

3. Kondratiuk, A. Yu. (2005). Mural painting of the St. Trinity Church On-the-Gate. V. Kolpakova, ed. Kyiv : KVITs [in Ukrainian].
4. Lopukhina, O. V. (2009). Lost Understanding of the Baroque Concept of the Ukrainian Icon on the Example of the Image of St. Stefan from the Collection of the National Kyiv-Pechersk Preserve. *Mohylianski chytannia 2008 roku*, (pp. 209–214.). Kyiv [in Ukrainian].
5. Onopriienko, N. O. (2017). Metallic dress of the iconostasis of the Stefanivskiy section of the Assumption Cathedral of the Kyiv-Pechersk Lavra. In *Muzei ta restavratsiia u konteksti zberezhennia kulturnoi spadshchyny : aktualni vyklyky suchasnosti : nauk.-prakt. konf. (m. Kyiv, 06–07 chervnia 2017 r.)*. Kyiv : NKPIKZ [in Ukrainian].
6. Ryzhova, O. O. (2013). The icon "Annunciation" and the icon "The Holy First Martyr Archdeacon Stefan" from the collection of the NKPHCP (specification of attri-bution). *Mohylianski chytannia 2012 roku*, (pp. 281–284). Kyiv [in Russian].
7. Koval, O., Kovalev, L., Grishin, A. et al (comps). (1997). *Treasures of the Kiev-Pechersk Lavra*. Kyiv : Mystetstvo [in Ukrainian].
8. Florenskyy, P. A. (1994). *Iconostas. A. G. Dunaeva (comp.)*. Moscow : Iskusstvo [in Russian].
9. Saint Stephen. (N. d.). Wikipedia. Retrieved from <http://www.wiki-zero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvU2FpbmRfU3RlcGhlbg> [in English].

Стаття надійшла до редакції 07.05.2018 р.

УДК 792.09

Романчишин Василь Григорович
кандидат культурології,
професор кафедри сценічного
та аудіовізуального мистецтва
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
romvag@meta.ua

РЕЖИСЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ У СТРУКТУРІ МАСОВОГО СВЯТА: ДОСВІД ОПРАЦЮВАННЯ ПРОБЛЕМИ

Мета роботи – проаналізувати існуючий досвід щодо особливостей режисерської діяльності в структурі масового свята. **Методологічною основою** дослідження є загальнонаукові принципи систематизації та узагальнення досліджуваної проблеми, а також міждисциплінарний підхід, який дозволяє вивчити проблему з широким залученням наукових доробків із різних галузей знання, зокрема історії театру, мистецтвознавства, теорії та практики соціокультурної діяльності. Історико-культурний метод дав можливість прослідкувати еволюцію становлення масових свят, а також особливості діяльності постановника-режисера в різні історичні епохи. Структурно-функціональний метод використовується задля з'ясування ролі та функцій режисера в різні історичні епохи, у тому числі в сучасній культурі. Комплексний підхід зумовлений темою дослідження – потребою у систематизації існуючих праць щодо особливостей режисерської діяльності в структурі масового свята. **Наукова новизна** дослідження полягає в систематизації існуючого досвіду щодо режисерської діяльності у сфері організації масових свят. **Висновки.** Режисер масових свят повинен мати чітку життєву позицію і життєвий досвід, адже саме він веде діалог з аудиторією. Важливим є вміння приділяти увагу деталям і дрібницям, розуміти і враховувати вікові особливості аудиторії (реципієнтів), адже те, що ідеально для молоді, зовсім не підходить для старшого покоління. В цьому і проявляється досвід і професіоналізм режисера, який зможе правильно побудувати програму для будь-якого глядача. Режисура масового свята – це не тільки створення сценічної дії і розробка декорацій, а й уміння вибудувати ряд епізодів так, щоб в результаті донести потрібний задум до цільової аудиторії через різні художні форми і технології.

Ключові слова: режисура масового свята, театралізоване видовище, функції видовища, вміння режисера.

