

Факультет
традиционной белорусской культуры и современного искусства

Кафедра режиссуры обрядов и праздников

**Тексты лекций по курсу
“История праздников”**

Лектор – преподаватель Гутько О.Л.

Минск
2007

1 семестр

Тема 1. Праздник как часть культуры

Вопросы:

1. Цель и задачи дисциплины “История праздников”. Ее необходимость для работы режиссеров праздников.
2. Этимология феномена праздника. Его связь с пониманием зрелища, культа, ритуала, обряда, церемонии, мифа и религии.
3. Воздействие мифа, культа, ритуала, магии, религии на ход празднования торжественных событий в первобытном обществе.
4. Типология обрядов оседлых племен и кочевников (на примере описания первобытных культур).

Цель лекции – представить праздник как феномен культуры

Праздник – это такая игра,
которая предшествует и определяет ее.

(А.И. Пигалев)

1. 1 Цель дисциплины «История праздника» - выделить специфические черты и закономерности в праздничных действиях на протяжении исторического развития мирового сообщества для того, чтобы иметь представление о неповторимой атмосфере проведения праздников в разных культурах и эпохах.

Задачи дисциплины:

- определить этапы развития праздника как феномена повседневности в мировой культуре;
- уточнить понятия праздника и его составляющих, на основе которых он возник – мифа, ритуала, обряда, культа;
- обобщить особенности европейской праздничной культуры в разные исторические эпохи;
- рассмотреть основные вехи в развитии праздничной культуры Беларуси и России;

- синтезировать основные тенденции в развитии современной праздничной культуры Беларуси на основе анализа праздников, которые были поставлены после второй мировой войны.

Актуальность этой дисциплины для режиссеров праздников состоит в том, чтобы использовать достижения и наработки прежних праздничных мероприятий в своих постановках, уметь воссоздавать необходимые знаки и символы разных исторических эпох в планируемых праздниках.

Функции праздника: рекреативная, коммуникативная, кассандровская, ценностная (sacrum), интегративная (Геродот писал, что праздники наряду с расой и языком, считаются элементом, который обеспечивает чувство единства всех греков), творческая и созидательная, познавательная (гносеологическая), воспитательная, сравнительная, символическая и знаковая, регламентированная, нормативная, социальная, отвергающая и разрушающая повседневность.

1.2 Этимология феномена праздника. Его связь с пониманием зрелища, культа, ритуала, обряда, церемонии, мифа и религии.

Праздний – дурачливый, веселый, ленивый

Святой (свята) – святыня, верховное божество

Festum – блеснуть, торжественный прием в праздничный день

Хаг (древнеевр), хагаг – танцевать

Праздник противопоставляется будням (повседневности) отрезок времени. Характеризуется радостью и торжеством. Он выделяется в потоке времени как память о ком-либо или чем-либо. Обладается сущностной связью с сакральным. В культурной и религиозной традиции выделен как действие, которое обеспечивает его участникам максимальную причастность к сфере сакрального – это самая характерная черта праздника.

Всякий праздник соотнесен со временем и, более того, участвует в конституировании самого феномена времени. Праздник играет важную роль и в утверждении совместного пространства, поскольку пространство

культуры, как и ее время, не дано, а создается усилиями особого рода («по умолчанию»).

В праздниках есть связь с народным идеалом жизни, выраженном в первую очередь в карнавале (Бахтин). Они верны принципу «здесь и сейчас», то есть для каждого праздника характерна его неповторимость. «Праздник ставится один раз, и помнится всю жизнь» - З.М. Витошкина.

В праздниках присутствуют фрагменты ритуала. *Ритуал* – это исторически сложившаяся форма неинстинктивного предсказуемого, социально санкционированного, упорядоченного и символического поведения, в которой способ и порядок исполнения действий строго канонизированы и не поддаются рациональному объяснению в терминах средств и целей. Большинство исследователей рассматривают ритуал как категорию поведения, религиозного по характеру и преследующего религиозные цели.

Дюркгейм: ритуал – правила поведения в присутствии священных объектов.

Харрисон: ритуал – магическая драматизация обычной деятельности для повышения чувства собственной силы.

Один из самых древних ритуалов, известных человечеству – погребение. По его наличию определяли человеческое это племя или стадо обезьян. Ритуал погребения отражает зачатки религии. Поэтому всегда существует связь мифа и ритуала. Ритуальные действия закрепляли миф в сознании и культуре людей.

У индейцев все племя имеет общее кладбище, при чем члены одного рода хоронятся в одном и том же ряду. Один ряд состоит из могил умерших членов рода Бобр, два ряда – из членов рода Медведь, ряд – из рода Серый Волк, ряд – из рода Большая Черепаха. Муж и жена разлучаются друг от друга и хоронятся в разных рядах, то же самое отцы и их дети, но матери и их дети, а равно братья и сестры лежат в одном и том же ряду

С.А. Токарев, Суханов и Угринович различают понимание обряда и обычая. “Всякий обряд есть обычай, но не всякий обычай – обряд”. *Обряд* – установленные традицией действия, имеющие для исполнителей магическое, юридически-бытовое и ритуально-игровое значение (Аникин, круглов, 1983). *Обычай* – установленное правило поведения в обществе (Итс, 1974). Утрачивая символичность, обряд становится обычаем. По мнению Л. Моргана предания и традиции могут считаться средством если не развития, то поддержания известного способа действия.

Е.Г. Кагаров выделил несколько типов обрядов:

- карпогонические – приемы магии, которые повышают производительные силы природы и человека, обеспечивают урожай, плодовитость скота, чадородия новобрачной;
- копулятивные – символизация соединительных актов;
- дизъюнктивные – символизируют разъединение;
- катартические – искупительные, очистительные;
- гиластические – жертвоприношение и умилоствление богов в действиях магии;
- дефективные – насылание порчи;
- мантические – гадание на будущее;
- сакраментальные – общение с духами и божествами.

Важная роль в обряде слова, жеста (имитация какого-либо действия), словесного или графического знака. Всегда существует вера в слово, жест и знак.

Есть мифы, которые не связаны с обрядом (мифы о происхождении мира, человека, явлений природы, брачных правил), но не существует обряда без сопровождающего его мифа. Наиболее примитивные культовые мифы – тотемические. Тотем – это божественное животное. Важная роль в магическом обряде слова, жеста (имитация какого-либо действия), словесного или графического знака. Существовала вера в слово, жест, знак.

Общее в обрядах – нет разделения на участников (исполнителей) и зрителей. Все люди, присутствующие на обряде, участвуют в нем непосредственно.

Пилипенко предлагает упрощенную и очень распространенную типологию обрядов среди исследователей Беларуси:

- языческие и магические;
- церковные и религиозные;
- семейно-бытовые;
- календарные.

Символ – категория, которая отражает специфику образного освоения жизни искусством. Присутствуют как в произведениях искусства, так и в повседневности. Всегда эмоционален.

Церемониальное поведение (от лат. благоговение, священнодействие, культовый обряд) – вид семантически акцентированного поведения, при котором преследуется цель не только передачи окружающим какой-либо информации об имеющихся месте ситуации или событии, но и подчеркивается их особая значимость, исключительность, нетривиальность. В отличие от демонстративного поведения, является игровой имитацией исполнения какой-либо функции. Церемониальное поведение сочетает в себе реальную функциональность с повышенной семантической окрашенностью самой процедуры осуществляемого действия (лестница в Каннах).

Культ – вид религиозной деятельности, практически-духовного освоения мира. Основывается на религиозных верованиях, догматах, идеях, мифах. Средства культа – знаковые и символические действия. 2 вида культов – магия (колдовство) и умилоствление (пропициальный культ). Танцы у американских индейцев – форма культа и составляют часть церемоний при всех религиозных праздниках.

3. Культ медведя у народов Севера (скандинавов, на Аляске, у лапландцев, финнов, айнов, древних жителей северной Японии, североамериканских индейцев) – пропициальный. Легенды хранят

информацию о том, что браки заключались между медведем и женщиной. Женщины не могли есть медвежье мясо (табу). Лапландцы устраивали убитым на охоте медведям торжественные похороны для того, чтобы медведь мог воскреснуть и на него можно было вновь охотиться.

Цикличность жизни, 2 периода – охота и рыболовство. Летом – расширение территории охоты и рыболовства. Зимой – сбор людей с целью перезимовать в одном месте. Праздники на протяжении всей зимы.

Культе ушедших предков у эскимосов. Душа умершего человека должна после молитвы на время воплотиться в человека, который носит одинаковое с ним имя. Преподносятся подарки людям, у которых одинаковые с умершими имена. После этого люди отпускают души своих предков на волю, в мир умерших.

Праздник зимнего солнцестояния у эскимосов. Обряд заключается в том, чтобы одновременно погасить, а потом снова одновременно зажечь светильники, которые есть в стойбище. Светильники зажигались от одного источника – огня, добытого трением (культ общего огня). Обычай гасить свет во время праздника сочетается с обычаем обмениваться женщинами (пережитки пуналуальной семьи).

Наиболее примитивные культовые мифы – тотемические. Тотем – это божественное животное. Удачная охота на медведя у хантов и манси отмечается медвежьими плясками. На этот праздник прибывают родственники и знакомые из соседних населенных пунктов. Голова зверя вместе со шкурой помещается в угол комнаты, и около нее ставится угощение для убитого медведя. Праздник продолжается в течение нескольких дней, главным образом, в ночное время. Сопровождается ритуальными плясками и песнями. Медведь воспринимается как сын бога, упавший с неба и обросший шерстью. Медведя стараются “убедить” не обижаться за то, что его убили. Убийство медведя нарушает порядок мироздания, и праздник – посредством магических приемов – должен заново его восстановить.

Праздник пузырей отмечается на Аляске. Он включает пляски в масках в присутствии всей группы, которая поет. В заключении праздника в море выбрасываются пузыри всех морских животных, убитых за целый год всем поселением. Души животных отправляются для нового вселения в самок тюленей и моржей.

У ирокезов было шесть праздников или благодарственных служений: праздник клёна (благодарность людей за его сок), праздник посева (обращение к Великому духу с просьбой благословить семена), праздник земляники (благодарность за первые плоды земли), праздник зелёной кукурузы (признание за ее созревание, а также за бобы и тыквы), праздник жатвы (общее благодарение за сбор урожая “Нашим кормилицам”), праздник Нового года (жертвоприношение белой собаки).

“Пляска клёна” – благодарение Великого духа за то, что он даровал племени клён. Накануне праздника народ собирался для общей исповеди своих грехов – это акт религиозного долга и подготовки к севу. Исповедь каждого через передачу вампума (белого шнура). Цель исповеди – исправление. Когда оканчивались речи и увещевания, объявлялось начало пляски – это средство выражения благодарности. Еще до окончания плясок происходило благодарственное обращение к Великому духу, которое сопровождалось воскурением табака. Окончание праздника – один из хранителей веры держал заключительную речь. После этого народ пировал и расходился по домам.

На празднике посева хранитель веры бросал в огонь несколько листьев индейского табака. Дым поднимался вверх, подчеркивая обращение речи хранителя к Великому духу.

Праздник ягод завершался угощением из земляники, которое приготавливалось с кленовым сахаром. Было похоже на желе и подавалось в берестяных корытах.

На третий день праздника зеленой кукурузы все племя играло с персиковыми косточками (азартная игра)

Праздник жатвы заканчивался плясками ходеносауни до рассвета.

Праздник Нового года (прибл. 1 февраля). Продолжался 7 дней. За несколько дней до праздника народ исповедовался.

В определенный день двое хранителей веры начинали цикл новогодних обрядов, утром и вечером обходя все дома в индейском селении и около него. Он были наряжены в медвежьи и бизоньи шкуры, которые укреплялись вокруг головы с помощью венка из початковых листьев кукурузы и свободными складками спадали вдоль тела. Гирляндами из таких же листьев были обвиты их руки и лодыжки ног. Они возвещали о начале празднества. При входе в дом они приветствовали обитателей. В первый день происходило удушение белой собаки белым цветом – эмблема чистоты и веры. Все животные белого цвета – посвященные Великому духу.

На второй день люди посещали по очереди дома своих соседей, надев лучшие наряды. Зайдя в дом происходил обряд помешивания золы. Мужчина, вновь пришедший в дом, помешивал доечкой золу в очаге и возвал благодарность Великому духу за то, что он сохранил жизни обитателей этого дома для празднования Нового года.

Развлечения на третий и четвертый день – сбор “воровской компании” – группы подростков, перерядившихся с помощью масок, краски, тряпок. Они собирали продукты у каждого дома в селении для пира. Странствующая компания бродила из дома в дом в сопровождении старой женщины, несшей огромную корзину. Если семья наделяла дарами, то исполнялась пляска в благодарность. Если им ничего не давали или давали мало, то они похищали любые предметы, которые можно было легко иловко спрятать (справедливая добыча). Очень много схожего с обрядом коледования.

Пятый день – сожжение собаки – таким образом люди племени приближаются к Высшему духу. Обряд сопровождается общими плясками и угощением.

Короткие выводы:

- в ткань праздника органически вплетены ритуалы, обряды, церемониалы, культы. Праздник закреплен в подсознании человека символическими образами.
- древние праздники тесно связаны с цикличностью пор года и основаны на жертвоприношении.

Ключевые слова – праздник, ритуал, культ, церемониал, символ.

Вопросы для самостоятельной работы по теме:

1. Дайте определение феномену праздника
2. В чем отличие церемониала от культа
3. Возможно ли каждый миф воплотить в праздничной канве
4. Расскажите подробно об обрядах древних культур, которые вам известны

Литература:

1. Ерасов, Б.С. Обычай / Б.С. Ерасов // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. – СПб.: Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. – С. 105 – 106.
2. Жигульский, Е.К. Праздник и культура. – Москва: Прогресс, 1985. – С. 107 – 113.
3. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Годовой цикл / Отв. ред. Р.Ш. Джарылгасинова, М.В. Крюков. – Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. – С. 6 – 9.
4. Мазаев, А.И. Праздник как социальное явление. Опыт историко-теоретического исследования / А.И. Мазаев. – Москва: «Наука», 1978. – 392 с.
5. Морган, Л.Г. Древнее общество или исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации / Л.Г. Морган / Пер. с англ. – Ленинград: Изд-во института народов Севера ЦИК СССР, 1935. – 352 с.
6. Морган, Л.Г. Лига ходенасауни, или ирокезов / Л.Г. Морган / Пер. с англ. Е.Э. Бломквист. Послесловие и примечания Н.Б. Тер-Акопяна. –

- Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. – 301 с.
7. Морган, Л.Г. Привычка и инстинкт / Л.Г. Морган / Пер. с англ. М. Чепинской. – Санкт-Петербург: Изд-е Ф. Павленкова, 1899. – 315 с.
 8. Николаев, В.Г. Ритуал / В.Г. Николаев // Культурология. XX век. Энци-дия. Т. 2. – СПб.: Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. – С.171.
 9. Пигалев, А.И. Праздник / А.И. Пигалев // Культурология. XX век. Энци-дия. Т. 2. – СПб.: Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. – С.134 – 135.
 10. Флиер, А.Я., Шишова Н.С. Церемониальное поведение / А.Я. Флиер, Н.С. Шишова // Культурология. XX век. Энци-дия. Т. 2. – СПб.: Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. – С. 344.
 11. Художественная культура первобытного общества / Хрестоматия / Сост. И.А. Химик / Под ред. и с предисловием М.С. Кагана. – Санкт-Петербург: Изд-во “Славия”, 1994. – С. 144 – 163.
 12. Шейкин, А.Г. Символ / А.Г. Шейкин // Культурология. XX век. Энци-дия. Т. 2. – СПб.: Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. – С. 199 – 200.

Тема 2. Культы и праздники древних цивилизаций

Вопросы:

1. Мифологическая основа ритуалов, их воплощение в праздниках Древнего Египта.
2. Праздники в восточных культурах
 - а) китайские обряды и праздники;
 - б) тибетские обряды и праздники;
 - в) японские обряды и праздники.

Цель лекции – выделить мифологическую основу и особенности проведения в праздниках древних цивилизаций.

Текст лекции:

1. Земледелие – один из признаков более высокой культуры народа. Первоначальная трактовка культуры - возделывание почвы. В Древнем Египте Доистория еще не закончилась (Карл Ясперс), поскольку первыми признаками истории является единобожие, появление философии. Есть несколько признаков язык (письменность), технические приспособления, погребение, разделение общества на слои.

Как и в первобытной, в земледельческой культуре человек зависим от природы, поскольку астрономический год делится на фазы посева и сбора урожая. Цикл жизни подчиняется природным явлениям. Обращение народа на берегу реки Нил к богам: “Привет тебе, о Нил, святая река, явившаяся с миром на землю, чтобы дать жизнь Египту. О таинственный бог, разгоняющий тьму, ороситель лугов, приносящий корм бессловесным тварям! О путь, текущий с небес и напоющий землю, о покровитель хлебов, приносящий радость в хижину! О ты, повелитель рыб! Когда нисходишь ты на наши поля, ни одна птица не тронет на них урожая. Ты – творец пшеницы, родитель яменя! Ты даешь отдых рукам миллионов несчастных и вечную нерушимость храмам”.

В середине сентября до середины октября вода в Ниле достигает самого высокого уровня. В это время фараон с огромной свитой на нескольких десятках разукрашенных судов отправляется в Фивы благодарить богов за обильный разлив и совершить жертвоприношение на могилах предков. На обратной дороге из Фив народ толпился на берегах Нила, бросал в реку цветы, венки, букеты навстречу ладье фараона. В толпах народа некоторые стояли с изображениями богов или играли на музыкальных инструментах. Люди плясали, пели, хлопали в ладоши или бросали цветы навстречу ладье, где развевался черно-голубой флаг – знак присутствия фараона.

Праздник Опет, раскрывает миф о путешествии бога Солнца Амона из храма в Карнаке в храм Луксора. Торжество открывалось богослужением,

которое совершал фараон в храме Карнака. Он принисил жертвы перед ладьей Амона. Параллельно приносились жертвы перед ладьям богини Мут, бога Хонсу, а также фараона. Эти ладьи были установлены перед храмом. После богослужения начиналась торжественная процессия. Жрецы несли 4 ладьи на берег Нила, устанавливали на кораблях, и начиналось путешествие Амона в Луксор. По берегу процессии жрецы, солдаты, музыканты, певцы, танцовщицы. После прибытия священных ладей в Луксор приносились жертвы богам: сначала на берегу, а после того, как ладьи переносились в соответствующее святилище местного храма, фараон приносил им жертвы.

Праздник Сед был посвящен 30-летию правления фараона.

Культ Осириса (бог Солнца) и Исида (богиня Луны). Сложный ритуал воспроизводил поиски Исидой убитого Осириса, скорбь и плач народа, а затем воскрешение бога и радость народа. Торжества в честь Осириса открывались мистерией смерти и воскресения этого бога. В древнегреческой культуре возродился в мифе о странствующей Деметре, которая ищет свою дочь Персефону.

Ритуал подготовки тела фараона к погребению (вскрытие, очистка тела и подготовка к бальзамированию) воссоздавала миф об убийстве Осириса Тифоном (богом ночи и преступлений). 70 дней лежал покойник в насыщенной содой воде, в память того, что злой Тифон утопил брата в Содовых озерах. И все эти дни, утром и вечером, жрица, переодетая Исидой, приходила в голубой зал, рыдала там и рвала на себе волосы, спрашивая присутствующих, не видал ли кто ее божественного супруга и брата.

После погребения мумии народ радостными криками приветствовал нового фараона, который плыл на ладье по течению Нила. Таким образом, продолжал существовать в сознании людей миф о возвращении Осириса из царства мертвых.

2. а) Разделение труда на мужской и женский. Миф о Ткачихе и Волопасе. Их встреча один раз в год знаменовала начало земледельческого сезона. Землю начинали пахать супружеские пары вместе. Осенью и весной,

когда заканчивались полевые или ткацкие работы, парни и девушки из соседних деревень встречались на больших сблищах под открытым небом. Зима замыкала каждую семью в отдаленной от мира деревушке, лето же вынуждало мужчин и женщин проживать отдельно. Состязание между молодыми людьми, кто выберет яйца из гнезд. Соревновались и в сборе пучков подорожника, сборе папоротника.

С момента наступления морозов китайские крестьяне были вынуждены отдыхать. Все праздновали отдых природы и совершали переход в зимние жилища. Следующий праздник – окончание вынужденного отдыха.

