gosudarstvennaya-natsionalnaya-politika/narodi-altaiskogo-kraia/narodi-altaiskogo-kraia.php (дата обращения: 19.11.2018 г.).

8. Сикевич, З. В. Социология и психология национальных отношений : учеб. пособие. – Санкт-Петербург : Изд-во В. А. Михайлова, 1999. – 203 с.

9. Вязанцев, В. Вавилонское столпотворение на косихинском стадионе // Свободный курс. – 1997. – 12–19 июня. – С. 17.

10. Кудряшов, Г. Эл-Ойын – это праздник // Алтайская правда. – 2009. – 5 июля.

11. ...И как жить дальше? Этот вопрос обсуждали в Барнауле алтайские немцы [Электронный ресурс] / Московская немецкая газета, электрон. изд-е. – Электрон. дан. – Москва, 2019. – Режим доступа: <https://ru.mdz-moskau.eu/i-kak-zhit-dalsheetot-vopros-obsuzhdali-v-barnaule-altajskie-nemcy/> (дата обращения: 3.03.2019 г.).

12. Волобуев, М. М. О национальных обществах в Алтайском крае // Дневник Алтайской школы политических исследований. – 2005. – № 21. – С. 189–205.

13. Фестиваль «Я горжусь тобой, Алтай!» прошел в регионе [22 сентября 2018 г.] [Электронный ресурс] / «Катунь 24», Алт. краев. инф. телеканал. – Электрон. дан. – Барнаул, 2018. – Режим доступа : <https://katun24.ru/news/446596/> (дата обращения: 03.03.2019 г.).

14. Козлова, Л. Радуга над полем // Zeiting für Dich. – 2003. – № 34. – С. 10.

Iulia A. Skvortsova

Altai State institute of Culture (Barnaul, Russia)

missyula@yandex.ru

A PROBLEM OF BUILDING OF RUSSIAN YOUTH'S INTERETHNIC COMMUNICATION CULTURE AND SOLUTION PATH BY MEANS OF FESTIVE CULTURE

Abstract. The article outlines a reviews historical and political context of appearance in official Soviet and post-Soviet discourse an issue of need of active participation of the state in building of the citizens' culture of interethnic communication culture. The author analyses a set of factors that define wavering of academic interest to a circle of problems related with supplying interethnic consent and non-destructive solvation of ethnic conflicts in a multicultural state. The paper reviews some results of the author's analysis of a number of festive forms aimed at managing of building and development of acceptable level of interethnic communication culture in the today's Altai Krai. The author offers her own variant of classification of ethnic and folklore festivals in Altai region upon criterion of their effectiveness in decision of actual problems on interethnic communication.

Keywords: *culture of interethnic communication, youth, multicultural society, festive culture, a festival of ethnic cultures, a folklore festival, an ethnic conflict, peoples of Russia, ethnic makeup of Altai region.*

УДК 7.049.1:792

DOI: 10.32340/2414-9101-2019-1-43-48

Т. С. Костина

Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)

kosttina.t@mail.ru

ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В РЕЖИССУРЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

Аннотация. Изложена обзорная характеристика авторского взгляда на роль и место художественного образа в структуре постановки театрализованного представления. Раскрыты возможности обогащения идейно-философского содержания художественного образа, сконструированного на документальной основе. Подчёркнуто значение художественного образа в контексте формиро-

вания адекватного понимания зрителем режиссёрского замысла театрализованного представления. Авторские выводы подтверждены примерами из отечественной и международной практики профессиональной постановки театрализованных представлений.

Ключевые слова: художественный образ, театрализация, театрализованное представление, режиссура, идея, режиссура театрализованных представлений, структура театрализованного представления, драматургия театрализации.

Большое значение для повышения идейно-эмоционального воздействия театрализованного представления имеет использование в нем художественного образа, который создается режиссером путем соотнесения символов с человеческими ценностями, выражающими нормы, идеалы, высшие устремления народа.

В Большой советской энциклопедии мы находим следующее определение художественного образа: «это категория эстетики, средство и форма освоения жизни искусством; способ бытия художественного произведения» [1, с. 135].