*Романчишин Василий Григорьевич, профессор кафедры сценического и аудиовизуального искусства
Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

Режиссерская деятельность в структуре массового праздника: опыт изучения проблемы

Цель работы – проанализировать существующий опыт относительно особенностей режиссерской деятельности в структуре массового праздника. **Методологической базой** исследования являются общенаучные принципы систематизации и обобщения исследуемой проблемы, а также междисциплинарный подход, который позволяет изучить проблему с широким привлечением научных работ из разных областей знания, в частности истории театра, искусствоведения, теории и практики социокультурной деятельности. Историко-культурный метод дал возможность проследить эволюцию становления массовых праздников, а также особенности деятельности постановника-режисера в разные исторические эпохи. Структурно-функциональный метод

используется для выяснения роли и функций режиссера в разные исторические эпохи, в том числе и в современной культуре. Комплексный подход обусловлен темой исследования – потребностью в систематизации существующих работ относительно особенностей режиссерской деятельности в структуре массового праздника. **Научная новизна** исследования заключается в систематизации существующего опыта относительно режиссерской деятельности в сфере организации массовых праздников. **Выводы.** Режиссер массовых праздников должен иметь четкую жизненную позицию и жизненный опыт, ведь именно он ведет диалог с аудиторией. Важно умение уделять внимание деталям и мелочам, понимать и учитывать возрастные особенности аудитории (реципиентов), ведь то, что идеально для молодежи, совершенно не подходит для старшего поколения. В этом и проявляется опыт и профессионализм режиссера, который сможет правильно построить программу для любого зрителя. Режиссура массового праздника это не только создание сценического действия и разработка декораций, но и умение выстроить ряд эпизодов так, чтобы в результате донести необходимый замысел до целевой аудитории через различные художественные формы и технологии.

Ключевые слова: режиссура массового праздника, театрализованное зрелище, функции зрелища, умения режиссера.

Romanchyshyn Vasyl, Professor of the Stage and Audiovisual Arts Department, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

The activities of the director in the structure of the mass holiday: the experience of studying the problem

Purpose of the article: to analyse the existing experience regarding the peculiarities of directorial activity in the structure of the mass holiday. The **methodology** of the research is the general scientific principles of systematization and generalization of the problem under study, as well as the multidisciplinary approach, that allows studying the issue under investigation with the full involvement of scientific developments from various fields of knowledge, in particular the history of theater, art studies, the theory and practice of socio-cultural activities. The historical-cultural method made it possible to follow the evolution of the formation of mass holidays, as well as the peculiarities of the director's operations in different historical epochs. The structural-functional method is used to clarify the role and functions of the director of mass holidays in different historical periods, including in contemporary culture. The sophisticated approach is determined by the research topic, namely: the need for the systematisation of existing works that relate to the peculiarities of the creative activity of the director in the structure of mass holidays. The **scientific novelty** of the research is to systematise the existing experience regarding the creative activity of the director in the field of organisation of mass celebrations and mass holidays. **Conclusions.** The director of the program of mass holidays must have a clear life position and life experience because it is he who conducts a dialogue with the audience. It is essential to be able to pay attention to details and trivia, to understand and take into account age characteristics of the audience (recipients), because what is perfect for young people is not suitable for the older generation at all. In this, the experience and professionalism of the director, who can correctly build the program for any viewer, is manifested. The director of the mass holiday – is not only the creation of stage action and the development of scenery but also the ability to build a series of episodes to eventually convey the desired plan to the target audience through different artistic forms and technologies.

Key words: the direction of the mass holiday, theatrical spectacle, the functions of the sight, the ability of the director.

Актуальність теми дослідження визначається насамперед значенням театрального мистецтва для цілісності національної культури. Високий рівень вимог до режисерської діяльності, у томі числі й режисури масових свят, робить її своєрідним мірилом розвитку режисерського професіоналізму. Специфіка режисури як творчої діяльності є предметом теоретичних і науково-дослідних робіт багатьох практиків і теоретиків театрального мистецтва, а також культурологів, психологів, фахівців в області соціокультурної діяльності (К. Станіславського, Є. Вахтангова, О. Попова, В. Мейерхольда, О. Таїрова, Б. Захави та ін.). Перелічити усі імена дослідників, які у своїх працях у тому чи іншому аспекті торкалися проблем режисерської діяльності не уявляється можливим. Водночас велика кількість праць, існуючих на сьогоднішній момент, потребує їх систематизації та виокремлення з них питань особливості режисерської діяльності в структурі саме масового свята, адже саме останній аспект потребує в умовах сучасної культури найбільшої уваги, чим і обумовлена актуальність цієї роботи.