У крестьян Северного Китая, где лошадь была главным средством передвижения, часто выезжали на “первую прогулку” в первый день Нового года в повозке. Существовал обычай забирать с собой первого встреченного по пути прохожего. Это был обрядовый выезд в новогоднюю ночь под названием “погоня за золотым жеребенком”. Существовала сказка о беднякеб, который на Новый год поймал в поле жеребенка, привел его домой, а наутро обнаружил, что жеребенок сделан из чистого золота. Образ лошади в китайском фольклоре символизирует богатство. Нередко мужчины в первые дни Нового года предварительно вооружившись устраивали сражение, которое могло закончиться причинением тяжких увечий. Победить в сраженье означало обеспечить себе удачу на весь год.

Празднование Нового года – единственный в году период всеобщего безделья и праздности. В Китае оно называлось праздником фонарей или Первой ночи. Назначали шутовского правителя праздников – «чиновник фонарей». Он инспектировал освещенный огнями город. Его сопровождали комично одетые воины и дети, изображавшие ученых старцев. В доме, где не соблюдался обычай, чиновник брал штраф лепешками.

Шествие – «танец дракона». Группы любителей изготавливали из материи, бумаги и прутьев чешуйчатое тело чудовища и устрашающую морду с рогами, усами, горящими зелеными глазами и красным языком. Впереди несли золотистый матерчатый шар, изображавший солнце, который

дракон стремился проглотить. Зачастую зрители бросали в дракона хлопушки и шутихи, а люди, скрывающиеся за его чешуей, изображали нападение чудовища на толпу. Эта игра длилась до тех пор, пока дракон не разваливался.

Праздник летнего равноденствия – гонка лодок-драконов. Пришедшие к финишу первые становились героями. После этой гонки вода считалась очищенной и все зрители в нее окунались.

б) Праздник четвертой Луны в культуре Тибета.

Кукушка – символ любви в тибетском фольклоре – прилетает в начале 4-го месяца и приносит дожди. Месяц начинался с покаяния и поста. Молодежь отправлялась на гулянья. В дни праздников тибетцы покупали и отпускали на волю предназначенных на убой животных (можно было купить козла или барана, с тем чтобы их жизнь, спасти от ножа мясника), выпускали из клеток птиц, пускали в реки маленьких рыбок. В середине 4-го месяца отмечался праздник цветов. По всему Тибету люди старались выбраться за город, где собирались вместе и радовались весне. Девушки большой компанией собирались танцевать на мягкой зеленой траве под деревьями, устраивали игры, пели, танцевали, в то время как юноши подглядывали за ними. По берегам рек, на распутившихся лугах молодежь устанавливала палатки. Юноши в лучших одеждах состязались в песнях и танцевали вместе с девушками, все пили пиво.

Одним из важнейших праздников года был сокровенный праздник Вселенной, который по лунному календарю отмечался в 15-й день 5-го месяца (мог совпадать с летним солнцестоянием). Праздник начинался рано утром с почитания Духов-хранителей. После того как прорицатели начинали свои предсказания, все торопились в монастырь, чтобы узнать собственную долю в будущем. Согласно легенде, царь решил обратиться за помощью к богам, чтобы определить, как лучше править страной. Он приказал буддийским и бонским священникам проводить службы в 15-й день 5-й луны. В буддийский монастырь ударила молния, и царь счел это знаком, что

религия Бон, как более могущественная, и стала в Тибете при Лангдарме официальной. Время прорицания выливалось в народный праздник. Все одевались нарядно, брали с собой угощение и отправлялись за город. В саду прорицателя или в соседних садах народ рассаживался, обменивался впечатлениями, новостями. В город возвращались поздно, праздничные хороводы оживляли городскую тишину до глубокой ночи.

Конец лета – начало осени совпадало в Тибете с началом сезона, который назывался Праздником кислого молока. По традиции в 3-й день 6 месяца новые управители устраивали угощение для всей общины кислым молоком. Театрализованные действия в этот день были посвящены тому, чтобы «укротить» злых духов, обитавших в горах и на скалах. Основными темами представлений были посев и сбор урожая, просьба о ниспослании дождя. Музыка определяла структуру спектакля. Он состоял из речитатива, арии, дуэтов, отдельно звучащей инструментальной музыки.

в)

Гляжу – опавший лист

Опять взлетел на ветку –

То бабочка была...

Праздновать по-настоящему японцы могут только на лоне природы. Его большие народные празднества – не что иное, как празднества цветов. Время праздников – когда природа меняет свой наряд, являя вечно новые прелести вечно одинаковой последовательности. В конце февраля или в начале марта японцы празднуют начало весны, когда зацветает слива. Люди выходят на воздух, чтобы приветствовать молодую весну в первый теплый солнечный день.

В апреле цветет вишня. В это время украшаются не только сады, Нои жилища человека. Повсюду звучит музыка, и веселые путники гуляют под сверкающими деревьями, а дети, пестрые, как попугаи, резвятся на площадках городского парка. По старому обычаю праздник вишневого цвета венчает прогулка на лодках.

Во второй половине июня зацветает вистария – кустообразное вьющееся растение, с длинными зонтиками голубых мотыльковых цветков. Оно сплетает садовые беседки, в которых укрываются молодые люди, чтобы петь старые народные песни и в шутках проводить те чудесные ночи, которые составляют все очарование этой страны. Вистария – цветок молодежи. Ее праздник – праздник любви. Неделями она блестит при белом сиянии месяца, укрывая замечтавшиеся пары от нескромных взоров. Цветок быстро увядает и в июле – августе ему на смену приходит ирис. Его цветение символизирует праздник мальчиков.

Приходит осень, опадают листья, и жестокие ливни покрывают страну. Лишь изредка хорошие дни прерывают умирание природы. Ими пользуются для того, чтобы отпраздновать прощание с природой, собираясь в садах и цветочных домиках на праздник любимого цветка народа – хризантемы.

В обрядность праздника входит несколько ритуалов. В частности, в этот праздник все преподносят друг другу чашечки сакэ с накрошенными в них лепестками хризантем. Это означает пожелание предотвратить несчастья и пожелать долголетия человеку. В буддийских храмах прихожане приносят с собой на службу хризантемы и кладут их около ног статуи Будды. После окончания службы они вновь подходят к статуе и уносят с собой хризантемы, необязательно те, которые каждый принес. Хризантема по поверьям отводит болезни и несчастья.

Проводятся около общественных зданий выставки хризантем, выращенных в горшках. Неизменно популярны фестивали кукол из хризантем. На выставках представлены не просто куклы, но целые сюжеты на мифологические, исторические и современные темы. Куклы составляются не из срезанных цветов, а из растущих в земле растений с корнями.

Короткие выводы:

- в земледельческой культуре человек зависим от природы, поэтому праздничные даты связаны с проведением основных земледельческих работ во всех древних цивилизациях

Ключевые слова: Древний Египет – праздник Опет; Китай – миф о Ткачихе и Волопase, прздник Нового года, “танец дракона”; Тибет – праздник четвертой Луны, сокровенный праздник Вселенной, праздник Кислого молока; Япония – праздник цветения сливы, праздник цветения вишни, праздник цветеня вистарии, праздник хризантемы.

Вопросы для самостоятельной работы по теме:

1. Сделайте на основе прочтения предложенного списка литературы описание праздника в письменной форме, который вас особенно удивил.
2. Выделите характерные культы и обряды данного праздника, которые обобщают представления людей этой древней цивилизации

Литература:

1. Гагеман, Карл. Игры народов. Выпуск второй. Япония. Перевод с нем. С.С. Мокульского. – Ленинград: “Academia», 1925. – 22 с.
2. Жигульский. Праздник в культуре / Жигульский. – Москва, 1985.
3. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Годовой цикл / Отв. ред. Р.Ш. Джарылгасинова, М.В. Крюков. – Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. – 360 с.
4. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Новый год / Отв. ред. Р.Ш. Джарылгасинова, М.В. Крюков. – Москва: Главная редакция восточной литературы изд-ва “Наука”, 1985. – 264 с.
5. Маркарьян, С.Б., Молодякова Э.В. Праздники в Японии: обычаи, обряды, социальные функции / С.Б. Маркарьян, Э.В. Молодякова / Отв. Ред. С.А. Арутюнов / Академия наук СССР, институт востоковедения. – Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. – 248 с.

Тема 3. Истоки праздников и зрелищ Раннего Средневековья в Западной Европе. Представления позднего средневековья.

Вопросы:

1. Распад Римской Империи и становление феодализма. Парадокс средневековья.
2. «Майские игры» у народов Западной Европы.
3. Гистрионы, жонглеры, ваганты. Жанровая дифференциация их творчества.

Литература:

1. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX – начало XX века. Весенние праздники / Ред. кол.: С.А. Токарев (отв. Ред.), И.Н. Гроздова, Ю.В. Иванова и др. / АН СССР, Институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. – Москва: «Наука», 1977. – 358 с.
2. Пави, Патрис. Словарь театра / П. Пави. Пер. с фр. – Москва: Прогресс, 1991. – 504 с.
3. Театральная энциклопедия. – Москва, 1975.
4. Уайлз, Дэвид. Театр в Риме и средневековой Европе // Иллюстрированная история мирового театра / Под ред. Джона Рассела Брауна. Пер. с англ. – Москва: БММ АО, 1999. – С. 62 – 92.

Тема 4. Праздники эпохи Ренессанса и Реформации. Эпоха барокко, особенности проведения праздников того времени.

Вопросы:

1. Литургия в храме. Обмирщение литургии в средневековом городе. Появление мистериального театра.
2. Драматургия мистерии по трем основным часам Библии. Светские мистерии на историческую тему. Жанры средневековых представлений.
3. Театр дель арте. Смеховая культура эпохи Ренессанса.

Цель лекции – выделить особенности в проведении и организации праздников в эпоху Ренессанса, Реформации и барокко.

Текст лекции.

1. Уличные представления в Средние века чаще давались в круглых амфитеатрах, чем перед публикой, расположившейся полукругом. Поскольку в Древнем Риме представления давались в цирке и на ипподроме, а не в амфитеатрах. Театральные элементы были включены в церковную службу сперва через посредство антифонной музыки (певческий диалог двух полухорей, ответ хора на слова священника), потом в качестве целостных драматических произведений (диалогизированный пересказ евангельского текста), а в финальной фазе – путем санкционированного превращения некоторых церковных праздников в дни анархического перевертывания социальных ролей. В средневековом мире не было специально построенных постоянных, стандартных “театров”, поэтому часто трудно бывает определить, что можно, а что нельзя отнести к “средневековому” театру.

Средневековые хроники упоминают *ludi* – латинское слово, которое обозначает и драму и спорт и стирает принципиальное для современного мира различие этих понятий.

Нет эволюционного развития, поскольку нет поступательного развития от церковного действия, через уличное представление и секуляризацию к более сложным ренессансным формам. Квазитеатральные представления неизменно составляли часть церковной службы с IX и до XVI в. Нет никаких оснований утверждать, что драма в XII веке была представлена примитивнее, чем в XV в. Более плодотворнее определить основные жанры средневекового театра, достигшие расцвета в XII в.

Драма в Средние века не была только христианской. Существовала непрерывная традиция представления римской комедии.

В одной из средневековых рукописей упоминается постановка мистерий. Она представлена как ряд продуманно расположенных сооружений. Одни из них являют зрительное воплощение мест, подобных Аду, Раю и Гробу Господню, в то время как другие представляют собой простые помосты, на которых группы актеров стоят на виду у зрителей, в

ожидании своего выхода. Это и есть симультантное действие. Средневековая постановка не дает возможности для рассказа в классическом духе о действии, происходящем за сценой. Бог выступает как зримый персонаж «с одной стороны» сценического пространства. Не существует ничего, что средневековый драматург посчитал бы невозможным представить, если того требует сюжет. Главным были не личные переживания, а повествование. Пьесы ставились гильдиями мирян, действовавшими в тесном сотрудничестве с церковью.

В театральном отношении примитивные драматизации Библейских сюжетов, но сложные с точки зрения музыкальной, включались в контекст церковной службы по соответствующим датам церковного календаря. Например, священники, одетые тремя Мариями, подходили в Пасхальное Воскресенье к пустому гробу и объявляли о Воскресении. Даже церковная служба не могла избежать языческих вкраплений.

Литургическая драма – вид средневекового западноевропейского представления (9 – 13 вв.). Входила в состав пасхальной или рождественской церковной службы (литургии) и представляла собой инсценировку отдельных евангельских эпизодов. Истоком литургической драмы были антифоны. Постепенно в нее начали проникать бытовые черты, народный язык, комические элементы. Появились технические приспособления (блоки для «вознесения», люки и пр.). в 1210 г. папа римский Иннокентий Третий указом перенес действие литургической драмы из храма на паперть (таким образом, появилась полулитургическая драма). Реалистические бытовые элементы усиливались. В литургической драме утверждался принцип симультантного действия. Жонглеры обычно исполняли роли чертей.

Игра – средневековая драматическая форма (XII и XIII вв.). Термин соответствует латинскому *ludus*, означающему литургические представления, и *ordo*, что значит: священный текст, «упорядоченный в тирады». Игра драматизирует эпизоды Библии, но с XIII в. расширяет тематику вплоть до

светской, в которой сплавляются различные формы: феерия, парабола, сатирическое обозрение, пастурель.

Миракль (фр.) – средневековый театральный жанр (XI – XIX вв.), рассказывающий о жизни святых в повествовательной и драматической форме. Пресвятая Дева спасает раскаявшегося грешника, что дает повод представлять сцены из повседневной жизни как проявление чуда. Некоторые миракли ставились школярами или братствами.

Это драма о святых. Пьесы, повествующие о чудесах и мученичестве святых, были не менее популярны, чем библейская драма. В эпоху Реформации миракль был осужден за предосудительность, не опирающуюся на Писание.

Обычно прихожане отмечали праздник своего святого покровителя службой в церкви, представлением и ярмаркой. Святые, подобно греко-римским богам, были важным инструментом развития общинного самосознания - «мы».

Мистерия (лат. – служба, деяние, таинство, тайная истина) – религиозная средневековая драма на сюжеты из библии и Евангелия (Ветхий и Новый Завет) или на темы из жизни святых, представлялась во время религиозных праздников актерами-любителями (в частности, мимами и жонглерами) под управлением ведущего, с симультантными декорациями, мальсон (Ад – справа, Рай – слева). Мистерия длилась несколько дней, в ней участвовал чтец, устанавливающий связи между эпизодами и местами действия. Обычно Мистерия делалась по заказу местных властей и разыгрывалась как серия картин в любом стиле. Актеры объединялись в братства. Шокированная эволюцией мистерии в направлении бурлеска, церковь в 1548 году запретила представления на религиозные темы на территории Иль-де-Франс, но традиция продолжала существовать, и влияние мистерии на елизаветинский и испанский театр оказалось значительным (Шекспир, Лопе де Вега).

Поздняя средневековая драма делится на два цикла – летний (разворачивается на улице и предполагает участие зрителей) и зимний (привязан к помещению и опирается на домочадцев)

Моралите – драматическая форма средневекового представления (нач. с 1400 г.) на религиозные темы, имеющее дидактический и нравоучительный характер. Персонажи моралитэ (числом от 5 до 20) являлись абстрактными и аллегорическими олицетворениями порока и добродетели. Интрига незначительна, но всегда патетична и трогательна. Мистерия имеет отношение и к фарсу, и к мистерии. Действие представляет собой аллегорию условий человеческого существования, сравниваемого с путешествием, с непрерывной борьбой между добром и злом; отсюда педагогический и назидательный характер пьес. Сюжеты – библейские (“блудный сын”) или современные (Церковный Собор в Базеле, 1432; ремесло, товар, быстротекущее время; сообразительный и тугодум) с элементами фарса, буфонады, близкими к соти. *Соти – средневековая комическая пьеса (XIV – XV вв.). Пьеса «дураков» (шутов), которые под маской безумия обрушиваются на власти имущих и нравы общества.

Психомехания представляет конфликты между семью смертными грехами, добродетелями, пороками, в то время как человеку, вечному грешнику, предлагается покаяние и мольбы о Божьей милости. Это уже театральная форма, ибо текст, обладающий литературными достоинствами, состоит из диалогов и изображает действие.

Моралите пережило Реформацию, в то время как другие жанры были осуждены как идолопоклоннические. Аллегорическая форма была значительно важнее, чем “моралите” как жанр. Первая сохранившаяся аллегорическая драма – “Шествие добродетелей” – относится к 1440-му году.

Фарс (фарш, рубленая масса, приправленная пряностями для фаршировки мяса, - указывает на инородный характер этого типа духовной пищи в мире драматического искусства). Изначально в средневековых мистериях давались вставные номера ради разрядки и смеха; фарс был

задуман как нечто делающее пикантным и дополняющим «культурну.» и серьезную пищу «высокой» литературы. Фарсу удалось избежать ограничений или дополнений по правилам благородных жанров, трагедии или высокой комедии. Фарс – гротеск, комическое и шутовское, грубый смех и стиль, которому не хватает утонченности.

Эпоха барокко. Бурлеск (burda – шутка) – форма комического преувеличения, когда благородные и возвышенные темы получают тривиальную трактовку, облачая серьезный жанр в одежды гротеска или вульгарной пародии: “объяснение самых серьезных вещей с помощью шуточных и нелепых выражений”.

Бурлеск становится литературным жанром в середине XVIII века. Бурлеск обращается к форме памфлета, социальной и пролитической сатиры. Именно связи с пародируемым оригиналом не позволяют бурлеску оформиться в самостоятельный жанр.

Бурлеск – более чем литературный жанр – это стиль и эстетический принцип сочинительства, заключающийся в инверсии знаков изображаемого универсума, в благородном обращении с тривиальным и в тривиальной трактовке возвышенного согласно барочному принципу вселенной наизнанку.

Бурлеск – изысканное искусство, подразумевающее, что читатель обладает широкой культурой и чувством интертекстуальности. Это стилистическая деформация нормы, намеренный и вычурный способ выражения.

В Средние века, как и в эпоху античности, процессии играли ключевую роль в жизни города. Существуют яркие описания праздника Диониса в Александрии, во время которого актеры прошествовали через город в сопровождении повозок, на которых были представлены сцены из жизни Диониса. Христос в этом случае вытеснил Диониса. Картины, изображавшие Библейские сцены в процессиях, во многих средневековых городах уступили место коротким Библейским пьесам.

1454 год – шествие во Флоренции в день летнего солнцестояния. Каждая группа исполнителей на сценах-повозках разыгрывала пьесу перед городскими властями, когда вместе с процессией выходила на центральную площадь. Часто перед повозкой шли люди, призванные представить пьесу, которую будут играть. Порядок выступлений был таков: 1) Шествие с хором мальчиков. 2) Две группы ремесленников шествуют с ангелами. 3) Действо: «Люцифер и его ангелы изгоняются из Рая». 4) Еще две группы с ангелами. 5) Действо об Адаме и Еве. 6) Моисей и израильтяне проезжают верхом. 7) Действо о вручении закона Моисею. 8) Шествие пророков. 9) Действо о Благовещении. 10) Действо о Римском императоре. 11) Рождественское действо. 12) Ирод и очищение Девы Марии. Сцена-повозка представляла собой 8-угольный храм, 7 сторон которого занимало 7 персонифицированных Добродетелей, а восьмую – Дева Мария. Она находилась на востоке, а Ирод, исполняя свою роль, обходил весь храм. Публика располагалась со всех сторон, поэтому топографическая ориентация сцены имела первостепенное значение. 13) Три Царя-Волхва. Царей сопровождало 200 лошадей. 14) Солдаты, шествовавшие ко гробу. 15) Действо о Воскресении. 16) Сцена-повозка, с Ветхозаветными праведниками, вызволяемые Христом. 17) Следующая повозка представляла Рай, где Ветхозаветные праведники заняли свое место. 18) Шествие Апостолов и Марий в преддверии повозки, использованной для 19) Действа о Вознесении Христа. 20) Шествие живых. 21) Повозка, представляющая живых и мертвых. 22) Действо о Страшном Суде, где присутствуют и Рай и Ад.

Самые масштабные средневековые пьесы всегда следуют этой модели: цепочка эпизодов, сфокусированных на распятии и воскресении Христа, начинающаяся с Сотворения мира и завершающаяся мощным изображением Страшного суда.

В качестве альтернативы сценам-повозкам на открытой площади могла сооружаться круговая сцена – пространственное решение, позаимствованное

из римских амфитеатров и отражающее древнее представление о космосе, в котором планеты обращаются вокруг расположенной в центре Земли.

Божественный строй и строй жизни совпадают.

Средневековый парадокс – добро вырастает из зла («епископ из отроков», «аббат беспорядков», «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» - Гете «Фауст»). В средневековом мире подлинная реальность была потусторонней. Бог и Дьявол были вездесущими наблюдателями за человеческой жизнью, и граница между актерами и публикой была зыбкой, поскольку все люди были в конечном счете актерами. Превращая рыночную площадь в театр, средневековые создатели пьес показывали, что в будничной жизни кроется глубинный смысл. Известен факт, что во время мистерии в знак смирения мэр и члены городского совета садились по правую руку от Дьявола.

