявления требований кредиторами не может быть менее чем два месяца со дня публикации о ликвидации Организации.

10.8. Ликвидационная комиссия принимает меры по выявлению кредиторов и получению дебиторской задолженно-

сти, а также уведомляет в письменной форме кредиторов о ликвидации Организации.

10.9. По окончании срока для предъявления требований кредиторами ликвидационная комиссия составляет промежуточный ликвидационный баланс, который содержит сведения о составе имущества Организации, перечне предъявленных кредиторами требований, а также о результатах их рассмотрения.

10.10. Промежуточный ликвидационный баланс утверждается Конференцией квалифицированным большинством в 2/3 голосов присутствующих делегатов от региональных отделений при наличии кворума.

10.11. Если имеющиеся у Организации денежные средства недостаточны для удовлетворения требований кредиторов, ликвидационная комиссия осуществляет продажу имущества Организации с публичных торгов в порядке, установленном для исполнения судебных решений.

10.12. Выплата денежных сумм кредиторам Организации производится ликвидационной комиссией в порядке очередности, установленной Гражданским кодексом Российской Федерации, в соответствии с промежуточным ликвидационным балансом начиная со дня его утверждения.

10.13. После завершения расчетов с кредиторами ликвидационная комиссия составляет ликвидационный баланс, который утверждается Конференцией квалифицированным большинством в 2/3 голосов присутствующих делегатов от региональных отделений при наличии кворума.

10.14. Имущество, оставшееся в результате ликвидации Организации, после удовлетворения требований кредиторов, направляется на цели, предусмотренные Уставом Организации. Решение об использовании оставшегося имущества публикуется ликвидационной комиссией в печати.

10.15. Ликвидация считается завершенной, а Организация – прекратившей существование после внесения об этом записи в единый государственный реестр юридических лиц.

Приложение 2

Протокол учредительного собрания Бурятского республиканского отделения Региональной общественной организации «Союз деятелей праздничной индустрии»

Дата проведения собрания: «27» апреля 2018 года

Место проведения собрания: 670031, Республика Бурятия г.
Улан-Удэ, ул. Терешкова, д. 1, каб.119

Время проведения собрания: с 13-00 до 14-00

Присутствовали:

1. Столбовский Виктор Геннадьевич
2. Добрынин Сергей Александрович
3. Лапина Римма Анатольевна
4. Вампилова Татьяна Базаровна
5. Вавилова Ольга Михайловна
6. Русинов Виктор Леонидович
7. Герасимова Ольга Александровна
8. Измайлов Андрей Викторович
9. Николаева Наталья Викторовна
10. Ершова Оксана Сергеевна
11. Бадмаев Жаргал Жимбеевич
12. Тихомирова Татьяна Владимировна
13. Жилыева Валерия Сергеевна
14. Максимачёва Оюна Баировна
15. Мусейко Мария Михайловна
16. Атавина Ольга Михайловна
17. Филинов Максим Владимирович
18. Степанов Федор Витальевич
19. Галкин Дмитрий Юрьевич
20. Мусенко Анастасия Эдуардовна
21. Лучининова Мария Михайловна
22. Нежелская Татьяна Евгеньевна

Повестка дня:

1. Об избрании председателя и секретаря собрания.
2. О создании Бурятского республиканского отделения Региональной общественной организации «Содружество работников праздничной индустрии» (далее региональное отделение).
3. Об одобрении устава Межрегиональной общественной организации «Содружество работников праздничной индустрии».
4. Об избрании Совета регионального отделения.
5. Об избрании Председателя регионального отделения.
6. Об избрании Ревизора регионального отделения.

Принятые решения:

По первому вопросу повестки дня **СЛУШАЛИ:** Об избрании председателя и секретаря собрания.

РЕШИЛИ: Избрать председателем собрания Добрынина Сергея Александровича, секретарем собрания Швайко Ивана Александровича. Обязанности по подсчету голосов при голосовании по повестке дня возложить на секретаря учредительного собрания.

Голосовали «за» - 22, «против» - нет, «воздержались» - нет.

«за» единогласно

По второму вопросу повестки дня **СЛУШАЛИ:** О создании Бурятского республиканского отделения Региональной общественной организации «Союз деятелей праздничной индустрии».

РЕШИЛИ: Создать Бурятское республиканское отделение Региональной общественной организации «Союз деятелей праздничной индустрии».

Голосовали «за» - 22, «против» - нет, «воздержались» - нет.

«за» единогласно

По третьему вопросу повестки дня **СЛУШАЛИ:** Об одобрении устава Межрегиональной общественной организации «Содружество работников праздничной индустрии».

РЕШИЛИ: Одобрить устав Межрегиональной общественной организации «Содружество работников праздничной индустрии».

Голосовали «за» - 22, «против» - нет, «воздержались» - нет.

«за» единогласно

По четвертому вопросу повестки дня **СЛУШАЛИ:** Об избрании Совета регионального отделения.

РЕШИЛИ: Избрать Совет Бурятского республиканского отделения Региональной общественной организации «Союз деятелей праздничной индустрии» в составе:

1. Столбовский Виктор Геннадьевич
2. Добрынин Сергей Александрович
3. Русинов Виктор Леонидович
4. Герасимова Ольга Александровна
5. Лапина Римма Анатольевна
6. Плотников Игорь Васильевич
7. Вавилова Ольга Михайловна
8. Измайлов Андрей Викторович
9. Бадмаев Жаргал Жимбеевич
10. Волкова Оксана Леонидовна
11. Мусеко Мария Михайловна

Голосовали «за» единогласно

По пятому вопросу повестки дня **СЛУШАЛИ:** Об избрании Председателя регионального отделения.

РЕШИЛИ: Избрать Председателем Бурятского республиканского отделения Региональной общественной организации «Союз деятелей праздничной индустрии» Лапину Римму Анатольевну.

Голосовали «за» единогласно

«за» - 22, «против» - нет, «воздержались» - нет.

По шестому вопросу повестки дня **СЛУШАЛИ:** Об избрании Ревизора регионального отделения.

РЕШИЛИ: Избрать Ревизором Совет Бурятского республиканского отделения Региональной общественной организации «Союз деятелей праздничной индустрии» Ершову Оксану Сергеевну.

Голосовали «за» единогласно

Председатель Добрынин С.А.

Секретарь Швайко И. А.

Научное издание

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
СЦЕНАРНОЙ ДРАМАТУРГИИ И РЕЖИССУРЫ
ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ
И ПРАЗДНИКОВ НА НЕТРАДИЦИОННЫХ ПЛОЩАДКАХ

Материалы межрегиональной научно-практической
конференции, 22-25 марта 2018 г.,
г. Улан-Удэ

ISBN 978-5-89610-285-4



Корректор
Д.Ц. Цыденова

Библиографический редактор
Т.В. Бурлакова

Подписано в печать 24.12.2018. Формат 60х84 1/16. Усл. печ. л. 10,69.
Уч.-изд. л. 7,31. Тираж 300 экз. Заказ №2301. Цена договорная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО
ВСГИК, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, д. 1.