Мета роботи: проаналізувати існуючий досвід щодо особливостей режисерської діяльності в структурі масового свята.

Теоретичною базою роботи стали праці таких теоретиків як А. Банфі, П. Берк, Р. Віппер, Д. Генкін, Т. Донська, К. Жигульський, А. Житницький, Б. Захава, Н. Зверева, Н. Скрипіна, І. Снегірьов, В. Тріадський, К. Станіславський, І. Шароєв, З. Чеканцева.

Як відомо, історія масових свят уходить в глибину століть, вони супроводжували розвиток людського суспільства з найперших етапів його існування. В епоху Стародавньої Греції та Риму ми бачимо ретельно підготовлені і організовані народні свята, що несуть в собі елементи сценарної розробки, режисури, які висувають спеціальну категорію організаторів. Початкова мета будь-якої святкової процесії мала тісне відношення до культу; це була урочиста хода, в якій брали участь жерці і громадян поліса. До храму або вівтаря приносили призначені для божества жертви або дари, які мали відношення до його культу. Згодом в них стали брати участь хори та музиканти. У деяких випадках до урочистих процесій

зводилося все значення свята. Як відомо, сценарна драматургія свята передбачає конструювання дії персонажів за певною логікою, сюжетом, що відрізняється колізією або конфліктом. Суттєвою складовою сценарно-драматургічної основи масових видовищ є ігровий характер композиції. Історично в епоху античності сценарій свята формувався як дифірамп під час діонісії, тобто хоровий спів, що вихваляє улюблене божество, і комос – веселий карнавальний хід ряджених селян. На початку виник певний вид урочистого співу, виконуваного шанувальниками бога, під керівництвом "зачинателя", якого підхоплював хор. Йшла своєрідна гра з натовпом, яка потім стала частиною святкової забави.

У стародавньому Римі жодне свято не обходилося без музики, співу і танців. Піснями і танцями італійці віддавали пошесті божествам. Вони йшли з піснями і культовим танцем, який вимагав особливої витривалості і сили, оскільки виконувався в шоломах з мечами та списами. Всі музиканти, композитори, а також вчителі музики і співу в Римі були в основному іноземного походження, а саме з Греції або грецьких міст на півдні Італії та Єгипту. А професійні танцівниці і танцюристи, які виступали публічно, приїжджали до Вічного міста з Сирії та Іспанії. "Відомим співакам і музикантам навіть вдавалося зав'язувати дружні стосунки з представниками шляхетних родів. Прикладом цього може служити доля співака Тігеллія Старшого з Сардинії, відзначеного прихильністю самого Цезаря, а також його племінника або прийомного сина Тігеллія Гермогена, – співака і музиканта, неодноразово оспіваного Горацієм, – мистецтвом якого захоплювалася і цариця Клеопатра, і Октавіан Август" [8]. Свята поділялися на загальнодержавні та свята нижчого рангу, офіційні і сімейні, сільські та міські, ті, які справлялися постійно або час від часу, свята окремих божеств і професій. Слід підкреслити, що в Римі видовища розглядалися виключно як масові розваги. Взагалі свято в Давньому Римі – це найчастіше видовище в якому існує поділ на учасників і глядачів. Римські видовища представляли собою тріумфальні ходи імператорів, гладіаторські бої, битви на воді, циркові змагання. Театрально-постановочні військові перемоги тривали по кілька днів і ночей.

Витоки театралізованих масових видовищ середньовіччя треба шукати в сільських обрядах народів, які прийшли на зміну рабовласницькому Риму, в самому побуті хліборобів. Народ, хоча і прийняв християнство, ще перебував під сильним впливом язичницьких вірувань. Незважаючи на переслідування церкви, сільське населення за стародавніми звичаями святкувало кінець зими, прихід весни, збір врожаю; в іграх, танцях і піснях люди висловлювали свою віру в богів, що уособлюють сили природи. Ці свята і поклали початок майбутнім масовим театралізованим діям.