Причины заката религиозной драмы кроются скорее в запрете, диктуемом контрреформационными сторонниками (положить конец протестантизму и восстановить дисциплину в католической церкви), чем в недостатке участия и интереса людей.

Ключевые слова: средневековье - религиозная драма, игры, мистерии, литургические драмы, мистификация, моралитэ, фарс; барокко – бурлеск

Вопросы к самостоятельной работе:

1. Назовите особенности организации мистерии
2. Перечислите основные формы драмы, известные в эпоху барокко

Литература:

Бахтин М.М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – Москва: «Художественная литература», 1965. – 528 с.

Дживилегов, А.К. Итальянская народная комедия / А.К. Дживилегов. – Москва, 1982. – 284 с.

История зарубежного театра. Ч. 1. Театр Западной Европы от античности до Просвещения: Учебное пособие для культпросвет. И театральных училищ и

институтов культуры / Под ред. Г.Н. Бояджиева, А.Г. Образцовой. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Просвещение, 1981. – 336 с.

Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX – начало XX века. Весенние праздники / Ред. кол.: С.А. Токарев (отв. Ред.), И.Н. Гроздова, Ю.В. Иванова и др. / АН СССР, Институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. – Москва: «Наука», 1977. – 358 с.

Миклашевский, К. La commedia dell'arte или Театр Итальянских комедиантов XVI, XVII и XVIII столетий. – Санкт-Петербург, 1914. – 111 с.

Молодцова, М.М. Комедия дель арте (история и современная судьба) / М.М. Молодцова. – Ленинград, 1999. – 218 с.

Пави, Патрис. Словарь театра / П. Пави: Пер. с фр. – Москва: Прогресс, 1991. – 504 с.

Уайлз, Дэвид. Театр в Риме и средневековой Европе // Иллюстрированная история мирового театра / Под ред. Джона Рассела Брауна. Пер. с англ. – Москва: БММ АО, 1999. – С. 62 – 92.

Тема 5. Празднества Великой французской революции.

Вопросы:

1. Исторические события изменяют народные празднества.
2. «Празднество Федерации» 14 июля 1890 г.
3. Праздники, созданные Давидом.

Цель лекции – выделить основные черты и особенности в проведении праздников французской революции.

Текст лекции:

1. На другой день после взятия Бастилии депутаты третьего сословия торжественно вступили в Париж. Они шли в сопровождении солдат парижского гарнизона, которые перешли на сторону восставших. Строй этого кортежа уже более не определялся центральной фигурой героя, демонстрирующего свое превосходство. Шествие было свободно и открыто для всех желающих.

Во времена французской революции изменилась эмоциональная атмосфера праздника. На место претенциозной сдержанности и холодной величавости пришло почти экстатическое ликование, усиленное треском барабанов и звуками музыки. Отметим, что музыка была военной, а не церковной, в исполнении звучных духовых инструментов, к которой присоединились – в момент принятия присяги в соборе Нотр-Дам – оружейные залпы. Именно с этого тождества Революция берет в свои руки устройство празднеств и использует их в своих целях. В упрощенной схеме праздники французской революции схожи с феодально-государственными торжествами. Они состоят из двух частей – торжественного шествия и завершающего кульминационного действия. По содержанию это уже нечто иное. Поначалу в революционные праздники включалась католическая месса (она была отменена 18 сентября 1791 г. на празднике в честь конституции). Мессы шли на французском языке.

2. «Празднество Федерации» 14 июля 1790 г.

Торжественную процессию открывал батальон вооруженных детей, а замыкал батальон воинов-ветеранов. В числе участников процессии – группа людей в костюмах представителей народов мира, члены Законодательного собрания и королевской семьи, национальная гвардия и многочисленные делегаты от всех департаментов Франции. Шествие начиналось от площади Бастилии и двигалось по разукрашенному флагами и цветами Парижу в направлении Марсова поля. На Марсовом поле была сделана насыпь с амфитеатром ступеней для народа, которая окружала широкий эллипс арены. В глубине возвышалась трибуна для членов Законодательного собрания. Она была задрапирована светлыми голубыми и белыми тканями. В центре помещался королевский трон. В центре Марсова поля возвышался алтарь Отечества. Огромный квадратный постамент служил ему основанием. С четырех сторон широкие лестницы вели на открытую площадку. В центре круглые, постепенно суживавшиеся ступени шли к алтарю, венчающему здание. На нем были античные барельефы; кругом надписи: «Народ, Законы,

Отечество, Конституция». Вокруг алтаря кружился гигантский хоровод из обычных людей.

С прибытием на Марсово поле процессии священники в белых рясах совершали богослужение с площадки алтаря. По окончании мессы – салют.

На площадку алтаря появился Лафайет и от имени национальной гвардии и французской армии произнес присягу на верность нации, закону и королю.

Вторя ему, войска потрясают оружием; вверх взвиваются знамена, трещат барабаны и снова гремят орудийные выстрелы. Присяга повторилась еще дважды председателем Законодательного собрания и королем. Торжественная часть завершилась гимном, а затем вновь возобновились игры, танцы и песни.

После 1790 года алтари отечества – символ революции – воздвигаются во всех городах и деревнях, на площадях, у зданий муниципалитетов, на лугах и вершинах гор. Около них совершаются крестины, молодые люди клянутся в любви друг другу, солдаты принимают присягу. Эти алтари определяют место массового праздника, организуя его пространство и проходящие в нем действия и инсценировки.

3. Давид – художник-оформитель нескольких праздников: 1) Перенесение праха Вольтера в Пантеон, 2) Праздник Свободы в честь солдат полка Шатовье, 3) «Празднество Федерации» 1792г.

Перенесение праха Вольтера – триумф, художественно оформленный под античность как в целом, так и в деталях. Новый подход к празднику – не импровизация и не идущий из душевных глубин эмоциональный всплеск, не стихия ничем не контролируемого восторга, а анализ, логическое осмысление всего, что входит в содержание праздника, четкая и планомерная его подготовка, опирающаяся на заранее составленный сценарий, с которым заблаговременно должны ознакомиться как непосредственные участники торжества, так и широкая общественность.

Кортеж формируется на площади Бастилии и направляется к Марсовому полю. Это почти 12 км. Намечаются несколько промежуточных остановок

для отдыха. Во время них проводятся отдельные обрядово-символические церемонии. Первая церемония на площади Бастилии. Площадка «Фонтан Возрождения», проектируемый Давидом на руинах крепости-тюрьмы. Это – гигантская статуя в египетском стиле. Из статуи начнет бить вода. Ее будут пить из одной чаши 86 комиссаров. Каждого из них будут вызывать по очереди при звуках труб и барабанов. Артиллерийский залп возвестит о совершении акта Братства. Вся процессия в своем построении преследует цель подчеркнуть трехцветную символику новой государственности. Трехцветные ленты опоясывают представителей первичных организаций и пронизывают собой всю структуру процессии. Ее замыкает две группы военных. Одна сопровождает колесницу с урной, вмещающей прах погибших героев, другая конвоирует грубые повозки, покрытые ковром с белыми королевскими лилиями и наполненные «обломками атрибутов королевской власти и... надменными погремушками невежественной знати».

Первая остановка - на бульваре Пуансоньер, где будет сооружена триумфальная арка и состоится церемония награждения парижанок, отбивших 5 – 6 октября 1789 г. Пушки у королевских гвардейцев. Другая церемония – на площади Революции, где 21 января 1793 года был казнен Людовик XVI. Здесь, у подножия статуи Свободы, произойдет сожжение атрибутов королевской власти – произойдет публичное проклятье тирана.

Наконец, Марсово поле. Кортёж проходит под трехцветной гирляндой – своеобразным нивелиром равенства. Официальные лица поднимутся на алтарь отечества и поставят там урны с останками героев, а представители всех профессий тем временем сложат к подножию алтаря, как дар, орудия и продукты своего труда. По окончании народу будут показаны сцены из героической осады Лилля, и праздник закончится общим скромным пиршеством «по-братски на траве».

Праздник у Давида становится подобием прекрасного произведения искусства, наделенного всеми присущими ему свойствами – гармоничностью, даже скульптурной завершенностью.

Каждый праздник шел по заранее продуманной схеме и сопровождался специальными предписаниями, для того, чтобы не случились бы непредвиденные импровизации.

Праздник «Верховного Существа» был организован при участии Робеспьера. Он настоял на том, чтобы финальный гимн Госссека пел весь народ – это 300 тыс. человек.

Ключевые слова: Празднество Федерации, Давид, Праздник «Верховного Существа», Перенесение праха Вольтера в Пантеон, Праздник Свободы

Вопросы к самостоятельной работе:

1. Что изменилось в организации и проведении праздников после Французской революции
2. Назовите основные принципы организации и проведения праздничных процессий, которые используются и современными режиссерами праздников

Литература:

Мазаев, А.И. Праздник как социальное явление. Опыт историко-теоретического исследования / А.И. Мазаев. – Москва: «Наука», 1978. – 392 с.

Тема 6. Праздничная культура в искусстве XX века

Вопросы:

1. Дадаизм и его влияние на проведение церемоний
2. Художники поп-арта против массовизации культуры
3. Хэппенинг и его влияние на праздничную культуру XX века (на примере рассмотрения творческого поиска в театре Е. Гротовского, музея восковых фигур)

Цель лекции – выделить основные направления и тенденции в праздничной культуре XX века.

Текст лекции:

1. В 1916 году в "Кабаре Вольтер" в Цюрихе собрались художники, писатели, эмигранты и оппозиционеры. Так было положено начало дадаизму (франц. *dadaisme*, от *dada* — деревянная лошадка; в переносном смысле — бессвязный детский лепет), художественно-литературному стилевому направлению возникшему под впечатлением Первой мировой войны. Существовавшее приблизительно до 1923 года, движение выступало против жизненных и художественных ценностей буржуазии; без оглядки на логику, мораль и традиции дадаисты стремились создать провокационное антиискусство и отрицали любую эстетическую систему, считая их лицемерной маскировкой извечных звериных инстинктов. Протест против 1-й мировой войны выразился в иррационализме, нигилистическом антиэстетизме, своеобразном художественном хулиганстве - в бессмысленных сочетаниях слов и звуков (Т. Тцара, Р. Гюльзенбек, М. Янко), в каракулях, псевдочертежах, наборе случайных предметов (М. Дюшан, Ф. Пикабия, М. Эрнст, Ж. Арп). После войны французские "абстрактные дадаисты" ратовали за искусство, лишённое социальной функции (А. Бретон, Тцара), немецкие "политические дадаисты" выступали против милитаризма и буржуазного строя (Ж. Грос, Дж. Хартфилд).

Важными средствами художественного выражения дадаистов были коллажи, монтажи и ассамбляжи - расположенные в произвольном порядке, вырванные из различных сред объекты, представшие в новых структурах, - будь, скульптуры или звуковые стихи. Многие художники порвали с кубизмом и дружно принялись населять свои работы всевозможными механизмами. Некоторые вообще оставили кисти и полностью переключились на новые художественные формы — конструкции, коллажи и фотомонтажи — или посвятили себя театру или кино.

Единоличное лидерство среди радикалов захватил Марсель Дюшан (Duchamp, Marcel, 1887-1968 гг.), который в 1913 г. прекратил писать, а в

1920-е оставил искусство. В 1913 г. он начал собирать первые попавшиеся предметы и либо составлять из них странные композиции, либо просто объявлять их произведениями искусства. Он ввёл в 1912 году в употребление термин ready-made — "реди-мейд" (англ. "изделие массового производства, выставленное в качестве произведения искусства"), то есть взятое наобум изделие массового производства, выставленное в качестве произведения искусства: настоящие консервные банки, бутылки, ящики, флаги, которые вовлекались в комбинации или подборки (ассамбляжи) с другими настоящими предметами, рисованными или живописными элементами; фотографии; газетные или журнальные иллюстрации; кинокадры.

Корни его новаций следует искать в коллажах парижских кубистов, где вещественные вставки типа газетных вырезок по-новому оттеняли вековые отношения искусства с реальностью.

Один из его "реди-мейдов" "Фонтан" состоял из водружённого на табуретку велосипедного колёсика, полки для бутылок и писсуара. "Я швырнул им в лицо полку с писсуаром, и теперь они восхищаются их эстетическим совершенством", — писал он в 1962 г. И, пожалуй, самым скандальным из всех найденных предметов, возведенных в ранг "искусства", стал выставленный в 1917 г. Фонтан. Работа под псевдонимом Р.Мутт ("дурак") предназначалась для проверки степени либерализма устроителей художественной выставки в Нью-Йорке и в тот раз не была допущена к показу. "Реди-мейды" Дюшана зачастую ставили под вопрос существование самого понятия "вкус". Тем не менее, работы Дюшана оказали огромное влияние на такие течения в искусстве, как сюрреализм и, позднее, концептуализм. Новшества Дюшана перевернули представления кубистов об истинном предназначении предметов и дали толчок стремительному развитию нового художественного направления. Через 50 лет подобная ситуация привела к рождению поп-арта.

2. Поп-арт (англ. pop art, сокращение от popular art – популярное, общедоступное искусство; второе значение слова связано со звукоподражательным англ. pop – отрывистый удар, хлопок, шлепок, т.е. производящее шокирующий эффект) – направление в искусстве конца 1950-х – начала 1970-х; возникает как оппозиция беспредметному абстракционизму; знаменует переход к концепции нового авангардизма.

Это художественное направление закрепляет давно наметившуюся в искусстве оппозицию: массовое — народное. Теоретики поп-арта утверждают, что каждый предмет в определенном контексте превращается в произведение искусства, теряет свое первоначальное значение и приобретает художественные качества

Новые технические приемы, позаимствованные из промышленного дизайна и рекламы: фотопечать, использование диапроектора, включение реальных предметов, способствовали как «обезличиванию» индивидуальной творческой манеры художника (смерть автора), так и «раскрытию эстетической ценности» образцов массовой продукции.

Поп-арт в Америке. Товарный фетишизм и идеология равных возможностей в США приводят к тому, что с конца 1950-х поп-арт (здесь его вначале называют неодада) получает широкое распространение в американском искусстве. Международную известность поп-арту в его американском варианте принесли такие художники как Роберт Раушенберг, Рой Лихтенштейн, Джэспер Джонс, Джеймс Розенквист, Том Весселман, Клаас Олденбург, Энди Уорхол.

Раушенберг, Уорхол вводили предметы «массовой культуры» в картину как прямую цитату: в виде коллажа или фотовоспроизведения. Раушенберг разработал жанр комбинированных картин, в которых живопись в духе абстрактного экспрессионизма соединялась с реальными предметами (*Кровать*). В начале 1960-х в этом жанре начал работать Том Вессельман,

сочетавший плоскостное изображение натурщиц с реальным антуражем ванных комнат (*Великая американская обнаженная*). Первоначальный образ парадоксально преобразовывался и иронически перетолковывался.

Энди Уорхол вообще мог поставить свою подпись на купленную в магазине жестянку с супом и считать ее своим произведением. В крайнем случае, изготовить из дерева точные копии картонных коробок из-под кетчупа "Хайнц". "Окружающий буржуазный мир с его "Макдоналдсами", кока-колой и кинозвездами так прекрасен, - *как бы говорит* Уорхол, - что художник не в силах состязаться с ним". На уловку хитрована Энди клюнули очень многие. Уорхоловский поп-арт (популярное, поповское искусство, не стесняющееся своей поповости) дал современному обывателю то искусство, которое тот хотел. Художник стал миллионером, светской знаменитостью, ходячим произведением. И... диагнозом всему современному обществу с его пошлостью, жадностью, тотальным бесчувствием. Успех Уорхола - его главная работа. Циничная, жестокая, справедливая. В этом отличие Уорхола от Шилова или Глазунова. В этом его неразрешимая загадка и обаяние.

Поп-арт противостоял окружающей действительности (массовой культуре) – преобладание в художественных произведениях политики и эротики. После господства абстракции искусство перестало чуждаться жизни и злободневности, привлекалось все, что может возбудить интерес, - атомная бомба и массовые психозы, портреты политических деятелей и кинозвезд, политика наравне с эротикой.

Поп-арт предвосхитил развитие новых направлений искусства (хэппенинг и гиперреализм), которые стали частью современных праздников.

Множество создателей поп искусства используют творческие методы, пришедшие из дадаистских экспериментов (общество "Dada"), когда форма не моделирована из материала, но составлена из искусственных объектов. Так ассамбляж стал трамплином для многогранного мышления, которое становятся всё важнее для художника – для искусства окружающей среды и

хэпенинга. Он так же ведёт и к новым формам реализации творчества: объединение пространственных объектов, в которое может войти и сам зритель - в инсталляции. Поп искусство так же имело влияние и для искусства среды без хэпенинга. Художники вступали в эксперименты с реальными объектами. Другой шаг - переход к действию, который был бы не только частью творческого процесса, но и частью самого творчества. Это воплощено в хэпенинге - переходит к пустому действию, которое становится частью художественного действия. Первооткрывателем этого считался Ив Клейн. Именно он взялся за нетрадиционные образы искусства. Действуя под влиянием стихий созданные работы он назвал "космогонией". В 1960 в галерее искусства в Париже, для музыкантов, играющих различные произведения, он создал картины "живой кисточкой"- покрашенными в голубой цвет обнажёнными моделями. Они прижимаются к полотнам всем телом, оставляя отпечаток. Эти действия поражали зрителей. Им было показано прямое действие, вернее множество происходящих действий без комментария, логики. И действующий человек, и предмет, и сам зритель - это художественная совокупность одинаковых действий.

3. На смену театру абсурда пришли "хэпенинги" (от англ. Happen случаться, происходить), которые продолжали его линию. На сцене в происходившем не было внутренней логики, действие персонажей были неожиданными и необъяснимыми. Хэпенинги возникли и получили наибольшее распространение в США в 60-е г.

Вот образец одного из спектаклей хэпенингов: на сцене за большим столом сидят солидные мужчины и обсуждают серьезные вопросы. Монотонно говорит докладчик. Из-за кулис появляется обнаженная молодая женщина (известная кинозвезда). Она проходит по сцене мимо сидящих мужчин, спускается в зрительный зал пробирается между рядами и садится на колени одному из зрителей.

Вскоре хэпенинги вышли за пределы театральных помещений. Действие было перенесено на улицы, во дворы домов. Вместо театральных билетов зрителям продавали автобусные билеты, которые отвозили их на бойню, в автомобильный гараж и. д. В качестве спектакля зрителям показывали процесс забоя скота, автоматическую мойку машин т. д. Хеппенинги превратились в экскурсии по неожиданным местам. Хеппинги называли антиискусством, не носящим творческого характера, а значит "народным искусством".

Какую задачу решали хеппинги?- лишить искусство его специфических функций, логики и смысла, дабы приблизить его к жизни, а также снять сексуальное табу. Последнее делалось по широкой программе – от внедрения нудизма до публичных половых актов. Если в начале по зрительному залу ходила обнаженная актриса, обмазанная слоем сметаны, и за дополнительную плату зрители могли ее слизывать, то в дальнейшем дошло до распущенной жестокости. Так, скульптор модернист поставил в Нью-Йорке хэпенинг, "материалом" которого явились "кровь, крысы, трупы убитых животных и человеческая пара, совершавшая половой акт на залитой кровью мостовой". Дошло до того, что хэпингами объявили студенческие демонстрации протеста и войну во Вьетнаме.

Поп искусству свойственно произведение - иллюзия игры, объясняющая суть объекта. Сформировавшаяся ветвь поп искусства: гиперреализм - направление постмодернизма, целенаправленно на фотографическое воспроизведение банальной повседневности.

Выставочные залы Европы и США стали похожи на выставки поделок самодельных кружков народных умельцев и изобретателей, ведь техника поп-арта была исключительно разнообразна: живопись и коллаж, проецирование на полотно фотографий и слайдов, опрыскивание с пульверизатора, комбинирование рисунка с кусками предметов, и т.д.

Близким к поп-арту был гиперреализм (сверхреализм). Художники этого направления старались сверхточно копировать действительность, пользуясь даже муляжом. В изготовлении муляжей прославился скульптор модернист Дж. Сигал. Он изобрел собственную технику изготовления копий живых людей. Сигал забинтовывал людей широкими хирургическими бинтами. Придавая ему желаемую позу. И заливал гипсом. Полученные фигуры, Сигал располагал на обычных стульях, в кроватях, ваннах. Анемичность муляжей Сигала подчеркивает беспомощность, бездейственность людей по отношению к внешнему миру. Таким образом, появилась альтернатива музею восковых фигур.