Художественный образ соединяет реальные явления, создавая явление новое, сочетающее в себе элементы своих прародителей. В качестве примера можно привести древнеегипетского сфинкса – ведь по своей сути это и не лев, и не человек, а лев, представленный в виде человека, и человек, представленный в виде льва. Синтез таких двух несочетаемых существ как человек и лев позволяет нам познать и понимание древними египтянами сущности человеческой природы. Благодаря тому, что образность проецирует общественный опыт в эстетически привлекательных, эмоциональных формах, происходит воздействие на сознание человека.

В образе предметы раскрываются – один через другой – и взаимодействуют «на равных». Логическое мышление устанавливает соподчиненность явлений. Художественная мысль не навязывается, а органически вытекает из их сопоставления, из их взаимодействия.

Для нахождения точного художественного образа в театрализованном представлении важное место занимает подготовительный этап. Если у режиссера театра уже есть готовый материал – пьеса, рассказ, поэтический эпос, то у режиссера театрализованных представлений и праздников есть только реальное событие, требующее определенной методики работы над ним. В исследованиях наших соотечественников мы находим следующую последовательность:

1. Изучение природы события в его соотношении социально-культурной ситуацией в стране.
2. Определение событийной общности.
3. Изучение социального опыта событийной общности.
4. Определение степени причастности составляющих событийную общность к основному событию. Их психологическая расположенность к нему.
5. Выявление проблем, успехов, целеустремленности событийной общности в их соотношении с успехами и проблемами страны.
6. Обнаружение символов и традиционных элементов [6, с. 50].

При понимании традиционных элементов в контексте представления следует понимать соблюдение определенных действий, отражающих и подтверждающих характер и идейное содержание представления, представляющих собой структурные элементы. В структуру входят элементы, которые являются обязательными для представления или праздника, они передаются из поколения в поколение, превращаясь в традиционный праздничный комплекс средств выразительности.

Ярким примером традиционных элементов могут послужить элементы присущие народному празднику «Проводы зимы» или «Масленица» – угощение блинами, катание на лошадях, ряженые герои, народные игры, сжигание чучела. И именно включение традиционных элементов в структуру праздника позволит участникам следовать определенному характеру действий, способствовать свободному самовыражению, создавая атмосферу праздничного общения.

Традиционные элементы, как правило, включают в себя: «первое – момент самостоятельности масс, как в предпраздничный период, так и в процессе проведения самого праздника. Второе – в условиях игровой, действенной природы праздника процесс социализации личности носит активный творческий характер. Третье – как средство воспитания личности, праздник опирается на факторы морального стимулирования, сила, действенность которых, неразрывно связана с воспи-

танием и мировоззрением личности. Четвертое – как своеобразная форма процесса выражения и создания общественного мнения. Пятое – как форма развития национальной культуры, эстетизации и художественного оформления быта» [6, с. 97].

В структуру театрализованного представления необходимо включать традиционные элементы, как средство эффективного педагогического воздействия на массы. Присутствие этих элементов в празднике должно быть оправдано социальной жизнью, художественной убедительностью, психологической обоснованностью.

Найдя образ, адекватный идее, режиссер получает логику построения всего представления. Именно как обобщенная функция, он имеет свойство раскладываться в бесконечный смысловой ряд частных появлений. Образ, как правило, рождается из ряда ассоциаций, вызванных исследованием набранного материала, которые мы, в свою очередь, должны «процедить» и взять только тот образ, который будет сильнее воздействовать на эмоции зрителя и выражать задуманную идею.

Так метод ассоциативного мышления представляет режиссеру богатые возможности для компиляции художественного материала, где художественный образ становится основным инструментом создания представления.

Для драматургии театрализованных представлений особое значение имеет не только умение выбрать самое нужное из ряда ассоциаций, но и знание закономерностей использования иносказательных выразительных средств (метафоры, символа, аллегии) создающих особый язык театрализации.

Метафора, как правило, рассчитана на небуквальное восприятие и требует от зрителя умения понять и почувствовать создаваемый ею образно-эмоциональный эффект. Здесь нужно уметь видеть скрытое в метафоре сравнение.