Італійський філософ А. Банфі (1886-1957) в роботі "Природа видовища" висуває дві основні ознаки середньовічного театралізованого видовища – дієвість і колективність. Він розділяє різноманіття видовищних явищ на три основні типи. По-перше, це видовища "соціальні самі по собі", до яких А. Банфі відносить святкування, вуличні події, тобто усі ті явища, в яких немає рольового поділу на акторів і глядачів; по-друге, лише відокремлені видовищні явища, що мають своїх виконавців і глядачів, але з явно вираженою участю глядачів у виставі: обряди, ритуали, церемонії; по-третє, – видовище як самостійне явище, що має художньо організовану форму. Третій тип видовища, за А. Банфі, зв'язується вже з власне естетичними формами видовища, коли елемент уявлення, набуваючи самостійність і самоцінність, відділяється від колективної церемонії, а учасники його поділяються на активних і пасивних. Витоки цього типу видовища автор виявляє в грецькій трагедії і бачить прояв його в театрі і кіно. Кожен компонент видовищної дії звернений до глядача, підпорядкований організації його уваги, його вражень. Мова (слово), пластика (жест), речове середовище, динамічні, механічні ефекти складають систему впливу, розгорнену на глядача: саме ні перед глядачем, не для глядача, а на глядача. Цей термінологічний нюанс підкреслює націленість видовища, кожного його елемента на сприйняття і оцінку активно діючої колективністю. Розвиток видовищних форм самого широкого плану дає можливість під поняттям "видовищність" мати на увазі систему експресивно-динамічних ефектів і прийомів залучення глядача в дію з задалегідь розрахованим результатом [6].

У середньовіччі сформувалися особливі види театралізованих масових свят і видовищ. Одним з таких видів була містерія, яка розсунула тематичний діапазон середньовічного театру, накопичила величезний сценічний досвід, який був використаний пізнішими жанрами середньовіччя, зокрема фарсом, карнавалом, літургічною драмою.

У добу Відродження одним з найпопулярніших видів масового свята є карнавал. Збереглися барвисті описи пишних придворних свят і феєрверків, які давали при дворі міланського герцога Джані Галеаццо. У їх числі – надзвичайна театралізована вистава, поставлена на честь одруження молодого герцога. Придворний поет Бернардо Беллінчоні написав поему про планети, що спускаються з небес і поздоровляють молодят. На основі цієї поеми було створено театралізовану виставу, для якої у великій залі герцогського палацу спорудили спеціальну і дуже складну конструкцію. Під стелею, високо над головами глядачів, оберталися сім планет. Їх зображували дівчата і юнаки. Під ніжний

спів хору і звуки оркестру "планети" спускалися вниз і, звертаючись до молодих, виконували поему Беллінчоні. Автором інсценізації, режисером-постановником, художником і конструктором цієї дивовижної вистави був великий Леонардо да Вінчі, який проявляв великий інтерес до театралізованих вистав. Під його керівництвом при міланському дворі було поставлено і багато інших свят і феєрверків, для яких він винайшов різні піротехнічні ефекти [7].

У XVII-XIX ст. в європейських столицях або їх околицях влаштовувалися придворні свята на воді. Як приклад можна навести свято в Лондоні на Темзі, влаштоване на честь короля Георга I. До цієї події композитором Г. Генделем було написано видатний твір "Музика на воді".

Слід зазначити, що в історії теорій видовища відомі спроби проникнути в закономірності взаємодії видовищ і публіки, використовуючи реконструкцію історичних етапів функціонування видовищ. Так, Р. Віппер, вказуючи на здатність видовища провокувати змагальний елемент, стверджує, що театр здатний усунути всілякі конфлікти і зіткнення в реальному житті. Він ніби переносить реальні конфлікти в ідеальну сферу. "Друга функція театральних видовищ, за Р. Віппером, полягає в зміцненні моральності через демонстрацію відплати людині, що переступив закон. Тут теоретик має на увазі виховну функцію видовища або регуляцію соціальної поведінки. У суспільстві, де немає сильної публічної влади, де насильство не стримується, виникає потреба в особливих таємних союзах, наприклад, лицарських або масонських орденів і ложах, які в якійсь мірі виконують роль суду. За допомогою театралізації такі ордени можуть в якійсь період тримати в страху і покорі членів суспільства. Згодом ці функції переходять до театральних видовищ і перестають бути знаряддям кар" [6]. Третя функція видовища за Р. Віппером – здатність сприяти тому, що він називає "підйомом почуттів": "... драматичне диво має особливу, заразливу силу, якщо воно діє відразу на масу людей: стан одного передається іншому, а ентузіазм у окремих осіб взаємно підвищується. Скрізь у самих некультурних народів ми зустрічаємо великі виразні танці з пантомімами, які служать для збудження сильних загальних почуттів" [6]. Виділяючи четверту функцію, пов'язану з потребою людини в зміні настрою, в сміху і відпочинку, Р. Віппер пише: "Людина не може виносити безперервно обтяжливого або сором'язливого настрою. Є якась рятівна сила всередині нас, яка відкриває нам можливість перерви, відволікання. Тоді людина різко обриває, точно обертається обличчям до ворога, який сидить в його серці і точить його життя. Найкращим виходом для цього вибуху бадьорості виявляється насмішка, карикатура на той самий стан, якого вона хоче позбутися. Щоб скинути з себе моральний гніт, людина сміється над самою собою" [6]. Зрештою Р. Віппер доходить висновку, що кожна з основних соціальних функцій пов'язана з сильними і гострими потребами людини.