Ключевые слова – "реди-мейд", Энди Уорхол, дадизм, хэппенинг, поп-арт, гиперреализм,

Вопросы к самостоятельной работе по теме:

1. Выделите основные принципы направлений искусства XX века, которые используются при проведении современных праздников и концертов.
2. Каким образом видоизменилось представление о зрелище в период бурных социокультурных преобразований начала XX века.

Литература:

Гротовский, Е. От Бедного Театра к Искусству-проводнику: (Сб. ст.) / Е. Гротовский – Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2003. – 351 с.

2 семестр

Тема 1. Обрядовые действия и представления восточных славян.

Вопросы:

1. Обряды как основа мифологического понимания мира (на примере белорусской культуры). Цикличность обрядов в аграрной культуре.

2. Культ солнца, огня, воды. Тотемы в белорусской культуре, их воплощение в праздниках.

3. Жанровое разнообразие творчества скоморохов. Разделение на оседлых и путешествующих. Гонения церкви на скоморохов.

Цель лекции – общая типология обрядов древних славян, выделение существенных характеристик и форм бытования обрядов, обобщение обрядов на основе участия в них скоморохов, уточнить роль скоморохов в проведении праздников аграрной культуры.

Текст лекции:

Кумиры повержены,
но вы рабствуете и поклоняетесь
прежним бесам.

Отрывок из речи ревнителей христианства (около XVII в.).

1. Что такое обряд? Это совокупность условных действий, которые символично решают и закрепляют отношение людей к природе и между собой, их поведение в важных жизненных ситуациях. Имеет циклический характер.

Обычно повторяемость обрядов связана со сменой времен года, т.е. космическим циклом. Существует группа обрядов, которые напрямую связаны с течением жизни человека – рождением, смертью, новосельем, свадьбой, началом и окончанием обучения, вступления в новый статус, встречей с выпускниками школ, вузов. Эти обряды носят подчеркнuto личный характер и поэтому представляет сложность обобщить их как особенное, специфическое ритуальное поведение в праздничной культуре. Обряды годового цикла имеют очень мало отличительных признаков в каждой местности и поэтому они легко обобщаются в группы. На основании этого мы можем говорить о закономерностях в их проведении. К примеру, дбля того, чтобы призвать Перуна или Ярилу люди одеваются в звериные шкуры, лица причут под масками и толпами выходятна внешние поля. С криком и гамом бегают по селам, ударяя в бубны, тазы, сковороды, медные

доски, брянча колокольчиками и бубунчиками, хлопая бичами – тем самым прогоняют зиму и мрак.

Непосредственное участие всех в обряде создавало возможность для спонтанности, живой атмосферы игры, своеобразной взаимности между актерами и зрителями.

Существует возможность. Что если мы отдаляем зрителя – значит даем ему шанс соучастия. В таком распределении пространства зрителю необходимо находиться с актером в состоянии взаимопроникновения, то есть непосредственная близость, или создаем ощущение дистанции, “отъединенности” для того, чтобы зритель созерцал обряд и в то же время принимал непосредственное участие.

В современное время есть возможность у зрителей поучаствовать в “оглуляющем церемониале” (термин Е. Гротовского). Признаки “оглуляющего церемониала” можно встретить в корриде, в боксерских поединках, в обычном театре. Можно достигнуть непосредственного участия благодаря своеобразному упрощению, и упрощение это фиксируется на столь низкой ступени, что мы имеем дело не со зрителем, а что называется толпой. Законы, управляющие поведением толпы, вовсе не определяются логическими доводами, они основаны на эмоциональности. Необходимо осмысленное поведение зрителей, которое бы опиралось на некоторые из архетипических образов (мифов) – принесение в жертву, крестный путь Христа. Необходимы единые общие верования людей, чтобы создать единение в обряде. Сущность современного человека стремиться к чему-то, чего чаще всего не существует (страйк хочет быть юношей, юноша хочет быть современным, а не самим собой, поэтому юноша чаще всего хочет подражать другим и т.д.).

В древнем обряде существует изначальный лад, определенная заранее подготовленная линия, исходящая из коллективного опыта. Вокруг этой выверенной литургии выстраиваются вариации. Следовательно, все заранее подготовлено, и вместе с тем – естественно-стихийно. Очень важна личность

актера в обряде. Все видят его, он же переступил границу собственной разорванности (неверия). Это уже не игра, а феномен тотального действия. У актера в обряде нет половинчатости. Он ведет партитуру и одновременно открывается до границ неправдоподобия, до “внутреннего бытия” (Е. Готовский). Зритель смотрит не анализируя и знает только одно: он оказался перед лицом феномена, несущего определенную подлинность

2. Культ огня и его воплощение в обрядах. Огонь – основа семьи, начало целебное и очищающее. При переходе из одного жилья в другое, при семейном разделе несут с собою огонь из домашнего очага. Огонь скрепляет родственные союзы. Так, невеста, прибывшая в дом жениха, чтобы освоится в нем, кланяется очагу и прикасается к нему руками. То же делает и жених, идущий в чужую семью. Женитьба комина. При помощи огня гадали. Если огонь горит весело – хорошая примета. Если уголь попадет в горшок с пищей – подарок. Если из печи с треском выскакивают горящие уголья – это предвещает скорое прибытие желанного гостя.

Культ воды и его воплощение в обрядах. Воины Святослава после погребения павших в битве товарищей, погружали в волны Дуная петухов и младенцев. Весной, после первого грома, начинается паломничество к ключам. Гадания на воде. Целебная сила воды.

Культ земли и его воплощение в обрядах. Отправляясь в чужую сторону, белорус берет щепотку родной земли и зашивает ее в лоскуток холста, вешает на грудь. Если придется умереть на чужбине, то его прах все же будет покоится вместе с родной землицей. Самая страшная клятва белоруса – это клятва, произнесенная с землей в орту или в руке. Если же он солжет, то он почернеет, как земля.

Культ камней и его воплощение в обрядах. Камням делали жертвоприношения. От камней получали исцеление. На холмах происходили языческие жертвоприношения.

Культ хлеба и его воплощение в обрядах. Хлебные крошки и корки сжигают в печи. В семейных торжествах хлеб занимает особое место –

каравай на свадьбе. При пожаре хлеб обносят вокруг горящего дома и бросают в огонь.

Культ растений и его воплощение в обрядах. Осина используется в волховании. Цвет папоротника в ночь на Ивана Купалу. Чаще всего ушедшие в лес за чудным цветком умирают от страха. Собирает эти цветы Купальский дедок. Он ходит с лукошечком и наполняет его цветами. Если встретитесь с ним и разослать перед ним белую скатерть, то он бросит на нее один цветок. Бери его и разрезавши ладонь правой рукт клади под кожу. Оттуда нечистик не достанет. Владелец цветка папоротника получает дар всеведения, знает, где какие клады лежат и как к ним приступить, знает, какие заклятия на них наложены и как их отвести.

Культ животных и его воплощение обрядах. Ужи – домашние божки в местностях, где болотистая местность. Вещими свойствами обладает сорока, ворона, кукушка и сова.

3. Древняя Русь зрелищна, хотя до времен царя Алексея Михайловича не знала театра Москва в нашем понимании. Скоморох в Древней Руси певец-музыкант, исполнявший акробатические и шутовские номера и в то же время несерьезный, легкомысленный человек, потешающий других своими выходками. Синонимы: балагур, опричник, непутевый, юродивый, трикстер. В православной традиции “смех до слез” отождествлялся с бесовством. Грех обличается, но жизнь без греха невозможна.

Скоморохи делились на две группы. 1 группа – “описные”, т.е. оседлые, приписанные к какому-нибудь городскому или сельскому обществу скоморохов. 2 группа – вольные, гулящие, “походные”. Возможно, у описных была своеобразная корпорация (поскольку остались слова “ватага”, “мехоноша”). Именно мехоноша часто играет на дуде и водит козу. Для русской культуры должно быть и смешно и страшно одновременно. Этим она отличается от западной, когда смешно – значит не страшно.

Скоморох связан со смешным. Смех раздваивает мир, поэтому смешны двойники (Фома и Ерема). В смехе противопоставляется мир

действительности и смеховой мир. Очень часто существует антиномия – мир – “антимир”. Так вот, чтобы “антимир” стал смешным, он не должен быть упорядоченным, это должен быть мир спутанных отношений. Это мир скитаний, неустойчивости, мир всего бывшего, миром ушедшего благополучия. Герой “смешного” антимира – “беспутный”, “непутевый”, неодиданный в поступках.

У смешного особая интонация. Знак шутки – условная одежда: грим клоуна, особые одеяния скоморохов. Дразнить – означает “вызывать смех”. Поэтому раёшный стих очень близок к дразнилкам.

Балагурство. Балагур вскрывает нелепость в строении слов, объясняет неправильную этимологию или неуместно подчеркивает этимологическое значение слова, связывает слова, внешне похожие по звучанию (полуклиника, старостат, убить бобра – спасти лес, кал-яды). Балагурство – это одна из форм смеха, в которой значительная доля принадлежит ее “лингвистической” стороне. В нем значительную роль играет рифма.

Юродство. Различают юродство добровольное и природное. Активная сторона юродства заключается в том, чтобы жить в миру, среди людей, обличая пороки и грехи сильных и слабых и не обращая внимания на общественные приличия. Ночью юродивый – одиночка, молится Богу. Днем на людях юродивый надевает личину безумия, “глумится”, “шалует”. Это и есть скоморох. Юродство противостоит рутине. Костюм юродивого подчеркивает его особость, непохожесть, выделяет его из толпы - экстравагантность. Юродивый изображается противником скоморохов и ряженных, противником той народной смеховой культуры, с которой так тесно связан.

В 16 веке при царе Грозном была осуществлена в огромных масштабах схема “мир – антимир”. Московское государство было разделено на два мира: земщину и опричнину. Опричнина – изнаночное, первертышное царство. Опричный двор напоминал собой шутовской Калязинский монастырь, а нравы этого двора – службу кабаку. Здесь породились церковные службы и монастырские нравы, монастырские одежды.

Грозный направлял смех на самого себя, притворялся изгнанным и обиженным, отрекался от царства, одевался в бедные одежды, что почти равнялось обнажению, окружал себя шутовским, “изнаночным”, “опришным” двором.

В службе кабаку есть такие слова: “Сподоби, Господи, вечер сей без побоев допьяна напиться нам” (в Часослов “Сподоби, Господи, в вечер сей без греха сохраниться нам”).

В 19 веке записана святочная игра ряженных в “умруна” или “смерть”. Парня наряжали во все белое, натирали овсяной мукой лицо, вставляли в рот длинные зубы из брюквы и клали на скамейку или в гроб, предварительно привязав накрепко веревками. Покойника вносили в избу на посиделки 4 человека, сзади шел поп в рогожной ризе, в камилавке из синей бархатной бумаги, с кадилом в виде глиняного горшка или рукомоиника, в котором дымились горячие уголья, мох, сухой куриный помет. Гроб с покойником ставили среди избы и начиналось кощунственное отпевание, состоящее из самой отборной брани. По окончании отпевания девок заставляли прощаться с покойником и насильно принуждали целовать его открытый рот, набитый брюквенными зубами. Хозяева должны в свою очередь откупиться от ряженных.

Выводы:

- типология обрядов у древних славян происходит на основе смен времен года, подчеркивается их цикличность.
- выделение сущностных характеристик осуществляется на основе поклонения архетипам, выделенные К.-Г. Юнгом – бессознательному коллективному, которое проявляется в образе огня, воды, солнца, матери, культурного героя.
- формы бытования обрядов основываются на передаче необходимых знаний (часто сакрального характера) как тщательный повтор всех действий, которые осуществляли более старшие поколения (традиционность).

- скоморохи являлись связующим звеном в организации и проведении обрядов. Они являлись носителями магического знания. Их способность к перевоплощению всегда сопровождалась подчеркнутой таинственностью и их потусторонней миссией в повседневности.

Литература:

Багдановіч, А.Я. Перажыткі старажытнага светасузірання ў беларусаў. Этнаграфічны нарыс / А.Я. Багдановіч. – Рэпрэнтнае выданне – Мінск: Выд-ва “Беларусь”, 1995. – С. 10 – 44.

Гротовский, Е. Театр и ритуал / Е. Гротовский // От Бедного Театра к Искусству-проводнику: /Сб. ст./ - Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2003. – С. 100 – 120.

Лихачев, Д.С., Панченко, А.М., Поньрко, Н.В. Смех в Древней Руси / Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Поньрко / Академия наук СССР, отделение литературы и языка. – Ленинград: “Наука”, 1984. – 296 с.

Панченко, А.М. Русская культура в канун петровских реформ / А.М. Панченко; Отв. ред. Д.С. Лихачев / Академия наук СССР, Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). – Ленинград: “Наука”, 1984. – 206 с.

Тэма 2. Батлеечны тэатр

Пытанні:

1. Паходжанне і тыпы беларускай батлейкі.
2. Скамарохі-лялечнікі, асаблівасці іх акцёрскага майстэрства.
3. Драматургія батлеечных спектакляў і іх музычнае вырашэнне.

Мэта лекцыі – удакладніць і сістэматызаваць інфармацыю пра батлеечны тэатр, які быў распаўсюджаны на Беларусі.

Тэкст лекцыі

1. Вытокі батлеечнага тэатра:

- прататып батлеек можна знайсці ў афінскім “тэатры Лікурга” (IV ст. да н. э.); канстукцыя паўднёваітальянскага эліністычнага тэатра ў Сегесце (II ст. да н. э.) дакладна паўтарае форму і архітэктоніку каляднага тэатра XIX ст.

- рэлігійныя тэатралізаваныя дзеі ў храме і на паперці, што сведчыла аб папулярызаванні каталіцкай веры; вандроўныя манахі хадзілі па ўсёй Заходняй Еўропе і паказвалі лялечныя спектаклі на сюжэт Новага Завету.

- карціна свету сярэднявечнага чалавека ўяўлялася як трох'ярусная мадэль яго паўсядзённасці – прататып батлеечнай скрыні (I – рай, II – міфічны пласт, дзе адбываліся ў свяшчэнныя падзеі ў рэальнасці, III – бытавая культура, дзе адбываліся камічныя падзеі і сцэны пакарання).

“Дзейнасць тэатра марыянетак, які паказваў біблейскую драму. Упершыню зафіксавана на пачатку 15 ст. у Любеку (1437), а таксама ў Францыі, дзе прапаведнік-францысканец аб'язджаў усходнія землі краіны са спецыяльным тэатрам марыянетак. Відаць, праз францысканцаў тэатр і трапіў у 15 – 16 стст. У каронныя землі Польшчы, а потым быў перанесены ў арэал Вялікага княства Літоўскага. Толькі пазней праз Украіну і Беларусь калядная драма была завезена ў Расію, не пусціўшы там глыбокіх каранёў.

Калядная драма трапіла на Беларусь пасля Люблінскай уніі (1569 г.), калі каталіцкія ордэны панадзіліся на тэрыторыю Беларусі, сталі ўзводзіць у буйных гарадах храмы, ствараць факторыі, адчыняць калегіумы, паказваць на пляцах містэрыі, на школьных сцэнах – маралітэ-“дыялогі”. Вучні ўтварылі асяродак, які падштурхнуў калядную драму да абміршчэння.

На каляды (ад першага дня каляд да шчадраца) студыёзусы – вучні калегіумаў – хадзілі з несамавітай яселкавай скрыняй, але, несумненна, насілі і больш складаныя паводле канструкцыі – шмат'ярусныя збудаванні з рухомымі лялькамі, пераносныя тэатры” [1, с. 9 – 10].

Да нашых дзён дайшлі два прынцыпова не падобныя тыпы тэатраў, якія былі звязаны з Калядамі: стацыянарныя і кансерватыўныя яселкі (панарамныя скрыні з нерухомымі лялькамі), дзе няма гульнёвага пачатку, г. зн. прадметаў паратэатральнай культуры, і пераносныя, заўсёды рухомыя батлейкі, якія ўвесь час эвалюцыяніруюць, з рухомымі лялькамі, што разыгрываюць містэрыі, жанравыя сцэнкі ў шмат'ярусных канструкцыях [1, с. 7].

“Народны тэатр лялек па сваёй будове не быў аднатыпным. На Беларусі існавала не менш пяці тыпаў батлеек: аднапавярховая (яселкі), двухпавярховая, трохпавярховая, цэневая (Віцебскі жлоб) і збудаваная па прынцыпу тэатра марыянетак.

Самай распаўсюджанай на Беларусі была двухпавярховая батлейка. Яна нагадвала сваёй знешняй формай царкву, ці яе можна было параўнаць са звычайнай шафай. Задняя сцена верхняга паверха была распісана рознымі фігуркамі, у цэнтры размешчана высокая, абклееная “залатой” паперай паўкруглая арка, у глыбіні якой знаходзілася невялікае ўзвышэнне накшталт царкоўнага налою. З бакоў меліся дзве меншыя аркі, якія служылі ўваходам і выходам лялек. Захавалася сувязь з містэрыяльным тэатрам і падзелам на неба, зямлю, рай і ад.

Ніжняя сцена выглядала больш бедна. Трон Ірада, які стаяў у цэнтры нагадваў звычайнае крэсла” [2, с. 100].

“Батлейка з марыянеткамі была двухпавярховай, каля метра вышыні скрыняй з пірамідальнай зялёнай страхой, якая магла разбірацца на часткі. У ніжнім паверсе, у самым цэнтры быў зроблены ў выглядзе зруба калодж, у якім сядзеў Ірад з доўгім птушыным носам. Тэатр меў невялікую авансцэну, з бакоў ад якой у ніжнім паверсе знаходзіліся невялікія дзверы – дзіркі, завешаныя чырвонай матэрыяй. Лялькі былі з верхавой сістэмай кіравання. Ніткі ад рук і ног невялікіх драўляных фігурак замацоўваліся на калочках-каромыслах, якія потым накладваліся зверху жалезнай дугі, што знаходзілася пад страхой батлейкі. Пры дапамозе яе батлеечнік кіраваў лялькамі” [2, с. 102].

2. Асаблівасці акцёрскага майстэрства скамарохаў-лялечнікаў.

Тэксты батлеек 18 ст. не захаваліся, але яны існавалі.

Батлейка ў 19 ст. становіцца абсалютна народна-сцэнічнай з’явай са сваёй паэтыкай, сістэмай вобразаў, улюблёнымі сюжэтамі, моўным асяродкам. Калядная драма фарміруецца як найярчэйшая рэгіянальная з’ява:

поліэтночнай і полілінгвістычнай. Сфарміраваліся два тыпа тэатраў каляднага цыкла – польска-беларускія і беларуска-рускія [1, с. 16 – 17].

“Наладжваннем батлеечных паказаў займаліся рамеснікі. Яны хадзілі групамі па 5 – 6 чалавек. Двое або трое з іх былі юнакі, якія звычайна вазілі санкі з батлейкамі, падавалі лялькі і наогул дапамагалі старэйшым. Былі цэлыя семы, у якіх гэты занятак лічыўся традыцыйным. Батлеечныя песні перадаваліся з роду ў род і трымаліся ў сакрэце ад другой трупы батлеечнікаў. Спектаклі абавязкова суправаджаліся музыкай: ігралі скрыпка і бубен” [5, с. 30].

Асаблівасці акцёрскага майстэрства скамарохаў-лялечнікаў:

- абсмейванне з’яў паўсядзённай культуры (сцэны цыгана з мядзведзем – батлейкавая інтэрмедыя, няўдалыя каханкі, парад масак усіх этнасаў, якія жылі на Беларусі – Бэрка-карчмар, казак, цыган, афіцэр);
- пастаянная імправізацыя ў батлеечных тэкстах, няма цвёрдага аўтарскага тэксту;
- палітычны рэзанас, які з’яўляўся падтэкстам батлеечнага прадстаўлення (прадстаўленне Натупчыка).

3. У драме “Цар Максімілян” (пачатак 18 ст.) адлюстоўваецца барацьба паміж дзвюма рэлігіямі – язычніцкай і хрысціянскай. Прадстаўніком першай з’яўляецца грозны цар Максімілян, другой – яго сын Адольф. Як ні стараецца Максімілян прымусіць адольфа пакланяцца ідалам, ці, як яны называюцца ў драме, “кумірыцкім богам”, Адольф застаецца цвёрдым, непахісным, нават пад пагрозай смерці. Падтэкст гэтай драмы – народны пратэс супраць дэспатычных правіцеляў.

Асноўнымі падзеямі ў драме з’яўляюцца барацьба цара і яго сына, пакаранне смерцю Адольфа, паядынкі Анікі-воіна з ворагамі цара – Мамаем, Марэцам і інш., пахаванне загінуўшых, канчына Анікі-воіна ад рукі Смерці. Завяршаецца драма вызначэннем лёсу Максіміяна, які часцей за ўсё альбо гіне, альбо жэніцца на багіне Венеры [5, с. 2].