Умелое использование режиссером символов, выражающих общественные ценности, способствует повышению эмоционального воздействия в ходе представления. Символ обладает огромной силой обобщения, имея свою эстетику и лишь приблизительное сходство с объектом отображения. Как известно, театрализация выступает не только как специфический способ обработки информации, но и как особая организация поведения и действия массы людей. Поэтому очень важно при создании художественного образа опираться на символическую образность, именно она является движущей силой сюжета театрализованного представления.

Важное место в режиссерском искусстве театрализации принадлежит аллегии. Связь между образом и значением устанавливается в аллегии по аналогии. Значение аллегии для режиссуры театрализованного представления в том, что она предполагает два плана. Где на первом плане – художественный образ, а на втором плане – иносказательность, определяемая знанием ситуации, исторической обстановки, ассоциативностью.

Еще одним из возможных способов создания художественного образа является гипербола. Художественное преувеличение – это один из важнейших способов построения сюжета, образной системы, необходимое средство передачи авторской мысли. Не стоит задумываться над реальностью этого преувеличения, необходимо вникать в глубинный смысл представления. Это мощный способ соединения мысли и эмоции.

И. Г. Шароев подчеркивает: «театрализованные представления по своим выразительным средствам близки к плакату, ибо заключают в себе образы крупномасштабные, полные символики и обобщения, графически точно выражая основную идею и наглядно проводя её в жизнь» [8, с. 171].

Проблемы, которые раскрываются в ходе театрализованных представлений, содержат в себе глубокий смысл. Цель их драматургии – довести конкретные факты до уровня художественно-публицистического, образного осмысления. В театрализованных представлениях ярче, чем в каких либо других формах культурно-досуговой деятельности, степень воздействия символики и ассоциативного ряда, шире диапазон используемых средств художественной выразительности. Театрализация – специфический метод социально-художественной обработки жизненного, событийного материала и особой организации эмоциональной жизни народа.

И. М. Туманов акцентирует свое внимание на том, «что театрализация помогает возникновению у каждого участника ассоциаций, близких к его опыту, его мироощущению и тем самым активизирует, вызывает потребность к действию» [7, с. 36].

У С. К. Борисова мы находим следующее понимание театрализации «это органическое сочетание реальности, связанной с бытом, социальными отношениями, религиозными воззрениями, идеологическими и политическими склонностями людей, и художественности, заключенной в эмоционально-образном (художественном) материале, созданном путем преобразования этой реальности» [2, с. 16]. Борисов подчеркивает, что в основе представления и праздника лежит реальный факт, который должен быть художественно осмыслен, а в процессе осмысления преобразован в режиссерский замысел, который необходимо сценически реализовать.

Как отмечает в своих трудах Д. М. Генкин: «театрализация может быть применена не всегда, не в любых, а только в особых условиях, соотносящих то или иное реально отмечаемое событие, к которому причастна данная аудитория, с создаваемым аудиторией образом этого прошедшего или происходящего события, с его художественной интерпретацией. Такая двойственность функции театрализации, синтезирующей реальную и художественную деятельность, связана с особыми моментами в жизни людей, когда требуется осмыслить необыденное значение того или много события, выразить и закрепить свои чувства по отношению к нему. В этих условиях особенно сильна тяга к художественному осмыслению, к символической обобщающей образности, к организации деятельности масс по законам театра» [4, с. 109–110].

Несмотря на родство драматургии театрализованного представления с драматургией театральной, мы имеем дело с особой, специфичной драматургией. Особенности драматургии и режиссуры театрализованной массовой работы, их творческий характер увеличивают значение внутреннего монтажа в формировании, как отдельных номеров, эпизодов, так и композиции в целом. «Чтобы выстраиваемый материал не страдал излишней пестротой, вылился бы в стройное произведение, новую композицию, важно отобрать стыки между эпизодами, создать переходы от одного из них к другому. Это придает целостность совершенно разным элементам: песням и кинокадрам, музыке и драматическому отрывку, художественной иллюстрации и документальному выступлению» [4, с. 109–110].