У сучасному розвитку видовищ ми спостерігаємо тенденцію до посилення їх зв'язків з глядачем, що передбачає його творчу співучасть. Така залежність є передумовою і умовою існування і розвитку видовищ, що багато в чому визначає їх роль в гармонійному розвитку особистості, у формуванні її творчих здібностей. Зауважимо, що масове свято – це комплекс заходів різних видів і видовищних форм різних жанрів; багатофункціональне явище, що відбиває епоху, життя суспільства і його культуру; найдавніший і найдієвіший засіб масових комунікацій. Безумовно, сценарно-режисерський задум видовища та масових свят грає важливу роль. Творча робота над задумом всього видовища і розробкою окремих епізодів має свою специфіку. Якщо в пошуку задуму вистави головне завдання – знайти режисерський хід, здатний пов'язати між собою всі взяті для вирішення теми, то в епізодах першорядним завжди залишається питання про те, як постановочно вирішити конкретне завдання, розкрити та реалізувати конкретну тему. В основі режисерського ходу масової постановки на стадіоні завжди лежить ідея, яка, знаходячи своє відображення у відібраному змісті і образному рішенні, пов'язує всі епізоди в єдине художнє ціле.

Як слушно стверджує Д. Генкін, великі труднощі відчуває постановник, коли тематика окремих епізодів вимагає зміни часу дії. Поряд з епізодами сьогоdnішнього дня, в постановці бувають необхідні епізоди історичного характеру. Їх поява має бути виправдана логікою переходів від епізоду до епізоду (зв'язок). При цьому важливо, щоб дія завжди сприймалася з позиції сьогоdnішнього дня. Інакше глядач буде дезінформований і те, що відбувається на полі стадіону, буде йому не зрозуміло. Вибудовуючи виставу поєпізодно, режисер-постановник весь час повинен думати про зв'язок епізодів між собою як в смисловому, так і в пластичному відношенні. Не слід забувати того, що режисер-постановник, вибудовуючи виставу, повинен чітко дотримуватися часових рамок, вміло переводячи дію з одного часу в інший і назад. Епізоди, пов'язані з минулим, повинні будуватися як розповідь або спогад, а епізоди, спрямовані в майбутнє – як фантазія, гра, яку глядач повинен прийняти. Глибина ж розробки окремих епізодів сценарно-режисерського задуму, а потім і плану-сценарію вистави залежить, в першу чергу, від їх місця в ідейно-тематичному плані постановки.

Д. Генкін, аналізуючи масові спортивно-художні вистави, виділяє два підходи до створення образу, які найбільш часто зустрічаються: драматургічний та конструктивний. В першому за основу створення об-

разу береться сама дія героя-маси, за допомогою якого розкривається тема. Зміст таких епізодів, як правило, пов'язаний з будь-якою значною подією і вибудовуються вони за певним сюжетом з урахуванням можливостей головного героя – маси. "Драматургія подібних епізодів близька до драматургії балету, де в основі лежать музика і танець. У них так само яскраво і образно можуть стикатися протиборчі сили, створюватися конфліктні ситуації, що активно сприяють розвиткові дії. При цьому конфлікт (якщо він існує) в масовій дії завжди носить узагальнений, глобальний, "надособистий" (за Б. Брехтом) характер. У ньому, як правило, протистоять один одному сили добра і зла, війни і миру тощо" [2, 105]. В конструктивному – за основу створення образу береться, як правило, спеціально придуманий предмет або конструкція, які в певних поєднаннях і з урахуванням можливостей головного героя-маси, сприяють образному рішення епізоду.