“У драме “Цар Максіміліян” ёсць тыповы для беларускіх варыянтаў персанаж – Яўрэй. Ён выступае ў ролі чалавека, які думае толькі пра асабістую выгаду: спрабуе сесці на царскі трон, стараецца ашукаць каго-небудзь. Яўрэй знаходзіцца на працягу ўсіх сцэн і кажа рэплікі ў адрас герояў. Сам ён ніякага ўдзелу ў падзеях не прымае і не аказвае на іх уплыву, але чужыя заслугі стараецца выдаць за свае, каб атрымаць узнагароду” [5, с. 24].

““Лодка” – гераічная драма. Народ у ёй (казакі і сяляне) – актыўная сіла, якая выступае супраць сваіх прыгнятальнікаў. Кананічным сюжэтам тут з’яўляецца рачны паход “разбоўнікаў” на чале з атаманам і расправа з тымі, хто супрацьстаіць ім, хто прыгнятае просты люд. Гэты сюжэт нярэдка ўскладняўся любоўнай інтрыгай атамана і прыгажуні (намёк на легенду аб Сцяпане Разіне і персідскай княжне). У драме няма такіх камедыйных сітуацый, асабліва ў сцэнах сутыкнення з баярамі, памешчыкамі і прадстаўнікамі ўлады, якія выклікалі жывую рэакцыю гледачоў” [5, с. 26].

““Тры цары”. Цары ўвасабляюць чалавечыя расы Еўропы, Азіі і Афрыкі. Таму батлейшчыкі фарэвалі твары цароў трыма колерамі – белым, чорным і жоўтым. На сцэну іх выводзілі па чарзе, а бывала, што для зручнасці садзілі разам, як адама з Еваю, на адзін шпень. У руках цары абавязкова трымалі клуначкі, у якіх неслі дары Немаўлятку: ладан як Богу, золата – як Цару людзей, і міра – духмяную смалу, якой мазалі нябожчыкаў, намякаючы на тое, што давядзецца спаткацца і з гэтым рэчывам.

З’яўленне цароў-вешчуноў ладзілася вельмі ўрачыста: на трэцім ярусе запальвалі віфліемскую зорку, а хор пачынаў спяваць псалом “Шэдша тры цары”. Цары спушчаліся з верхняга паверха уніз, да Ірада ў палац [1, с. 30].

Дывертысмент інтэрмедый. Гэта “парад масак усіх этнасаў Беларусі” [1, с. 42]

Разнастайныя “медыкі” (дактары, ведуны, зельнікі), “гандляры” (купцы, шынкары), удаліцы, а часцей няўдаліцы-каханкі (кракавяк і

краквянка, гусар і паненка, казак і казачка). Яны распавядалі пра свае “сітуацыі” у іранічных, а то і двусэнсоўных прыпеўках [1, с. 43].

Лялечныя змаганні – найстаражытнейшыя лялечныя сюжэты. Батлейкавы варыянт рыцарскага турніру вядомы пад назвай “Бітва Аляксандра Македонскага з Порама Індыйскім” [1, с. 46].

“Удзельнічаў у прадстаўленні невялікі інструментальны ансамбль. Найбольш папулярныя інструменты – скрыпка, цымбалы, бубен, гармонік. Музыка магла складацца ад аднаго да трох музычных інструментаў.

Новазапаветныя сцэны суправаджалася спевамі хору. У яго склад уваходзілі дарослыя і дзеці, якіх батлеечнік падбіраў напярэдадні Каляд” [2, с. 122].

Асноўныя вывады:

- лялечны тэатр “Батлейка” стаў распаўсюджвацца на Беларусі пасля заключэння Люблінскай уніі і спрыяў папулярызацыі каталіцкага вераспавадання;
- імправізацыя ў паказе новазапаветных падзей і ў інтэрмедыі – “парадзе масак этнасаў Беларусі”;
- драматургія батлеечных спектакляў будавалася на двух частках – рэлігійных сюжэтах (“Цар Ірад”, “Цар Максіміліян”), эпічных паданнях (Лодка”) і інтэрмедыях. Часткі прадстаўлення маглі чаргавацца у паслядоўнасці паказа ў розных скамарохаў-лялечнікаў.

Літаратура:

1. Барышаў, Г.І. Батлейка / Г.І. Барышаў / Мін-ва культуры Рэспублікі Беларусь; Беларускі універсітэт культуры. – Мінск, 2000. – 270 с.
2. Батлейка // Гісторыя беларускага тэатра. У 3-х т. Т.1. Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. / [М. Каландзінскі, А. Мальдзіс, І. Ягорава і інш.; Рэдкал.: У.І. Няфёд (гал. рэд) і інш.; Рэд. тома Г.І. Барышаў, А.В. Сабалеўскі]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – С. 97 – 128.

3. Лозка, А. З гісторыі тэатра лялек / А. Лозка // Тэатр лялек: Дапам. для выхавальн. дашк. устаноў / Пад рэд. А.Ю. Лозкі. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 5 – 11.
4. Лозка, А., Лозка, У. Лялечны тэатр батлейка / А. Лозка, У. Лозка // Тэатр лялек: Дапам. для выхавальн. дашк. устаноў / Пад рэд. А.Ю. Лозкі. – Мінск: Полымя, 1998. – С. 12 – 19.
5. Няфёд У.І. Гісторыя беларускага тэатра: [Вучэб. дапаможнік для тэатр.-маст. інст-та]. – Мінск: Выш. школа, 1982. – С. 19 – 34.

Тэма 3. Народныя святы і відовішчы ў Расіі і Беларусі (XV – XIX стст.)

Пытанні:

1. Святочная культура сялянскага і рамеснага саслоўя: кірмашы (гульнёвыя спаборніцтвы, хоры і аркестры, “мядзвежыя забавы”, календарна-абрадавыя святы).

2. Народныя святы і забавы падчас панавання Пятра I, Кацярыны II.

3. Кірмашовыя пацехі і балаганныя прадстаўленні ў Расіі (XIX ст.)

“На Варварке стоит низенькая изба в шесть окон – царев кабак. Над воротами – бараний череп. Ворота широко раскрыты, - входи, кто хочет. На дворе на жёлтых от мочи сугробах, на навозе валяются пьяные, - у кого в кровь разбита рожа, у кого сняли сапоги, шапку.

В избе у стен – лавки, длинный стол. За перегородкой – вторая, чистая палата для купечества. Туда если сунется ярыжка какой-нибудь или пьяный посадский, - окликнет целовальник, надвинув брови, - не послушаешь честью – возьмет сзади за портки и выбьет одним духом из кабака»

Урывак з раману А.М. Талстога “Пётр I”

Мэта лекцыі – раскрыць змест і формы святочнай культуры простых саслоўяў XV – XIX стст. на Беларусі і ў Расіі.

Тэкст лекцыі

Знакаміты даследчык мемуарнай літаратуры А. Мальдзіс у сваіх працах упамінае, што “шляхта звысоку, пагардліва ставілася да рамёстваў і гандлю, часта адмаўляла “сапсаванае” гарадское жыццё, палемічна супрацьпастаўляла яго “вясковай ідыліі” [4, с. 280]. Таму вельмі мала успамінаў у XVIII ст. аб жыцці і культуры беларускіх рамеснікаў і мяшчан.

“Успаміны відавочцаў сведчаць, што жыццё беларускага селяніна нагадвала ў XVIII стагоддзі не рай, а сапраўднае пекла” [4, с. 286]. “Мясцовыя сяляне - самыя няшчасныя людзі. Тут пануе крайняя беднасць і поўная непісьменнасць [4, с. 287]. Дыфферынцыяцыя сялян з кожным годам паглыблялася. Больш легка жыло “служыламу люду” – “асочнікам, стральцам, зямлянам, панцырным і путным баярам” [4, с. 288]. Больш горай – “кутнікам, каморнікам, бабылям, у якіх не было ні сваёй хаты, ні цяглай сілы” [4, с. 288]. “Шляхта цвёрда верыла, што селянін створаны толькі “да цапа і сярпа”, з’яўляецца ніжэйшай істотай. Акіёммай лічылася, што мужык дурны, лянівы, амаральны, схільны да гарэлкі” [4, с. 289].

Простанароддзе лічылася “бязлікай, аморфнай масай” [3, с. 145]. Таму ўцехі ў горадзе змяшчаліся на кірмашах, у корчмах. Назва кірмаш паходзіць ад слова “кірхе” – царква, свяшчэнны, таму гандаль быў звычайна дапасаваны да святых дзён. “На святога Іллю былі добрыя кірмашы. На іх маскоўскія купцы прывозілі футры, турэцкія з Хоціма – коней. Прыезджалі немцы з Гданска і Уроцлава” – гэта ўспаміны Матушэвіча, якія прыведзены ў кнізе А. Мальдзіса “Беларусь у лустэрку мемуарнай літаратуры XVIII ст.” на 147-й старонцы.

На кірмашах былі распаўсюджаны незамыславатыя гульні – спаборніцтвы асілкаў, “мядзвежыя забавы”, райкі, выступленні лялечнікаў, музыкантаў і балагураў. На кірмашах заўсёды стаялі балаганы, амерыканскія горкі, звярынцы, цырк, арэлі, кіёскі з салодкасцямі, ажыццяўляўся продаж цацак (асабліва у Вербніцу).

Павадыры з мядзведзямі былі вельмі папулярнымі. Нават незадоўга да пачатку Вялікай Айчыннай вайны адбыўся вельмі цікавы выпадак, які запісаў рэжысёр абласнога драматычнага тэатра В. Пацехін. У вёску прыехаў труппа артыстаў і 96-гадовы старажыл быў вельмі здзіўлены, што сярод іх няма мядзведзяў [6, с. 15]. Мядзведзі ў 1590 годзе паказвалі барацьбу, танцы, вярчэнне млына, чэрпанне вады, лоўлю рыбы. Вельмі часта яны разыгрывалі камічныя сцэны, кланяліся публіцы, ездзілі верхам на палцы, падавалі капялюш і барабан гаспадару, паказвалі, як хлопчыкі крадуць гарох і г.д. [6, с. 14].

Вельмі часта мядзведзі да скамарохаў паступалі са “Смаргонскай акадэміі”. “Яна ўзнікла ў XVII стагоддзі па ініцыятыве Радзівілаў. У лясх Гродзеншчыны вадзілася шмат мядзведзяў. Асобныя сяляне вясной лавілі маладых звяроў і саджалі іх у глыбокія ямы. Потым на працягу двух-трох месяцаў кожны дзень пад спецыяльным прыстасаваннем з медным дном, на якім сядзелі мядзведзі, клалі агонь. Настаўнікі, якіх у народзе жартам называлі “прафесарамі”, білі ў бубен, а звяры, не могучы трываць на гарачым памосце, узнімаліся і пачыналі пераступаць з нагі на нагу. Такім чынам выпрацоўваўся умоўны рэфлекс, які прымышаў мядзведзяў танцаваць” [1, с. 63].

“Сярод рэквізіту мядзвевых забаў абавязкова быў кій, да якога іншы раз прывязвалі вяроўку. Яе прапускалі праз кальцо, прадзетае ў нос мядзведзя, і звязвалі на канцы глухім вузлом” [1, с. 64].

Безумоўна, жорсткія адносіны да мядзведзяў былі традыцыйнымі ў культуры не толькі скамарохаў, а і ўсяго простага народа Беларусі, Расіі, Літвы. Як адносіліся да сялян (скамарохаў) паны, так адносіліся сяляне да звяроў, якія знаходзіліся ў залежнасці ад іх.

На кірмашах былі распаўсюджаны хоры скамарохаў у суправаджэнні музычных інструментаў і тэатралізаваннага дзеяння. Змест хораў вельмі цяжка ўзнавіць, бо ён не фіксаваўся этнографамі. Адно з такіх прадстаўленняў пад назвай “Вялікодныя яйкі” адбылося ў 1924 годзе на

кірмашы ў Астроўне. “Хор скамарохаў выконваў песню, непасрэдна звязаную са зместам дзеяння і акампаваў сабе на валынках. У паказе было занята 6 скамарохаў, трое з іх выконвалі ролі “курыцы”, “пеўня” і дзяка”. Само дзеянне насіла пантамімічны характар: пры дапамозе адпаведных рухаў і гукапераймання скамарохі перадавалі змест гэтай сцэны. “Курыца” несла яйкі, іх адразу ж хапаў дзяк і пачынаў гуляць са скамарохамі з хору ў біткі. З’яўляўся “певень”, правяраў яйкі і, пераканаўшыся, што яны без куранят, накідваўся на “дзяка” і пад смех глядачоў праганяў яго. Затым ён звяртаўся да глядачоў з прамовай. Яе сэнс зводзіўся да прапановы не даваць яек на вялікодныя патрэбы царкоўнікаў [1, с. 65].

2. В эпоху царствования Петра Первого в России начали проводить пышные праздники. Городские площади, которые ранее были центром общественной и торговой жизни города, стали с XVIII века местом проведения массовых празднеств. Особенно запоминающимся был праздник, который знаменовал вступление Петра на престол как императора. Событие было связано с заключением Ништадского мира. «Праздники происходили в Санкт-Петербурге и Москве в конце 1721 – начале 1722 года. 10 сентября открылся народный маскарад. Особенно забавным был Бахус, окруженный пляшущими сатирами, петухами, журавлями, медведями. В небе Петербурга загорелся храм Януса, освещенный 20 тысячами разноцветных огней. Два огненных воина, приблизившись к храму, затворили дверь его и подали друг другу руки. Гром тысячи пушек грянул в сию минуту. На щите явилось изображение правды с надписью «Всегда победит!». На другом щите были видны входящий в пристань корабль и слова «Конец дело венчает» [5, с. 8].

Очень часто на Масленицу во время правления Петра Первого устраивали карнавал. В один из праздников было устроено шествие из морских судов, которые тянули на санях. “Сам царь, одетый флотским капитаном, ехал на корабле. После него ехала царица в гондоле. Она была одета в костюм крестьянки. Завершали шествие скоморохи в костюмах журавлей², лебедей, лисиц, волков, медведей, огненных змей. В шествии

присутствовала колесница с Нептуном, в которую были запряжены сирены” [8, с. 278].

1 января 1712 года было устроено фейерверочное действие в честь русско-турецкого мира. Его целью было прославление российского флота [8, с. 279].

В 1763 году состоялась коронация Екатерины Второй в Москве. Первым режиссером в России, который стал устраивать массовые празднества мы считаем Фёдора Волкова. Именно он создал неповторимую процессию-маскарад под названием “Торжество Миневры”, посвященную этому историческому событию. В шествии скоморохов шли персонажи, уоторые обличали беззаконие и произвол судей и подъячих, нравы дворянства (мотовство, пьянство, распуство). В финале процессии торжествовала победа науки и добродетели [8, с. 281].

Во время правления Екатерины стали традицией карнавалы для аристократов во дворцах, и гулянья, фейерверки – для всех сословий [8, с. 284].

В 1775 году состоялось гулянье по случаю победоностного мира с Турцией на Ходынском поле в Москве. Архитектор Баженов решил воссоздать на месте проведения празднества карту Крыма. Две дороги из Москвы стали реками Днепр и Дон. По “берегам” установили карусели, балаганы. В центре Ходынки были установлены корабли российского флота и вражеские турецкие фелуки. Выстроенные башни и минареты обозначали города и крепости – Азов, керчь, Еникале. Во время гулянья хор исполнял торжественную кантату [8, с. 284].

3. А.Я. Алексеев-Яковлев был режисером общедоступного театра “Развлечение и ольза”. Рпертуар состоял из произведений Пушкина, Лермонтова, Гоголя, некрасова, Островского [8, с. 285]. В театрах была распространена быстрая смена декораций, поэтому балаганные театры назывались лубочными. Фон писали на дешовом материале – лубке.

Репертуар балаганов был разноплановым. Мы можем говорить о том, что был представлен жанр “зримой песни” [8, с. 286].

Алексеев-Яковлев ставил театрализованные аллегорические шествия в парках. Особенно пользовались успехом платформы с “живыми картинами”, которые двигались по кругу. Безусловно их прототипом были средневековые мистерии. В Петровском парке устраивались феерии “Война с Турцией”, “Взятие Плевны”, “Синопский бой”, “Ермак Тимофеевич” [8, с. 286].

Выводы:

- праздничная культура сельского и ремесленного сословия развивалась на ярмарках. Она характеризовалась жестокостью и простотой развлечений, в которых основными были соревнования в физической силе и сноровке (ярмарочные столбы, рыбалки), медвежьи забавы;

- во время царствования Петра Первого начинают отмечаться значительные исторические события с огромным размахом. Во время правления Екатерины праздники стали играть роль подавления народного возмущения против власть имущих;

- сценическая машинерия в балаганных представлениях XIX века была на высоком уровне. Поэтому балаганные режиссеры оказывали помощь театрам в постановке трюков.

Літаратура:

1. Гісторыя беларускага тэатра. У 3-х т. Т. 1. Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. / [М. Каландзінскі, А. Мальдзіс, І. Ягорава і інш.; Рэдкал.: У.І. Няфёд (гал. Рэд) і інш.; Рэд. Тома Г.І. Барышаў, А.В. Сабалеўскі]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 496 с.
2. Гуд, П.А., Гуд, Н.І. Беларускі кірмаш. – Мінск, 1996.
3. Мальдзіс, А.І. Беларусь у лустэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя: Нарысы быту і звычаяў. – Мінск: Маст. літ., 1982. – 256 с.
4. Мальдзіс, А.І. І ажываюць спадчыны старонкі: Выбранае. / Прадм. Г.В. Кісялёва. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 495 с.

5. Некрылова, А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII – начало XX века. – 2-е изд., доп. – Ленинград: Искусство, 1988. – 215 с.
6. Няфёд, У.І. Гісторыя беларускага тэатра: [Вучэб. дапаможнік для тэатр. – маст. ін-та]. – Мінск: Выш. школа, 1982. – 543 с.
7. Сац, Н.И. С папой на вербном базаре // Всегда с тобой. Страницы жизни. – Москва: Изд-во «Детская лит-ра», 1965. – С. 5 – 9.
8. Шароев, И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учеб для студентов высш. театр. учебных заведений. – Москва: Просвещение, 1986. – С. 275 – 287.

Тэма 4. Святы і прадстаўленні ў навучальных установах Беларусі XVI – пач. XIX стст.

Пытанні:

1. Гісторыка-культурныя умовы, пры якіх адбывалася станаўленне школьных свят
2. Школьныя тэатры эпохі барока і класіцызма – панегірыкі, пастаралі, маралітэ.

Цель лекцыі – рассмотриць перыоды развіцця школьнага тэатра на Беларусі і тэндэнцыі, якія ён даў развіваць у прадзвічнай культуры наступных стагоддзяў.

Тэкст лекцыі

Эпоха Рэфармацыі на тэрыторыі Беларусі. Прыход на тэрыторыю ВКЛ ідэй Рэфармацыі, суправаджаўся блягопрыхатнымі ўмовамі для іноземцаў з заападных гасударстваў, якія былі стазданы ў гасударстве пры Гедеміне яшчэ ў I паловіне XIV века [3, с.147]. Пераселенцы, у большынстве абразаваныя людзі, у новым аауражэнні стаздавалі школы, якія

способствовали повышению образованности среди горожан Великого княжества Литовского. Поэтому население полоцких земель, центр княжения Гедемина, значительно опережало по образовательному уровню население литовских земель [5, с.11].

Реформация на территории ВКЛ не только изменила мировоззрение общества на церковные догматы, широкое распространение протестанства, но произошла реформа системы обучения, результатом которой явилось открытие высших учебных заведений на территории ВКЛ.

Со II четверти XVI века гостеприимное Великое княжество Литовское начало принимать лютеран, гонимых ортодоксальным католичеством из Западной Европы. Первый, кто пришел на территорию ВКЛ в 1539 году, был Авраам Кульва. Он создал школу в Вильне, подготовившую 60 приверженцев лютеранства [1, с. 47 – 48]. Поэтому можно утверждать, что реформаторское движение уже началось на Беларуси с этого времени. Широкого распространения лютеранство не получило. Это можно объяснить тем, что оно не было поддержано магнатами ВКЛ, которые не были заинтересованы в материальной поддержке общины.

В 1566 году открылась учебное заведение, которое приближалось к уровню получения высшего образования – училище гражданского права. Преподавал в нем известный юрист Петр Раизий, испанец, редактор Статута Великого княжества Литовского. Он читал лекции по римскому, саксонскому и магдебургскому праву. Помогал ему в процессе преподавания местного права юрист – белорус Гроховский [5, с.27].

Население еще не пресытилось роскошью католицизма и православия, поэтому люди обычно придерживались или православной, или языческой веры.