Драматургия театрализации – это сюжетно-образная концепция массового действия, где само драматургическое действие создается через выстраивание и проигрывание образного решения представления. Но если в театральном творчестве мы имеем как исходный материал для режиссера конкретную пьесу, и на ее литературной основе создаем спектакль, то в театрализации с помощью художественного образа создается представление на основе реальной жизни, реального фактического материала, реальных героев, которыми и является аудитория [6].

Э. В. Вершковский определял театрализацию как «творческий способ превращения жизненного, документального материала в художественный сценарий. Это творческий способ приведения замысла сценария к художественной образной форме представления, через систему изобразительных, выразительных и иносказательных средств» [3, с. 7].

В режиссерском замысле образ несет функцию разложения общего на частные его составляющие и в соответствии этой логикой распределяет материал, выстраивает представление. Художественный образ помогает усилить эмоциональный фон жизненного, реального материала. При всех специфических особенностях театрализации важным фактором в нем является гражданская позиция режиссера, его личное отношение к избранной теме, способность отразить в представлении не только факты и свое отношение к ним, но и свое мироощущение, свою идейную убежденность и взволнованность.

Режиссер опирается на просвещенность аудитории, на знания ею истории, культуры, мифов, легенд, историй, общепринятых символов, знаков и т. п., а вместе с этим – на понимание того смысла, который вбирает в себя каждый символ, каждая деталь, каждый, сценарно-режиссёрский штрих, акцент. Автор уверен, что аудитория понимает, какие трудности, преграды стояли на пути тех достижений, тех открытий в развитии культуры, цивилизации, человеческого разума, о которых он заявляет в задуманном им театрализованном действии.

Как говорилось ранее, ведущими выразительными средствами языка театрализации являются символ, метафора, аллегория. Современному режиссеру театрализованных представлений необходимо владеть арсеналом иносказательных средств выразительности, для создания объёмных и ярких художественных образов.

Ярким примером служит Открытие XXII Олимпийских зимних игр в городе Сочи (режиссер – Андрей Болтенко). Стоит отметить уникальность церемонии благодаря тому, что стадион был построен именно для торжественной церемонии открытия игр. Многочисленные конструкции, позволяющие выстраивать композиции в воздухе и на площадке, многослойная площадка, все работало на основную идею режиссера и помогало раскрытию художественных образов.

Опираясь на документальный материал, на менталитет русского человека, многовековую историю России, режиссером всячески подчеркивалась мысль – наша страна с богатой историей и культурой, духовно развитая и сильная. Каждое решение работало на эту идею. Появляющиеся из-под площадки шатры одновременно отсылали нас к нашей истории великолепных площадных представлений, Масленице и к нашему фольклору. Купола стояли как-бы на спине Чудо-Юдо Рыбы-Кита. В дальнейшем эти шатры поднимались в воздух и превращались в купола. Купола в свою очередь сменялись колоннами, из-за которых появлялись знаменитые всему мира портреты русских писателей. В один из моментов в воздухе появлялся локомотив, который стал символом советской эпохи. Режиссер умело сочетает классическую палитру выразительных средств, с современными аудиовизуальными технологиями, подчеркивая при этом в каждом эпизоде представления основную мысль.

Как отмечает Б. Н. Петров «каждый эпизод является составной частью представления, его основной структурной единицей и связан с другими эпизодами авторской мыслью идеей, а иногда и пластическим решением, он всегда должен иметь самостоятельное содержание и законченность в композиционном отношении» [5, с. 32].

Именно эпизод, как элемент композиционной структуры театрализованного представления, является событием или рядом событий, движущих основную мысль к логическому развитию и цели. Немаловажно найти такой художественный образ, который будет отражать суть взятого эпизода. Но здесь хотелось бы отметить, что поиск этого образа должен соответствовать взятому за основу документальному и художественному материалу и идее самого эпизода в целом. Собрав документальный материал для определенной темы, он должен начать работать на идею эпизода или театрализованного представления в целом. Должен произойти синтез фактического и художественного материалов, после чего начнется поиск средств художественной выразительности (слово, пластика, музыка, техника и др.), или коротко, должен произойти художественный процесс осмысления факта.

«В результате расшифровки «смысла значений» исследуемого факта жизни, режиссер находит необходимое выражение или «слово-определитель», «слово-указатель», которое играет роль инструментария для образования понятий, образов, выразительных средств» [6, с. 259].