Не можна не погодитися із Д. Генкіним в тому, що подібна класифікація підходів до образного вирішення епізодів є умовною. Можна говорити лише про переважне використання режисером-постановником певного підходу, тому що при драматургічному образному вирішенні дуже часто застосовуються необхідні предмети і конструкції, а епізоди, де головний акцент при створенні образу робиться на предмет або конструкцію, повинні бути побудовані і драматургічно. Отже, не можна не погодитися з В. Мейерхольдом у тому, що режисер повинен бути, крім усього іншого, ще й повноправним автором вистави. І особливо ця теза є вірною по відношенню до режисерів – постановників масових заходів, в основі постановки яких найчастіше лежить не драматургічний матеріал, а режисерський задум, що виникає під впливом актуальних проблем і запитів сучасності. режисер-постановник на основі власного задуму, естетично об'єднує всіх учасників постановки, виявляє ідейний зміст вистави, його жанр і зовнішню форму, ритм і мізансцени, організовує і узгоджує між собою всі компоненти видовища: учасників заходу, костюми, декорації, музику, світло і створює гармонійно-цілісне видовище, що має художню єдність.

Б. Захава в роботі "Майстерність Актора і Режисера" виділяє такі вміння, необхідні для сучасного режисера. Це, насамперед, соціокультурні вміння – вміння відгукуватися на актуальні сучасні проблеми у виборі теми і проблеми постановки; вміння наповнити постановку на історико-культурну тему духовно-моральним змістом, що відповідає громадянським інтересам народу; вміння дотримуватися традиційних народних цінностей в створенні театралізованої вистави і свята будь-якого виду і жанру. Також режисеру необхідні дослідницькі вміння, адже режисер театралізованих вистав і свят в основному працює над сучасною темою, яка з одного боку є великою творчою радістю, а з іншого – представляє собою і певні труднощі, адже режисер у даному випадку стикається з абсолютно новим матеріалом, який висуває життя, і цей матеріал повинен бути по-новому, свіжо вирішеним. Наступні вміння, які виокремлює Б. Захава – текстові вміння. Тут маються на увазі вміння створювати сценарний текст, здійснювати ціннісно-смыслову єдність компонентів тексту, відбирати з зібраного текстового матеріалу для сценарію інформаційні та художньо-естетичні факти, інтерпретувати текстовий матеріал з метою вирішення цілей і завдань постановки. Когнітивно-комунікативні вміння передбачають вміння виділяти ключові слова і словосполучення в аналізованому тексті; вміння визначати тему і головну думку тексту; вміння інтерпретувати документальні та художні тексти з метою переведення їх в подібний план сценарію. Комунікативно-педагогічні вміння – вміння доступно пояснити учасникам постановки мету і завдання автора сценарію і режисерського постановочного задуму, вміння захопити виконавців оригінальністю авторського задуму. Інтегративні вміння – вміння органічно поєднувати основний, узагальнений образ театралізованої вистави або свята з доповнючими його образами інших видів мистецтв, уточнюючих семантику змісту і форми домінуючого способу. Специфічні здібності режисера театралізованих вистав і свят (здатність до образного мислення, образна пам'ять, прогностичні здібності, артистизм, організаційно-управлінські здібності) – це результат розвитку схильності особистості до режисерсько-постановочної діяльності, вираженої в образному мисленні, в здатності візуально уявити ігрову ситуацію на основі образних асоціацій традиційних і авторських аналогій, індивідуальних художньо-естетичних уявлень в їх неординарних режисерських формах [3, 109-110].

Отже, режисер масових свят повинен мати чітку життєву позицію і життєвий досвід, адже саме він веде діалог з аудиторією. Важливим є вміння приділяти увагу деталям і дрібницям, розуміти і враховувати вікові особливості аудиторії (реципієнтів), адже те, що ідеально для молоді, зовсім не підходить для старшого покоління. В цьому і проявляється досвід і професіоналізм режисера, який зможе правильно побудувати програму для будь-якого глядача. Режисура масового свята – це не тільки створення сценічної дії і розробка декорацій, а й вміння вибудувати ряд епізодів так, щоб в результаті донести потрібний задум до цільової аудиторії через різні художні форми і технології.