Последующие гости из западных стран нового протестантского вероисповедания, кальвинисты, не повторили ошибки лютеранства. Они обратили в свою веру Николая Радзивила Черного, который помог построить не только кальвинистский собор для богослужения в Вильне, но и образовать

школу для обучения молодого поколения. Также в планах кальвинистов было создание академии в Вильне, но их инициативу перехватили иезуиты [5, с.17].

Иезуитский орден появился в 1569 году, после подписания Люблинской унии. Завоевать популярность среди населения иезуитским школам удалось не сразу. Они на равных правах с протестантскими школами, вынуждены были соперничать в предоставлении более прогрессивного образования для молодого поколения. Каждое религиозное направление давало достаточно знаний для поступления в высшие учебные заведения Западной Европы. Но иезуиты, открыв в Вильне академию в 1578 году, сделали доступным высшее образование на территории ВКЛ. Обучение в иезуитском ордене уже становится престижным, и в XVI веке академия насчитывает 700 – 800 студентов, а также от 8 до 12 профессоров. Обучение ведется на латинском языке, но некоторые предметы преподаются на белорусском. [5, с.27].

После заключения Люблинской унии в 60-е года XVI века обостряется протестантское движение - появляются ариане, радикально настроенные протестанты [1, с.51]. Они также открывают свои школы на территории ВКЛ, самая известная из которых - Ивьевское училище. Уровень их подготовки был самым совершенным. на уровне подачи не только теоретических знаний, Но и преподавались практические. Это было новым веянием прогрессивных идей.

Также существовали и братские школы от православной церкви, которые открылись во II половине XVI века [5, с.33]. Первые братства открылись в Вильне и Львове [5, с.33-34]. Представьте, какая атмосфера свободного выбора царила в Вильне, где встретились представители ортодоксальной и неортодоксальной христианской веры! Лютеранская, кальвинистская, арианская (в Ивье), иезуитская и братская школы.

С I четверти XVII века на территории Беларуси начинают появляться униатские школы. Они перенимают традиции преподавания и воспитания

иезуитских школ. Больше внимания уделялось преподаванию некоторых предметов на белорусском языке [5, с. 84 – 85]. Главным условием приема на руководящий пост у базилианцев становится человек, получивший образование в Виленской иезуитской академии или иезуитских коллегиях. [4, с. 368].

Главными противниками, конечно, являлись иезуитская и кальвинистская школы, так как у них была возможность у обоих открыть высшее учебное заведение, но государственная поддержка католичества для укрепления Люблинской унии поспособствовала открытию в Вильне иезуитской академии.

Цели, ради которых открывались иезуитские коллегии, кальвинистские училища, арианские школы и братские школы были различны. В кальвинистских и арианских училищах готовили противников иезуитов. В иезуитских обучение было направлено на формирование богобоязненного и законопослушного мировоззрения. Братские школы были устремлены на сохранение традиционной православной веры и ликвидацию Брестской унии. Базилианские же школы униатской церкви своей целью ставили пропаганду католического вероисповедания путем мирного соглашения, принятия католических догматов, ведя богослужение на белорусском языке. Предметы в школах униатов в большинстве своем велись на местном диалекте [5, с.85; 4, с.369]. Но население ВКЛ стремилось получить более глубокие знания, а не стать приверженцем того или иного христианского направления. Подтверждением этого может служить биография многих знаменитых людей ВКЛ, которые учились в заведениях разных христианских направлений и в конце концов сформировали свой, отличный от общепринятого взгляд на мир. Ярким примером может служить биография Казимира Лыщинского.

В 1654 – 1667 гг. происходит русско-польская война. Она наносит непоправимый урон не только развитию культуры и образования в ВКЛ, ставит под угрозу существование государственной системы.

Происходят последующие разделы Речи Посполитой (1772, 1793, 1794).

Среди всех положительных сторон новых школ, которыми являлось изучение древних языков (греческого, латинского, еврейского) и чтение оригиналов на изучаемых языках, также было новое явление, которым мы считаем появление предмета в учебном плане, который назывался родной язык (польский или русский язык).

Интересен тот факт, что в школы набирали независимо от вероисповедания, хотя конечным итогом выпускник учебного заведения должен был стать духовным лицом. Но исторические факты нам говорят об обратных процессах, которые происходили в духовных заведениях. Вместо того, чтобы воспитывать богобоязненных учеников в истории зафиксирован факт жизни Казимира Лыщинского – родился в 1634 году, учился в Виленской иезуитской коллегии и академии. 30 марта 1689 года был осужден сеймом к казни – сожжению на костре. **(Асвета и педагогічная думка)**

Особенности студенчества ВКЛ:

- студенты выходцы из шляхты, духовенства и мещенства; сохранялось деление сословного общества;
- обучение было практически бесплатным во многих учебных заведениях;
- протестанские учебные заведения не смогли прижиться на территории ВКЛ
- молодое поколение с легкостью переходило от одной веры к другой с целью получения дальнейшего образования
- формировался отличный от диктуемого учреждением взгляд на мир, возможно, это зачатки национального самосознания белорусов
- главной целью было у студентов получение образования, а не приобщение к какому-то из предоставляющих обучение орденов

Особое место в обучении иезуитских коллегиумов занимает школьный театр. Он пропагандировал принципы барокко.

Широкое распространение школьного театра в Беларуси произошло в 50 – 60-х гг. 18 в. Первые театры в иезуитских коллегиумах появились в

Несвиже и Полоцке в 1585 и 1586 гг. (Барышев, с. 16). Обычно спектакли шли на латинском и польском языке. Низкие жанры – комедии могли звучать на местном диалекте, в том числе на белорусском языке (Барышев, С. 14).

Школьные представления в Белоруси в 1-й половине XVIII века начинают носить закрытый характер, на них только может присутствовать только избранная («шляхетная») публика. Исключение делалось лишь для «панов-мещан» - богатых слоев городского населения. В этом заключалась специфика существования католического школьного театра в 1-й половине XVIII века на территории Беларуси в противовес представлениям в православных школах Украины и России, открывавших свои двери выходцам из «низов» общества (Барышев, С. 15).

С. 16 В Беларуси в XVIII веке в православных школах не было поставлено ни одной драмы. После запрета школьных представлений на Украине при киевском митрополите Арсении Могилянском в 60-х годах XVIII века перестали ставиться драматические произведения и в униатских учебных заведениях при базилианских монастырях Новогрудка и Жирович. Не получила также широкого распространения школьная сцена в пиарских учебных заведениях Лиды и Витебска.

Эстетические принципы школьного театра:

- «представления на латинском языке;
- сцена как прототип итальянского театра гуманистов (шахматная доска – она осталась до конца 18 в.);
- декоративные порталы, перспективные архитектурные фоны;
- система вращающихся на оси трехгранных телларий (живописные холсты с изображением архитектурных и пейзажных мотивов);
- объемно-живописные и объемно-актурные декорации (башни, музы, поднимающиеся на шнурках, карпы и пр.)» (Барышев, с 19 – 21);
- «костюмы были разделены на 2 вида: «бытовой» (комедии) и «римский» (трагедии)» (Барышев, С. 22);

- «система знаков – пластических движений рук в разных эффектах – использовалась в трагических спектаклях (разработана Ф. Ланге) – удивление, отвращение, горе.

Существовали запретные жесты на сцене:

- нельзя сжимать руку в кулаке;
- нельзя потирать руки;
- нельзя чистить ногти;
- нельзя чесать голову или какую-либо другую часть тела» (Барышев, с. 25).

В спектаклях постоянно существовала идеологическая составляющая. Это объясняется тем, что в обязанность префектов и ревизоров входила проверка текстов спектаклей на политическую благонадежность и нравственные принципы: «В пьесах не должно быть ничего язвительного, оскорбительного, наносящего обиду благочестию» (Барышев, с. 28). Существовал запрет показывать спектакли на родном языке и праздники иноверцев (Барышев, с. 28)

Школьная драма состояла из трех главных частей: пролога, фабулы и эпилога. Они были переполнены видениями, пророческими откровениями, благочестиво-лирическими рассуждениями и морализаторскими сентенциями.

Резанов выделил четыре круга драм – пассивные (мартирологические), масленичные, каникулярные, панегирические (ставились в честь приезда магната). Первые два типа рождественские или пасхальные.

Пассивные драмы – мотив страданий за веру и ее утверждение через страдание. Прототипом являются средневековые моралите.

Масленичные драмы. Их основной герой – грешник, пропойца, тиран на троне. Наиболее популярный мотив в кругу сюжетов – пир, который трактуется как дорога, ведущая в преисподнюю. Приближен сюжет к средневековому мираклю.

Каникулярные драмы подготавливались к летним каникулам. Сюжеты были связаны с учебным процессом, конкретными дисциплинами. Прославляли основателей учебных заведений, демонстрировали примеры христианской морали.

Панегирики. В агиграфическом сюжете имена святых мучеников имели сходные имена с теми представителями шляхетного рода, кому посвящалась пьеса.

Интермедии 18 в. имели полилингвистическую структуру. Герои говорили на смешанных языках. Интермедии существовали в братских школах.

Эпоха классицизма в конце 18 века. Эстетика классицизма была основана на принципе «облагороженной природы» и отражала стремление к идеализации действительности. Герой классицизма исполнял долг перед государством, подчинял личные страсти разуму и направлял свою волю к соблюдению норм морали. Мораль приравнивалась к разуму героя (История зарубежного театра. Ч. 1. Театр Западной Европы от античности до Просвещения: Учеб. Пособие для культ.-просвет. и театр. училищ и ин-в культуры / Под ред. Г.Н. Бояджиева, А.Г. Образцовой. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Просвещение, 1981. – 336 с. – С. 204 – 205)

В игре на театральных подмостках личные черты подвергались «очистительному» воздействию искусства. Классицисты призывали подражать «прекрасной природе». Каждое проявление страсти, чувства получало постоянную и неизменную форму. Цицерон: «Каждое движение души имеет свое естественное выражение в голосе, мимике, жесте» (с. 238). Говоря об «античном величии», подразумевали помпезность (С. 239). «Комедия» Морашевского относится к театру классицизма. Она показывалась параллельно с трагедией на польском языке «Свобода в неволе».

Літаратура:

Барышев, Г.И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Союз театральных деятелей Республики Беларусь. – Минск: «Навука і тэхніка», 1992. – 293 с.

Гісторыя беларускага тэатра. У 3-х т. Т. 1. Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. / [М. Каландзінскі, А. Мальдзіс, І. Ягорава і інш.; Рэдкал.: У.І. Няфёд (гал. рэд) і інш.; Рэд. тома Г.І. Барышаў, А.В. Сабалеўскі]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 496 с.

Мальдзіс, А.І. Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя: Нарысы быту і звычаяў. – Мінск: Маст. літ., 1982. – 256 с.

Мальдзіс, А.І. І ажываюць спадчыны старонкі: Выбранае. / Прадм. Г.В. Кісялёва. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 495 с.

Няфёд, У.І. Гісторыя беларускага тэатра: [Вучэб. дапаможнік для тэатр. – маст. ін-та]. – Мінск: Выш. школа, 1982. – 543 с.

Тэма 5. Паратэатральныя дзеі і “паветраныя тэатры” на тэрыторыі Беларусі ў XVIII стагоддзі

Пытанні:

1. Паратеатральная культура. Ёе тыпалогія.
2. Памінальная помпа
3. Карнавальныя шествія, маскарады, балы.
4. Урачыстыя заезды знатных асоб у горад. Працэсіі..
5. Дзеі на вадзе. Вялікакняжыя паляванні, “каруселі” і іншыя рэдутныя забавы.
6. Дзейнасць тэатра на Беларусі ў XVIII ст. (М.-К. Радзівілл (Рыбанька), У.-Ф. Радзівілл, Мацей Радзівілл. Новы дом оперы ў Слоніме.

Цель лекцыі – ахарактарызаваць асновныя паратеатральныя дзействія на Беларусі в XVIII веце.

Тэкст лекцыі

Паратеатральная культура – это пограничное явление, не чисто художественное театрально-зрелищная форма. Эта культура находится на границах искусства и самой жизни. магнаты могли позволить устраивать театр в повседневности каждый день.

Погребальная помпа у магнатов сродни подготовке к похоронам французских королей из романов Мориса Дрюона. Сравнить французскую погребальную помпу с погребальной помпой в Несвиже.

Могущество Радзивиллов начинается с 1547 года, когда им дали титул князей Священной Римской империи.

Широко распространёнными развлечениями 18 века были карусели – конные состязания, включающие вольтижировку, стрельбу в цель на скачущей лошади, показ умения владеть пикой и саблей. на специальных карусельных плацах размечалось каре: в середину квадрата устанавливались необходимые приспособления (кольца, крутящиеся фигуры с оружием, барьеры), и 4 группы всадников, одетые в разные по цвету костюмы. иногда карусели украшались атрибутами средневековых рыцарей (Барышев, с. 95) В дневнике Михаила Ридзивилла встречаются записи :”Обед в замке и очень много гостей. после обеда карусель. Были четыре банды кавалеров: в каждой банде шеф и 4 кавалера. Столько же было банд дам на фаэтонах, запряжённых одной лошастью. После был прекрасный ужин в замке” (Мльдис и оживают с. 241)

Несметные богатства позволяли Каролю Радзивилу вести разгульную жизнь. Если свадьба – то неделю, если похороны – то три дня беспробудного пьянства. Громко отмечались религиозные праздники, именины. к примеру, на Рождество 1780 года из Риги в Несвиж было доставлено 1500 бутылок шампанского, 300 рейнского вина и т.д.

Именины в Несвиже одного из родственников князя. Торжества начались залпами из сотен пушек. затем эскорт направился в фарный костёл. Впереди ехал отряд кавалерии. За им вели 12 лошадей в збруе, которая сияла жемчугом, рубинами. Дальше в 12 парадных каретах ехали

члены семьи. Следующие 50 карет были назначены для гостей. за обенными столами в тот день сидело 160 человек. После обеда показывали оперу. Торжество закончилось ужином, фейерверком и балом (Мальдис И ажываюць спадчыны старонки, с. 252).

Случай с багателью. Караль заснул во время оперы итальянских артистов и сквозь сон услышал слово “багатель”, которое в польском языке означает “мелочь”. Ему это не понравилось, и он приказал выгнать труппу.

В 1789 году Караль Радзивилл от имени Литвы давал в Варшаве приём для короны. было приглашено 4000 человек из шляхты. В залах горело 2 тыс. свечей. Посреди главного стола возвышалась композиция из мейсенского фарфора, где показывался штурм Гибралтара. ужин начинался с устриц.

В 1784 году Караль Радзивилл встречал в Несвиже польского короля. вся дорога от Снова до Несвижского дворца была усыпана крестьянами и бедной шляхтой. по всей дороге красовались триумфальные арки. Воевода выехал навстречу в колпаке из бриллиантов. Комнаты во дворце были обиты ценными восточными тканями, украшены аллегорическими фресками. Балы, представления, охоты, фейерверки длились несколько дней. Караль свозил короля на Альбу в пригороде Несвижа. Там были построены десятки идиллических крестьянских домиков, были выкопаны каналы и водохранилища. По ним плавали настоящие лодки и корабли. Альбу освещали около 800 000 лампиров. Кульминацией торжества был морской бой, который инсценировал штурм Гибралтара. бой велся настоящими снарядами, поэтому были убитые и раненые (Мальдис И оживаюць наследства страницы, с. 255).

Фаворит Екатерина Второй – Зорич встречал императрицу 27 мая 1778 года. Запись секретарей Екатерины: “Ближе к вечеру ее импер. высоч. позволило себе забавляться в карты, смотреть немецкую комическую оперу, поставленную в домашнем театре шкловского помещика; после нее начался бал, после которого был дан ужин. панский дом и все местечко были иллюминированы”. (С. 263).

Назавтра императрица направляется в Могилев. за три версты от города около триумфальной арки ее встречают высокопоставленные особы города. По обочинам дороги приветствуют ремесленники и крестьяне. Возле собора императрицу благословляет магилёвский архиепископ. Вместе с Иосифом Вторым (Польским королем) Екатерина вечером слушает оперу. Через несколько дней они вдвоем закладывают церковь святого Иосифа, на строительство которой они жертвуют большие суммы. (Екатерининская церковь).

Уршуля Радзивилл (1720 – 1753) – жена Михала Казимежа Радзивилла. Женщины в развитии культуры. Изменение эстетики комедии дель арте. героини предпочитали танцевать и петь, чем спорить и произносить монологи. Рождение профессионального театра состоялось из любительских постановок.

Ключевые слова – паратеатральная культура, погребальная помпа, балы, карусели, театры под открытым небом.

Вопросы для самостоятельной работы по теме:

1. Написать реферат о празднике, который ведет историю своего развития от XIII – XIX вв., но поставлен в условиях современной эпохи (подробнее задание описано в учебно-методическом комплексе)

Літаратура:

Барышев, Г.И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Союз театральных деятелей Республики Беларусь. – Минск: «Навука і тэхніка», 1992. – 293 с.

Гісторыя беларускага тэатра. У 3-х т. Т. 1. Беларускі тэатр ад вытокаў да Кастрычніка 1917 г. / [М. Каландзінскі, А. Мальдзіс, І. Ягорава і інш.; Рэдкал.: У.І. Няфёд (гал. рэд) і інш.; Рэд. тома Г.І. Барышаў, А.В. Сабалеўскі]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 496 с.

Мальдзіс, А.І. Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя: Нарысы быту і звычаяў. – Мінск: Маст. літ., 1982. – 256 с.

Мальдзіс, А.І. І ажываюць спадчыны старонкі: Выбранае. / Прадм. Г.В. Кісялёва. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 495 с.

Няфёд, У.І. Гісторыя беларускага тэатра: [Вучэб. дапаможнік для тэатр. – маст. ін-та]. – Мінск: Выш. школа, 1982. – 543 с.

3 семестр

Тема 1. Праздники в молодом советском государстве

Вопросы:

1. Революционный театр масс в России. Зарождение советского массового праздника. Первомай в Петрограде (1918) – подготовка и проведение.

2. Инсценировки 20-х годов: “Гимн освобожденного труда” в Петрограде, Фондовая биржа. Достижения и просчеты. “Эксперимент” в истории.

3. Первая годовщина Октября в Витебске: торжественный церемониал открытия 6 ноября; городское шествие 7 ноября. “Витебский Ренессанс”.

4. Вторая годовщина Октября в Гомеле. Сатирическая направленность инсценировок и оформления. Территориальный масштаб и грандиозность праздника – школа белорусских режиссеров-организаторов. 1 мая 1921 года ў Мінску, плошча Свабоды – масавая інсцэніроўка, новыя формы відовішчаў.

5. Массовое представление “Освобождение Минска от белополяков” (Минск, 1925 г.). Зритель – участник представления.

Литература:

Цель лекции – выделение основных тенденций в праздниках молодого советского государства.

Текст лекции:

1. Особенности проведение праздников в первые годы после октябрьской революции: учет архитектуры и ландшафта, героико-эпическое и идеологическое содержание праздничных действ, массовое участие рабочих, студентов и красноармейцев.

Праздничная культура революции по *Марксу* изначально героическая (искренность побуждений, жизненный тонус участников), веселая (легко, со смехом расстается с прошлым, традиционностью, которая не соответствует новым, созданным революцией, нормам повседневности), обладает трагическим прошлым (павшие герои в борьбе за справедливость)

Ленин: “Революции – праздник угнетенных и эксплуатируемых”

Луначарский: ”1 - движение масс к единому центру. Для совершения возвышенной символической церемонии. 2 – украшение зданий, садов, улиц для увлекательного зрелища движущихся масс. 3 – празднества на платформах, движущихся грузовиках, на столах на бочках. В это время возможна революционная речь, декламирование куплетов, карикатура на враждебные силы. 4 – необходима непринужденность”

Праздники первых лет революции обусловлены экстатическим подъемом.

Первомай 1918 года в Петрограде. Главная задача устроителей – разработка общего церемониала демонстрации. Центральное место – Марсово поле (захоронение героев революции). Движение от Смольного (штаба Октябрьской революции) к Дворцовой площади, далее на Марсово поле. Части Красной Армии выстроились шпалерами, оставив свободным широкий коридор для прохождения пролетарских колонн, двигавшихся со всех районов Петрограда. Все отряды Красной Армии двигались с оркестрами. Винтовки были украшены зеленью, на головах лошадей красовались красные бумажные цветы. Орудия и броневики были декорированы зелеными ветками, красными лентами и цветами. Впереди рабочих колонн шел оркестр, затем представители районного совета, за ними дети. В воздухе кружились аэропланы. Выступали ораторы. Митинг завершился художественной частью. В Зимнем Дворце был исполнен “Реквием” Моцарта. Вход был бесплатным.

Оформление декоративного убранства профессиональными художниками – футуристами, кубистами.