Образ должен быть многогранен, иметь «второе дно», именно тогда он будет интересен зрителю. Не стоит забывать еще о таком принципе образа как трансформация. Мы не можем оставить образное решение в изначальном состоянии, в котором его увидел зритель. Таким образом, мы убиваем все труды, вложенные нами во время работы над художественным образом. Например, зонт, в качестве образа, не может быть просто зонтом на протяжении всего произведения, он будет работать только в том случае, если будет трансформирован в иной предмет (не теряя своих физических свойств и форм), например, в часы (развернув зон верхней частью к зрителю и используя стрелку). Только так мы можем заставить зрителя задуматься, включить свое воображение.

Одной из проблем является придумывание образа ради образа, а не ради решения поставленной задачи. Обычно это проблема режиссеров, которые работают над художественным образом в отрыве от материала. В итоге художественный образ не выполняет свою главную функцию, не несет в себе идею. Мало заставить превратиться вышеупомянутый зонт в часы, надо чтобы это превращение несло в себе некую мысль, которая в свою очередь должна работать на главную идею всего представления.

Работа над художественным образом – очень сложный, но в тоже время важный процесс при подготовке театрализованного представления. Пропустив этот этап, в итоге мы получим ничем не примечательный и абсолютно безыдейный набор номеров, не несущих в себе никакой ценности. Режиссер не может взять образ из ниоткуда, он обязательно должен отражать выбранную им те-

му, визуализировать идею, иными словами, образ – это тот мостик, который связывает режиссерскую мысль и зрителя.

Образ может родиться спонтанно на этапе отбора документального материала, но не стоит сильно полагаться на случайность. Чаще всего – правильный художественный образ – это результат долгой и кропотливой работы режиссера. Художественный образ – это суть театрализации. Умение правильно реализовывать свою мысль через художественный образ способствует достижению художественной выразительности театрализованного действия.

Необходимо помнить, что все средства воплощения образа в режиссуре, должны быть неразрывно связаны с жизненным опытом его реальной аудитории, обуславливаясь этим опытом.

Список литературы

1. Художественный образ // Большая советская энциклопедия : в 30 т. – Москва : Сов. энциклопедия 1969–1978. – Т. 26, 1977. – С. 135.
2. Борисов, С. К. Основы драматургии театрализованного действия : учеб. пособие. – Челябинск : Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2011. – 206 с.
3. Вершковский, Э. В. Режиссура массовых клубных представлений : учеб. пособие. – М.: ЛГИК, 1981. – 72 с.
4. Генкин, Д. М. Массовые праздники : учеб. пособие. – Москва : Просвещение, 1975. – 140 с.
5. Петров, Б. Н. Спортивно-художественное представление на стадионе: разработка сценарно-режиссерского замысла : метод. указ. и реком. – Ленинград : ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1988.
6. Театрализация как творческий метод культурно-просветительной работы / [науч. ред. Д. М. Генкин] : сб. тр. – Ленинград : ЛГИК им. Н. К. Крупской, 1982. – 141 с.
7. Туманов, И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта : учеб. пособие. – Москва : Просвещение, 1976. – 87 с.
8. Шароев, И. Г. Режиссура массовых театрализованных представлений. – Москва : Сов. Россия, 1980. – 150 с.

Tatiana S. Kostina

Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)

kosttina.t@mail.ru

ARTISTIC IMAGE IN DIRECTING OF THEATRICALIZED PERFORMANCES

Abstract. The paper briefly describes the author's view on a role of an artistic image in structure of a theatricalized performance. Capabilities of enriching of ideological and philosophical sense of an artistic image built on a documented (nonfictional) base are disclosed. The author stresses out a significance of an artistic image in the general context of the framing of the spectators' correct view on a director's message send in a theatricalized performance. The author's conclusions proved by examples taken from the Russian and European professional practice in directing of theatricalized performances.

Keywords: *an artistic image, theatricalization, a theatricalized performance, art direction, a message, directing of theatricalized performances, structure of a theatricalized performance, dramatic composition of a theatricalized performance.*