Література

1. Айзенштадт В. Н. Режиссура и организация массовых зрелищ / В. Н. Айзенштадт. – Харьков. : ХГИК, 1973 – 136 с.

2. Генкин Д. М. Массовые праздники: Учебное пособие для институтов культуры. / Д. М. Генкин. – М. : Просвещение, 1975. – 140 с.
3. Донская Т. К. Режиссер театрализованных представлений и праздников: профессионально-личностный аспект / Т. К. Донская, И. В. Голиусова. // Культурная жизнь регионов : сб. статей. – № 3 (66). – Краснодар : КГИК, 2017. – С. 106-112.
4. Житницький А. З. Драматургія масових театралізованих заходів / А. З. Житницький. – Х. : Тимченко. – 2005. – 128 с.
5. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера: Учебное пособие / Б. Е. Захава. – М. : РАТИ-ГИТИС, 2008. – 432 с.
6. Зрелищная культура как составная часть развития общества [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.discoverarts.ru/diars>.
7. История массовых праздников [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://studbooks.net/1131865/kulturologiya/istoriya_massovyh.
8. Праздники и зрелища в истории Древнеримской цивилизации [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://xreferat.com/47/5421-1-prazdniki-i-zrelisha-v-istorii-drevnerimskoiy-civilizacii.html>.

References

1. Eisenstadt, V. N. (1973). Directing and organization of mass entertainment. Kharkiv. : Kharkov State Institute of Culture, 136 pp. [In Russian].
2. Genkin, D. M. (1975). Mass holidays: A manual for cultural institutions. Moscow: Education, 140 pp. [In Russian].
3. Donskaya, T. K. (2017). Director of theatrical performances and festivals: professional and personal aspect // Cultural life of regions: a collection of articles. № 3 (66), Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture, pp. 106-112. [In Russian].
4. Zhitnitsky, A. Z. (2005). Dramaturgy of the Masoviks Theater theaters. Kharkov: Timchenko, 128 pp. [In Russian].
5. Zakhava, B. E. (2008). Mastery of the actor and director: Textbook. Moscow: RATI-GITIS, 432 p. [In Russian].
6. Spectacular culture as an integral part of the development of society // [Electronic resource] – Access mode: <http://www.discoverarts.ru/diars-341-5.html> [In Russian].
7. History of mass holidays // [Electronic resource] – Access mode: http://studbooks.net/1131865/kulturologiya/istoriya_massovyh_prazdnikov [In Russian].
8. Holidays and shows in the history of the Ancient Roman civilization // [Electronic resource] – Access mode: <https://xreferat.com/47/5421-1-prazdniki-i-zrelisha-v-istorii-drevnerimskoiy-civilizacii.html> [In Russian].

Стаття надійшла до редакції 07.04.2018 р.

УДК 791.6

Стрельчук Вікторія Олександрівна
кандидат педагогічних наук,
професор кафедри сценічного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗУМІННЯ ФЕНОМЕНА СВЯТА

Метою публікації є дослідження теоретичних засад розуміння феномена свята, визначення його потенціалу, функцій та виявлення сутнісної природи свята. **Методологія** ґрунтується на загальнонаукових принципах дослідження – термінологічному, історичному і системному. Мета та завдання публікації зумовили застосування таких методів дослідження: аналіз та узагальнення, що надало можливість виявити і проаналізувати поетичні засади до розуміння і розкриття феномена "свято"; системно-структурний метод дав змогу виявити функціональні компоненти свята. **Наукова новизна** полягає в дослідженні теоретичного розуміння феномена свята, виявленні і обґрунтуванні його потенційної ролі та значення в людському бутті. **Висновки.** Феномен свята в своєму потенціалі активізує культурно-мистецьке життя народу. Свято має стверджувальну здатність до збереження певних цінностей, які надають сенс людському життю і є найбільш характерними для певної соціальної групи, народу загалом. Свято є культурним ресурсом, що сприяє передаванню культурних традицій, надає людині можливість здійснювати культурну самоідентифікацію. Свято стає узвичаєним приводом для осмислення майбутнього, створення зразка суспільної організації. Святкова культура формує в людині вчинки, звичаї, норми товариського спілкування, родинного, громадського, загалом публічного життя, словесні формули і жести, вміння оперувати святковими символами, знаками і предметами.

Ключові слова: свято, святкова культура, феномен свята.