Торжество завершилось вечером большим фейерверком над Невой.

Недостаток - не было отзывчивости масс.

2. 1 мая 1920 года. “Мистерия освобожденного труда” (Ю. Анненков, А. Кугель, С. Масловская). Место проведения – главный фасад Фондовой биржи.

Шествие рабов под траурный марш Шопена в нижней части сцены. Бичи надсмотрщиков. В верхней части сцены властелин мира и его прихвостни – художник, ученый, поп, солдат, матрона, проститутка, комедианты, музыканты, фокусники, сатиры, паразиты и слуги. Их пляски сопровождаются веселыми цыганскими песнями. Восстание рабов. Сооружаются баррикады. Воют сирены на Балтийском море. Войско поварачивает винтовки и защищает рабов. Все бегут вверх по лестнице. Мир буржуа проваливается (звучит ария Садко Римского-Корсакова “Высота ль, высота поднебесная”) и зритель видит восходящее солнце и фигуру, которая воплощает освобождение труда. Звучит “Интернационал”, который поют все зрители и участники. Количество участников с каждой постановкой увеличивалось. Разные варианты “К мировой Коммуне”, “Взятие Зимнего дворца”

Достижения – исключительный масштаб, больше нигде не повторявшийся, поскольку события, происходившие в это время вокруг, были созвучны сюжету представления. Отмечался эффект “эмоционального заражения”.

Недостатки – позитивная программа революционной пропаганды была неясна для зрителей, в отличии от программы разрушения, которая ясно прочитывалась в смысловом наполнении постановок. Все постановки были бессильны показать то, за что революция в конечном итоге боролась и что должна была создать. Инсценировку больше интересовал сдвиг в истории, чем следствия этого сдвига. Активизировала в массах энтузиазм разрушения. Человеческое множество – не творческие индивидуальности, а материал, которым управляют. Эти постановки так и не стали “массовым действием”, хотя было много тысячное количество участников.

Политкарнавал – рождение в 1923 году “Комсомольское рождество” много смеха, чего не доставало в предыдущих постановках. Фигуры Христа, Магомета, Будды, Озириса. Все колонны из разных районов Москвы сходились на Серпуховской площади. Там были танцы, игры. В заключении – огромный костер, где сжигались фигуры спасителей и пророков. Появился сгусток смеха. Плакаты со словами “Смерть капиталу” заменены арестантским вагоном на грузовике с надписью “Дом отдыха для буржуазии”. Люди-жертвы заменились весельчаками-балагурами. В 1930-х годах политкарнавал сменяет маскарад в парковой зоне. Он обладает рекреационной функцией, которая теряет прежнюю ведущую бело-черную политическую окраску. “Клуб испытанных остряков”, “мост вздохов”, справочное бюро “Ты не спрашивай, не пытай, все равно ничего не скажу”, “Веселая лечебница для грустных пациентов”.

Политкарнавал, созданный по схожему сценарию, прошел в Минске в 1923 году. Он был посвящен антирождественской тематике. В карнавальные действия вводились персонажи отжившего старого мира и враги Советской власти: цари, генералы, жандармы, меньшевики, эсеры, капиталисты, враждебно настроенные против СССР политические деятели западных стран. кульминационным моментом было сожжение шаржированных фигур бога, царя, сатаны, капитализма. Основное действие с участием зрителей развернулось на площади Парижской Коммуны. Сатирические сцены из жизни святых и служителей культа комментировались с трибуны оратором-раешником. Большое впечатление на зрителей производила площадка ада, где под котлом горел настоящий огонь и около его хлопотали черти.

Зрелище (любое) в лучшем случае – всего лишь частный элемент праздника, в худшем – его антитеза и упразднение. Ибо праздник – это когда не смотрят, а действуют. Непонимание большинством населения – изысков художников, режиссеров и музыкантов. Проблема неподготовленности зрителя к произведениям высокохудожественного искусства.

3. Первая годовщина Октября в Витебске. Плакаты выполнены солнечно и радостно. Они висели на серых зданиях, поэтому подчеркивалась их взрывная сила. Поскольку М. Шагал (главный художник праздничного оформления) был приверженец экспрессионизма, то многочисленные жители обращались к авторам плакатов с вопросами и за разъяснениями.

6 ноября – шествие к площади Свободы. Ораторы приветствовали демонстрантов. В 6 часов вечера пушечные выстрелы на Конной, Могилевской, Соборной и Орловской площадях начали торжество. К звукам выстрелов присоединились тревожные гудки на фабриках и заводах. Красноармейские части и рабочие организации начали шествие с зажженными факелами и фонарями из разноцветного стекла по разным улицам города. На Успенской горке должен был состояться грандиозный фейерверк. По Западной Двине проходили в это время иллюминированные разноцветными огнями пароходы.

7 ноября утром машина разбрасывала по всему городу листовки. Расписанные трамваи. Трибуны по эскизам Малевича и Суетина (простые геометрические фигуры), по проектам Лисицкого и Чашника (сложные пластические формы).

4. Вторая годовщина Октября в Гомеле. Значительная однородность убранства. В шествиях принимали участие духовые и балалаечные оркестры, группы гармонистов и народные хоры. По реке Сож курсировал декорированный агитационно-концертный пароход. Впервые было обращено внимание на ночное светооформление. Главный акцент ночного убранства – огромный факел “символ Свободы и Просвещения”, зажженный на городской каланче. Символическое сожжение конкретных изображений врагов революции. Были использованы воздушные шары с агитационными надписями и рисунками.

5. 1 мая 1921 года в Минске. Площадь Свободы. Сооружена монументальная трибуна “Обелиск Свободы”, торжественное открытие 1 мая 1921 года. Вечером накануне – массовые гулянья, фейерверки. Массовая инсценировка,

которая показывала как праздновали 1 мая до революции и при власти народа. Сжигание символической фигуры капитала.

Вопросы к самостоятельной работе:

1. Сравните символическую основу праздников до октябрьской революции и праздников в период становления советского государства
2. Назовите характерные черты праздников в молодом советском государстве

Литература:

1. Мазаев, А.И. Праздник как социальное явление. Опыт историко-теоретического исследования / А.И. Мазаев. – Москва: «Наука», 1978. – 392 с.
2. Черняк, Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ: Учебное пособие / Ю.М. Черняк. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 224 с.
3. Чечетин А.И. Основы драматургии театрализованных представлений – Москва: Просвещение, 1981.
4. Шамшур. Празднества революции. – Минск, 1984.
5. Шароев, И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учеб. Для студентов высш. Театр. Учеб. Заведений / И.Г. Шароев. – Москва: Просвещение, 1986. – 436 с.

Тема 2. Праздники в 1920 – 30-х годы. Художественно-спортивные представления

Вопросы:

1. Театр пропаганды – агитпроп, суды над «врагами»
2. Эрвин Пискатор и его театр.
3. Политкарнавалы 1920-х и маскарады 1930-х годов
4. Праздники 1930-х годов

Цель лекции – сравнение праздников в 20-х и 30-х гг. XX века

Текст лекции:

Влечение к масштабам эмоций.

1. Революционные действия 1920-х годов черпались из средневековой пьесы-мистерии.

1922 год 5-летие Великого октября в Петрограде на площади Урицкого – массовое представление. Факельное шествие вначале. в постановке участвовали оркестры, хоры, спортсмены, участники Всеобуча, воинские подразделения – конница, броневики, артиллерия. В ткань представления был введен киноматериал об основных положениях действовавшей тогда Конституции. Сценарно-режиссерское решение определялось хронологическим ходом. Каждый год отмечался взлетами в ночное небо ракет. В финале над площадью взвились пять ракет – “знак пятилетия”. Звучали агитационные призывы. Представление закончилось фейерверком. Задать вопрос: почему описание этого представления отличается от предыдущих описаний? Не было показа отрицательных персонажей.

В 1920-х годах были распространены агитационные суды. Сценария точного не было. Была лишь схема действия и канва ролей. Подсудимыми были Капитал, Спекулянт, Дезертир, конкретные исторические лица – Врангель. Отрицательные персонажи двигали действие.

Массовые спектакли в 1930-х годах стали невостребованными. Пролеткульт выродился в агитпроп. Особенно популярные в 1920-е годы показательные суды над врагами и персонажами, олицетворяющими

пережитки прошлого, изжили себя. Поскольку было дано негласное запрещение на показ отрицательных персонажей. Широкое распространение в 1920-х годах получили “живые газеты” передвижных трупп. “Синяя блуза” – одна из самых известных бригад. Она была создана студентами журналистами и дала название целому движению агитационных коллективов – самодеятельных и профессиональных. Продолжали существование в 30-х и 40-х годах.

Театр пропаганды получил свое развитие и на Западе. Агитпроп имел минимальное сценическое обеспечение, грубо карикатурный и злободневный характер. Он был близок по духу раннему Брехту и Пискатору, Джоан Литтлвуд в Театре Экшин в Англии, Клиффорд Одетс в Америке.

2. Э. Пискатор – коммунист. Творческий поиск шел в русле использования всех компонентов театра для пропаганды классовой борьбы пролетариата. Необходимо было непосредственное обращение к сердцу рабочего зрителя, дающая максимальную возможность эмоционального воздействия на массы. Он соединял кадры из кинофильма со сценическим действием. Первое представление “Красные ревью” (“Красная рвань”) было заказано коммунистической партией для избирательной кампании 1924 года в Германии и для съезда партии в 1925 году. Новые режиссерские приемы, средства выразительности: фотомонтаж, кинохроника, развертывание действия одновременно на нескольких площадках, новые сценические конструкции – движущиеся дорожки, сегментная сцена. Пискатор организовывал дискуссии в зрительном зале, включая их в ткань спектакля. Введение в спектакль хоров, комментирующих действие, кино, драматические эпизоды, джаз, цирковые аттракционы. Таким образом, была создана монтажная форма агитации. Сталкивался различным материалом, разножанровые номера, эпизоды. Новое в драматургии политического театра – это маленькие, легкие подвижные сценки, “агитки”

3. 10 мая 1925 года – первый общемосковский карнавал книги. По улицам Москвы, заполненным многотысячными толпами, двигались

карнавальные колонны. Автомашин, оформленные в виде книг, являлись сценическими площадками, на которых выступали чтецы, музыканты, танцоры, коллективы художественной самодеятельности.

Политический карнавал

Конец 20-х – начало 30-х годов

Шествия на улицах города с целью пропаганды Советской власти и осмеянием ее врагов

Импровизация участвующих в шествии, подчеркнутая сатира, воспевание честного труда

Воспитание политической и гражданской сознательности

Производство и политика

Красочный облик – флаги, транспаранты, воздушные шары, цирк, театр петрушки, парад конницы, спортивные выступления

Политкарнавал был отвергнут высшими чиновниками, поскольку уличные игрища – бесодержательная форма “карнавала”²

Маскарад (режиссер Б.Н. Глан)

Середина 30-х годов

Костюмированный вечерний праздник.

Парковая зона

Игра, смех, веселье, отдых, танцы

Зрелища - факельные шествия карнавальных героев, гигантская колесница, фонтаны, игра прожекторов, фейерверки, катание на лодках, конкурсы карнавальных костюмов

Юмористические пункты “скорой помощи” для неумеющих танцевать, скамейки для влюбленных с укрепленной к ней луной, “аллея судеб”, детский уголок для взрослых.

4. В 30-е годы по всей территории СССР начали создаваться парки культуры и отдыха, строится стадионы. По этой причине большинство массовых представлений переместилось с площадей на эти территории.

1934 год – страна чествовала героев челюскинской эпопеи. В Центральном парке Ленинграда готовились к встрече летчиков. Был устроен парад самодеятельного искусства. Территория парка была празднично украшена. В центре был сооружен макет лагеря челюскинцев, у входа в парк – громадная карта Арктики с обозначением маршрутов “Челюскина” и полета отважных летчиков. На Масляном лугу была выстроена специальная трибуна почета, которую заняли герои-полярники. Мимо трибуны прошли в веселом карнавальном шествии тридцать тысяч исполнителей, одетые в костюмы разных профессий. Во главе шествия “плыл” макет ледокола “Красин” в окружении “шлюпок” и “байдарок”. После шествия состоялся концерт коллективов художественной самодеятельности у Елагина дворца. Праздником песни, в котором участвовал 5000-й хор и 2000-й оркестр, завершился этот день.

В 1930-е годы на стадионах, городских площадях, в парках стали проводиться физкультурные праздники. Они были театрализованными. Для них ставились массовые номера, шествия, делалось художественное оформление, шились костюмы. Режиссером выступления Ленинградского института им. Лесгафта на Всесоюзном параде физкультурников в 1939 году был Вс. Мейерхольд, композитором С. Прокофьев.

В праздничных зрелищах 30-х годов значительно расширяется аппарат выразительных средств и приемов, сложившийся в конце 20-х годов. Огни, воинские части, лучи прожекторов, моторные лодки, шлюпки, шаланды, грузовики, катера, факельные процессии, стреляющие фейерверочными ракетами миноносцы, декорированные автомобили, эскадроны кавалерии, огромные экраны, на которых мелькают изображения, возникают теневые заводы и дымятся трубы, с треском взрывающиеся чучела, простой и тематический фейерверк с изображением тракторов и мчащихся паровозов. Сильнее проявилось участие самодеятельности и спортивных обществ.

Вопросы для самостоятельной работы по теме:

Проведите сравнительный анализ политкарнавалов 20-х годов и маскарадов 30-х годов.

Литература:

1. Мазаев, А.И. Праздник как социальное явление. Опыт историко-теоретического исследования / А.И. Мазаев. – Москва: «Наука», 1978. – 392 с.
2. Петров, Б.Н. Основы режиссуры спортивно-массовых представлений / Уч. Пос.; Мин-во культуры, Ленинградский ин-т культуры им. Н.К. Крупской. – Ленинград, 1982. – 88 с.
3. Сац, Н.И. Об Эрвине Пискаторе // Жизнь – явление полосатое / Н.И. Сац. – Москва: Изд-во «Новости», 1991. – С. 565 - 578
4. Черняк, Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ: Учебное пособие / Ю.М. Черняк. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 224 с.
5. Чечетин А.И. Основы драматургии театрализованных представлений – Москва: Просвещение, 1981.
6. Шароев, И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учеб. Для студентов высш. Театр. Учеб. Заведений / И.Г. Шароев. – Москва: Просвещение, 1986. – 436 с.

Тема 3. Международное фестивальное движение

Вопросы:

1. Театральные фестивали под открытым небом зарубежом и в СССР (50 – 60-е гг).
2. Фестивали музыки і пения в Беларуси и в странах Балтии в 60 – 80-е гг.
3. Всемирные фестивалы молодежи и студентов. Открытие, карнавал и закрытие XI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Гаване. Открытие и закрытие XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве.
4. Современные традиционные международные фестивали Беларуси (Всебелорусский фестиваль национальных культур в Гродно, “Звіняць цымбалы і гармонік” (Поставы), Международный фестиваль “Сожскі карагод” в Гомеле, “Славянскі базар” в Вітебске).

Цель лекции – выделение тенденций и особенностей в организации и проведении фестивалей зарубежом и в Беларуси.

Текст лекции:

Особенности фестивальных мероприятий:

- проведение под открытым небом;
- включают несколько масштабных праздников, которые продолжаются в течение нескольких дней,
- посвящены какой-либо идеологической установке, которая должна быть воспринята присутствующими на фестивале людьми.

1. Театральные фестивали под открытым небом зарубежом (50 – 60-е годы): Авиньонские фестивали (Франция), спектакли в Дубровниках (Югославия), “Сегедские игры” (Венгрия).

1947 год – внутренний двор папского дворца в Авиньоне (Франция). Жан Вилар ставит спектакль “Убийство в Соборе”. Спектакль проходит на полукруглой сцене, при полном отсутствии декораций. Режиссер ратует за

то, чтобы организовать в этом архитектурном ансамбле театральный фестиваль. Авиньонский фестиваль театральных спектаклей до сих имеет популярность во всем мире. Сам Жан Вилар поставил под открытым небом Авиньона множество спектаклей – “Сид”, “Макбет”, “Лорензаччо”, “Принц Гамбургский”, “Дон Жуан”. Такие спектакли объединяют актеров и зрителей, превращают фантастику в реальность. Фестивали начали устраиваться не только во Франции, но и по всему миру, поскольку вырученные деньги поступали и в государственную казну, развивался туристический бизнес (Греция, Италия, Мексика, Швеция, Ливан, Куба, Австралия, США, Канада, Индия).

1949 – Югославия, Дубровники. Стены города сложены из светлого камня и омываются синими водами Адриатики. Был открыт первый международный фестиваль музыки, театра и фольклора. Основа сценической площадки – развалины крепости.

1958 – Чехия, Крумлово. Здания XIII века. Действие фестивали происходит сразу на нескольких площадках, поскольку парк соседствует со средневековым замком. Три основные – сцена летнего дворцового театра, построенная в 1775 году, аллея из вековых деревьев, ведущая к большому скульптурному фонтану, зеленые лужайки лесопарка. Есть вращающийся зал на 800 мест.

1959 – Венгрия, Сегеда. На площади перед старинным готическим собором на берегу Тиссы устраиваются Сегедские театральные игры. Масштаб сцены огромен, поскольку это паперть собора. Успешно была показана опера Пуччини «Принцесса Турандот» в постановке Золтана Фюлепа. Огромное пространство собора он использовал для создания сценических площадок на разных уровнях, где одновременно или поочередно разворачивалось действие. В философской драме «Трагедия человека» Имре Мадача принимали участие почти тысяча человек.

2. Фестивали песни в странах Балтии

Во второй половине 19 века численность народных хоров в Латвии значительно возрастает. Их организаторами и дирижерами становятся главным образом сельские учителя. Возникает мысль об объединении лучших хоров и устройстве больших массовых концертов. Эти концерты получили название “праздников песни”. С 1864 года сельские праздники начали проводиться ежегодно.

Июль 1959 – Праздник песни Латгалии в Даугавпилсе. Праздник проходил в живописном сосновом парке Стропы. Была построена специальная большая эстрада. По традиции праздник открылся шествием его участников, одетых в красочные народные костюмы. Вокальные номера чередовались с танцевальными. Главный приз – знамя праздника песни – отдается хору-победителю. Народные гулянья продолжаются до поздней ночи.

3. Всемирные фестивали молодежи и студентов.

1957 – 6 Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве.

Шествие участников фестиваля на декорированных грузовиках в цвет лепестков цветка – эмблемы фестиваля. Открытие фестиваля на стадионе.

В дни фестиваля были устроены спортивные соревнования, праздник девушек, водный праздник-карнавал (Нептун, русалки, Садко, крыловский квартет, матрешки пляшут под гопак), карнавал (ярмарка на Народной площади, Пионерский пруд стал уголком Венеции, “Сад чудечных обманов”, шуточные аттракционы). Обычно каждый день фестиваля оканчивался фейерверком.

1978 – Гавана (Куба), 11 фестиваль молодежи и студентов. На стадионе был воплощен образ солнца – символ добра и мира. Разноцветные лучи, растекаясь по зеленому ковру поля, объединяя всех исполнителей на стадионе, сделали зримым лозунг «Молодежь мира, Куба – твой родной дом!». Затем солнечные лучи вылились во множество больших и малых цветов – символов счастья и красоты. Используется символ голубя, яхта «Гранма» (прообраз Авроры), портреты кубинских легендарных деятелей, портрет Гагарина. Проводился карнавал в один из дней фестиваля.

1985 – Москва (СССР), 12 всемирный фестиваль молодежи и студентов.

Открытие фестиваля. На поле выбегает мальчик. В руках его кисть и палитра. Он взмахивает рукой и на фоне появляется голубизна неба, еще взмах – смеется солнце. На фоне появляется тень, которая изламывает радугу на полотне.

Заккрытие фестиваля. Атом как символ прогресса и голубь как символ мира. Символ цветка из пяти лепестков. Катюша – образ девочки, которая несет голубя в руках. Он взмывает ввысь, а за ним стая голубей. На стадионе исполняется «танец мира» в сопровождении произведения «Летите, голуби, летите».

Эпизод «Лебеди». На поле выходят девушки с воздушными шарфами. Поле превращается в водную гладь, подпернутую рябью. Выплывают лебеди, сотканые из света и музыки. На пяти площадках, обозначенных серебристыми кругами выступают пять Одет, пять звезд русского балета.

4. Современные традиционные международные фестивали Беларуси (Всебелорусский фестиваль национальных культур в Гродно, международный фестиваль “Сожский хоровод” в Гомеле).

Сентябрь 1999 – “Сожский хоровод” второй международный фестиваль хореографического искусства. Были представлены все направления хореографического искусства – народный танец, эстрадный танец, спортивный танец. Разные возрастные категории участников.

Открытие фестиваля на центральной площади Гомеля. Режиссер-постановщик Н. Дудченко. Принцип нарастания: от малых групп к большим коллективам. Безостановочное действие – танцевальный коллаж.

Во время фестивальных дней были организованы выставки, мастер-класс индийского танца и др. Заккрытие фестиваля было проведено в парке над рекой вечером. С невидимой баржи поднимается шар (д 45 м) с воздушной акробаткой на высоту 50 м. Над огромным пылающим кораблем в недостижимой высоте парила сверкающая фигура человека. Фонтанирует весь периметр прибрежной полосы. Игра света из светильников, лазеров. По

реке двигался в это время караван из 15 яхт. Они также освещены по контуру.

На плоту пара танцовщиков исполняет адажио из «Лебединого озера» Чайковского. Это смотрится как балет из трех стихий – воды, огня и аэродинамики. Затем начинается «Вальс цветов», который уже танцуют три пары. Мост освещается фейерверками – эффект «горящего моста».

1991 год – первый фестиваль-конкурс им. Михаила-Клеофаса Огинского. Режиссер-постановщик Ю.М. Черняк. На открытии показан жизненный путь Огинского путем монтажа самых эмоциональных эпизодов его жизни – детство, участие в восстании 1794, изгнание.

2002 – 6 всебелорусский фестиваль национальных культур. Художественный образ праздника – цветок творчества. Центральная зона действия праздника – белорусское подворье. Около ее, как лепестки, будут расположены подворья национальных диаспор.

Начало фестиваля – праздничное шествие участников. Интересные и запоминающиеся образы – группа всадников в славянских, литовских и татарских костюмах, образ Матери-Беларуси и около нее люди в разных костюмах народов, ее населяющих, большой шест, где наверху сидит аист. Разноцветные ленты, которые от него исходят, держат представители разных национальных культур. Шествие делегации национальных общин. В конце шествия вальс дружбы.

На каждом подворье выставка-продажа изделий народных ремесел, выставка-дегустация блюд национальной кухни, народный праздник календарного цикла или семейно-бытовой обряд, концертная программа из произведений национального фольклора, программа национальных игр, забав, развлечений.

В один из дней устраивается конкурсна лучшее художественное оформление торговых ларьков, на лучший самодеятельный коллектив национального подворья.

Вопросы к самостоятельной работе студентов:

1. Перечислите основные средства художественной выразительности, которые используются на фестивальных мероприятиях.
2. Приведите примеры описания фестивалей, которые вы видели.

Литература:

1. Массовые праздники и зрелища / Сборник; составитель Б.Н. Глан. – Москва: “Искусство”, 1961. – 327 с.
2. Черняк, Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ: Учебное пособие / Ю.М. Черняк. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 224 с.
3. Шароев, И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учеб. Для студентов высш. Театр. Учеб. Заведений / И.Г. Шароев. – Москва: Просвещение, 1986. – 436 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Тэма 4. Новыя жанры ў канцэртах і відовішчах 50 – 80-х гадоў XX ст.

1. Прадстаўленні “Гук і святло”. Іх увасабленне каля мемарыяльных помнікаў Беларусі і Расіі (мітынг-рэквіем на Піскарэўскіх могілках у Ленінградзе, “Прарыў” каля сяла Ушачы, “Лудчыцкая вышыня” у горадзе Быхаве)

2. Тэатралізаваныя канцэртны.

Мэта лекцыі – вызначэнне сродкаў мастацкай выразнасці, якія ўздзейнічаюць на глядачоў тэатралізаваных канцэртаў і відовішчаў.

Тэкст лекцыі:

Мастацтва знаходзіцца на мяжы
паміж тым, што ёсць і тым, чаго няма.

Формула тэатра Кабукі

1. Есць цікавая заканамернасць у тым, што прафесіі рэжысера і мастака ўзаемаспалучаемыя. Шэраг талантлівых мастакаў сталі рэжысерамі – Луі Давід, Гордон Крэг, С. Эйзенштейн, А. Даўжэнка, С. Юткевіч, М. Акімаў, Л. Куляшоў, Г. Козінцаў, І. Шляпянаў, М. Ромм (спачатку быў скульптарам).

1. Нараджэнне светла-гукавога тэатра адбылося ў 1952 годзе ў Францыі. Яго з’яўленнем мы абавязаны кінамастацтву. Прынцыпы, на якіх будаваліся такія відовішчы, былі распрацаваны спачатку кінарэжысерамі – мантаж, контрапункт, пауза і г.д. Гісторык і экскурсавод Поль-Рабер Удэн удыхнуў жыццё ў пустыя пакоі гатычнага палаца Шамбор. Ён стаў адным з самых прывабных аб’ектаў прагляду для турыстаў. У навальніцу ён убачыў свет бліскавіцы, які пераўтварыў пабудову палаца. Гром, як сімфанічны аркестр, агучваў гэты спектакль. Таму Удэн вырашыў стварыць прадстаўленне, дзе былі чутны чалавечыя галасы, смех, уздыхі, гукі чалавечай паходкі, скрып дзвярэй, гулкія “адказы” старажытных лесвіц, рэха карыдораў і іншымі гукамі некалі перапоўненага падзеямі палаца. Старажытны палац ва ўзаемадзеянні з гульнёй святла і гукаў, з чалавечымі фразамі ствараў ва ўяўленні выявы фігур у касцюмах, іх рухі і ўчынкi.

Адметнае адкрыццё светла-гукавых відовішч стала часам іх трыумфальнага шэсця па ўсяму свету. Відовішчы “Святло і гук” адбываліся па ўсёй Францыі у сотні палацаў. Былі пастаўлены святло-гукавыя дзеі каля пірамід у егіпецкай пустыні. На вачах глядачоў адбываліся падзеі прыбліжэння воінаў на калесніцах, эпізод боя на мячах. Яны чулі як будуюць піраміды – крыкі, прывітанні, плач, стоны, скрэжэт каменей, якія цягнулі рабы на вяршыню пірамід.

У СССР першае відовішча “Святло і гук” было ажыццяўлена ў 1979 годзе Балеславам Галеевым. Яно было прысвечана падзеям Айчыннай вайны. Гэта была шматэпізодная кампазіцыя каля помніка Воіну, які загінуў, на цэнтральнай плошчы горада Казані. Кампазіцыя складалася з дакументальнай хронікі, вершаў Роберта Раждзесцвенскага, Мусы Джаліля, музычнага, шума-гукавага і светлавага суправаджэння. Адбывалася ілюзія “ажыўлення” пры дапамозе архітэктуры плошчы і навакольнага штучнага асяроддзя.

На працягу відовішча вярталіся падзеі пачатку вайны – атака з неба, танкавае наступленне, абвяшчэнне пачатку вайны Левітанам. Другі эпізод раскрывае падзею гібелі Мусы Джаліля. Покрыкі на нямецкай мове, лай сабак, промень святла, які блукае па зямлі – усе гэта стварыла атмасферу турмы. Глядачы бачаць камеру Мусы, дзе ен піша вершы. Адначасова з другога боку сквер заліты яркім светам, чуецца пляск вады, спевы салаўёў. Гучыць лірычная татарская песня. Раптам – грукат засова, знікае свет над летуценнай пляцоўкай. Ужо чуецца толькі шаг і дзвух чалавек і ўсе ўяўляюць, што гэта ідуць паэт і яго палач. Сярод глядачоў гучаць вершы Мусы. Промень з вышкі шукае голас і расстрэлівае яго. Ужо голас чуецца з іншага боку, потым ад імя іншых людзей, якія ствараюць мастацкія вобразы Вечнасці, Невядомага салдата.

6 кастрычніка 1975 года святкавалі 2500-годдзе Самарканда. На плошчы Рэгістан, дзе знаходзіліся адметныя помнікі архітэктуры – Шэр-дор, Цілія-Норы, Улугбек – быў адчынены унікальны светлагукавы амфітэатр. У ім

адбыўся светлагукавы спектакль “Сэрца Самарканда”. Месцы для глядачоў былі зроблены значна ніжэй (на 6 метраў), чым знаходзіўся ўзровень паверхні плошчы. Пабудовы па гэтай прычыне ўзвысіліся над амфітэатрам. Такім чынам было ўзмоцнена ўражанне магутнасці і прыгажосці архітэктурнага ансамбля усходняга стылю. У спектаклі апавядалася гісторыя горада.

1 чэрвеня 1970 года адбыўся мітэнг-рэквіем на Піскарэўскіх могілках у Ленінградзе. У фанаграме гучалі запісы выступленняў прафесара Агароднікава, драматурга Вішнеўскага, людзей, якія знаходзіліся ў блакадным Ленінградзе. Маладыя людзі, удзельнікі мітынга, прыслухоўваліся да іх галасоў, вершаў. Моладзь запальвала факелы ад Вечнага агню і вогненная рака разбягалася па тэрыторыі могілак. Былі ўскладзены вянкi і букеты кветак да стэлы. Па баках аллеі дзе праходзілі камсамольцы стаялі матросы. Пры заканчэнні мітынга кожнаму з яго ўдзельнікаў давалі акрайчык хлеба, які пяклі ў блакадным Ленінградзе і копію дзённіка Тані Савічавай. Быў створаны мастацкі вобраз імкнення людзей перамагчы смерць.

1982 год – 40-годдзе перамогі пад Станіградам. Комплекс “Мамаеў курган”. Вечар. Скульптуры пачалі атражаться у вадзе возеры слез. Пры ўваходзе ў залу Воінскай Славы ўзнікае батальон салдат, яны змораныя, але рыхтуюцца да новага боя. Карманныя ліхтарыкі рэзалі цемру – батальон ішоў у цемру – у вечнасць.

Другая частка кампазіцыя пачыналася з шэсця алых сцягаў. На пляцоўцы адбываася кампазіцыя “Сэрца салдата” , якую паказваў тэатр пантамімы “Рух” пад кіраўніцтвам У. Колесава. Сімвалічны салдат гінуў і пакідаў сваё палаючае сэрца нашчадкам. Заканчэнне светлагукавой кампазіцыі – шэсце з баявымі сцягамі.

Аналіз відовішч “Прарыў” каля г. Ушачы, “Лудчыцкая вышыня” у Быхаўскім раёне.

2. І.Г. Шароеў у канцэртах ствараў жывы занавес, калі была вялікая адкрытая сцэна без занавеса і куліс. Гучала асяцінская народная музыка. З процілеглых бакоў эстрады настустрач адзін другому у павольным рытме ішлі, як дзве створкі занавеа два народных ансамбля. З аднаго боку дзяўчыны у срабрыстых сукенках і хлопцы ў чорных чаркесках, з другога – хлопцы ў белых чаркесках і дзяўчыны у цёмна-вішневых сукенках. Яны сустракаліся ў цэнтры, заходзілі адна група зп другую і расступаліся, паказваю сцэну, якая ужо была падрыхтавана да наступнага нумара.

Такі ж прыём “жывога занавеса” быў выкарыстаны пры пастаноўцы тэатралізаванага канцэрта савецкай мастацкай дэлегацыі на Міжнародным фестывалі ў гонар 30-годдзя Перамогі над фашызмам ў 1975 годзе. Яго лейтматывам стаў “жывы занавес” з бярозак. Гучала вяселя руская песня. Народны ансамбль з Падмаскоўя “выплываў” з процілеглых бакоў, трымаю ў руках тонкія высокія бярозкі. Выканаўцы ў танцы сустракаліся ў цэнтры сцэны, прыпыняліся на некалькі секунд, ствараючы “бярозавую рошчу”, і “уплывалі” з песняй у розныя бакі.

7 кастрычніка 1977 года – канцэрт, прысвечаны Дню Канстытуцыі, у Крамлеўскім палацы з’ездаў (рэжысер І.Г. Шароеў) – мастацкі вобраз вогнішча. З’ялялася пламя на кінаэкране, у харэаграфічнай кампазіцыі “Радасць працы”, у сцэне боя, дзе гінулі людзі, пламя Вечнага агню.

18 ліпеня 1980 года – канцэрт ў Крамлеўскім палацы з’ездаў, які адбыўся напярэдадні адкрыцця Алімпіяды. Кадры відэазапісаў дапаўнялі дзеянне сцэне. На сцэне група маладых людзей чытае вершы аб алімпійскім агні – сімвале міра, сяброўства, салідарнасці, сімвале юнацтва, прыгажосці і здароўя. На экране паказвалася рошча Кубертэна. Цырымонія ускладання лаўровых вялкоў да помніка чалавеку, які адрадіў сучасныя Алімпійскія гульні. Урастыстае шэсце жрыц да алтара Зеўса ў храме Геры. Жрыцы запальваюць свяшчэнны агонь ад сонечных промней. Старажытны стадыён Алімпіі, дзе усе людзі чакаюць прыбыцця Алімпійскага агню. Шэсце з агнем, перадача агню з рук у рукі. Учачыстыя сустрэчы бегуноў, якія нясуць

Алімпійскі агонь з краіны ў краіну. На сцэне выконваецца вакальна-сімфанічны твор “Ода на падпальванне агню”. Пры заканчэнні у канцэртную зала сцэну выбягаў спартмен, які нес алімпійскі агоні. За ім на сцэне з’яўлялася вялікая колькасць людзей, прадстаўнікі 15 рэспублік СССР. На экране пылае алімпійскі агонь. Праз увесь зал ляцяць стаі белых голубаў. Яны апушчаюцца у самы цэнтр сцэны на пяць алімпійскіх кольцаў, якія трымаюць дзяўчыны-спартсменкі. Сімвал імкнення да міру ўсіх народаў свету. Урачыста гучыць песня, якая праслаўдзяе Мір, Салідарнасць, Дружбу, Шчасце.

Канцэрт, у якім дзеянне адбываецца паралельна на экране і на эстрадзе – прыклад канцэртнага нумара.

Канцэрт, прысвечаны 50-годдзю Перамогі у Айчыннай вайне (канцэртны зал “Расія”). Сюжэт праследжваецца на працягу ўсіх нумароў. Дзяўчына праважае хлопца на фронт, потым сама ўключаецца ў склад Савецкай арміі. Яна даходзіць да Рэйхстага, але не сустракае свайго каханага. – падчас нябеснай трывогі ў метро, на пароме у час адпачынку салдат, у Берліне. Фінал – “Белыя жураўлі”.

Пытанні да самастойнай работы студэнтаў:

1. Пералічыце асноўныя сродкі мастацкай выразнасці, якія ўздзейнічаюць на успрыяцце глядачоў відовішча.
2. Назавіце прыклады выкарыстання сродкаў мастацкай выразнасці падчас правядзення сучасных свят.

Літаратура:

1. Гуд, П.А. Вогненная сімфонія / П.А. Гуд. – Мінск, 2007. – 180 с.
2. Сценарии театрализованных массовых праздников / Сборник, сост. Б.Н. Глан. – Москва: «Искусство», 1967. – 160 с.
3. Черняк, Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ: Учебное пособие / Ю.М. Черняк. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 224 с.

4. Шароев, И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: Учеб. Для студентов высш. Театр. Учеб. Заведений / И.Г. Шароев. – Москва: Просвещение, 1986. – 436 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Тема 5. Праздники-юбилеи городов Беларуси

Вопросы:

1. 40-летие Светлогорска
2. «Молодечно – 600»
3. «Полоцк – 500» (1990)
4. Вехнедвинску – 600 (20 июля 1986 года)
5. Витебск – 1000.

Цель лекции – выделить основные принципы организации и проведения юбилеев в городах Беларуси (историческая ретроспектива)

Текст лекции:

1. 40-летие Светлогорска

действие на стадионе

Парад физкультурников для поднятия флага Республики Беларусь. Шествие колон по стадиону – духовой оркестр, барабанщицы, спортсмены, девушки-«цветы». Награждение победителей международных первенств. Построение цифры «40» и герба города Светлогорска из массы людей. Исполняется песня Светлогорску. Композиция на стадионе – «лучи солнца». Показательные выступления физкультурников. Выступление коллективов эстрадного танца. На дорожке – детская эстафета. Параллельно – фигурная ходьба флагоносцев. Они строят розетку из флагов. В ней возвышается флаг Светлогорска. Взлетает стая голубей и гирлянды шаров, выпущенные детьми. Звучит «Праздничная увертюра» Шостаковича. На сцене – танец пиротехниками. Пиротехнический салют. Показательные выступления спецназа. Выступление мастеров конного спорта. Парашютисты спускаются на стадион. Вновь звучит «Праздничная увертюра» Шостаковича.

2. «Молодечно – 600»

представление на стадионе.

Утро из жизни крестьян – женщины идут по воду, мужчины с сохами, женщины с мешками зерна. На поле они начинали сеять. Слышен

колокольный звон. На поле появлялись, как три черных ворона, католические священники на лошадях. Эпизод окатоличивания был проявлен в том, что ведра с водой у девушек становятся непосильно тяжелыми, а сохи – становятся неподъемными у крестьянства. Прохождение колны с рыцарями-униатами. Звучит стихотворение Я. Купалы «А хто там ідзе?».

Эпизод воссоединения Западной и Восточной Беларуси. Из ярких флагов была составлена клумба. По всему стадиону танцуют польку. Внезапно – раздается музыка песни «Священная война». Появление мотоциклистов в немецкой форме. Скачет на лошади мальчик по диагонали стадиона, его тело пронзает выстрел и к стенам города его лошадь доносит мертвым. Начинают движение цепи фашистской армии.

В финале - образ восходящего солнца под музыкальное сопровождение.

3. Полоцк – 500 (1990) Главный режиссер – Дудченко. Для одного из эпизодов (реж. Панин В.Н.) была использована территория братской православной школы. Там проводились светские забавы. По дворику сновали монахи в черных рясах. Был сделан «Княжеский пир». Его участникам стали многочисленные зрители, часть из которых была переодета в исторические костюмы. Обстановка «пира», свита Прекрасной Дамы, которая восседала на троне, рыцари, которые проводили бой на мечах, воссоздавали эпоху Скорины. Было проведено соревнование лучников. Они пускали свои стрелы в браму с мишенью. Проведение рыцарского турнира.

4. Вехнедвинску – 600 (20 июля 1986 года)

Два исторических события легли в основу сценария – в 1386 штурм замка войском Андрея Полоцкого и соглашение в 1563 году между литовским королем Сигизмундом Вторым и Иваном Четвертым о передаче Руси «повоеванных» ею земель, в том числе и Полоцка.

В прологе показаны все исторические пережитки до 1941 года. Были использованы декорированные машины, карета Наполеона, крестьянские телеги, всадники на лошадях.

Штурм замка Дриссы. Был сооружен макет замка, по которому ратники вбегали со щитами и копьями по трапу и исчезали за облаком пиротехнического дыма.

«Иван Грозный». Педжента была покрыта ковром. На ней высился трон Ивана Грозного, на котором он сам восседал. По обе стороны трона сидели бояре. На коленях стоял полуобнаженный магистр Ливонского Ордена. Перед царем стоял посол с грамотой. Озвучивался диалог.

1772 – последнее деление Речи Посполитой. На декорированном грузовике проезжали гербы Российской империи, городов Дриссы и Полоцка.

1812 – карета Наполеона. Пленные французы, конвоируемые крестьянами.

1864 – казнь Калиновского. Декорированная машина с виселицей. В центре Калиновский, охраняемый жандармами. Опущенные борты машины оклеены отпечатками газеты «Мужыцкая правда». Обращение Калиновского к народу (фонограмма).

«Гражданская война»

«В буднях великих строев» - образ косарей и жниц.

Наступление войны – гул самолетов, взрывы бомб. Люди – косари и жницы собрались в народное ополчение. Появление фашистской армии. За ними идут девушки в алых плащах. Они сходятся в центре поля, образуя алый круг. Решение образа Хатыни. Фонограмма с дикторским текстом о сгоревших деревнях. Девушки с плащами на руках засеивали землю семенами надежды.

Партизанская борьба. Взрывы поездов. Возрождение земли. Дети в желтых накидках бежали по полю, в руках у них были колоски. Пантомима созревающего хлебного поля. Девушки в белорусских костюмах проходили с хлебом и отдавали его ветеранам. Переключка ветеранов при композиции белого клина. Первые шеренги клина затем бежали вручить цветы ветеранам.

Демонстрация предприятий города Верхнедвинска. Флагоносцы выстраивали дату – 600. в небо поднимались гирлянды шаров.

5. 930 лет Минску (1998)

Историческое шествие, которое было представлено всеми районами столицы. Создание интересной конструкции из шаров в образе белого аиста. Крылья вздымались при дуновении ветра.

В прошлом году В.Н. Панин сделал праздник в сквере Я. Купалы, посвященный театру «Театр – жив!». Была возможность нанести всем желающим грим на лицо. Поучаствовать в росписи белых полотен (декораций) при помощи цветных газовых баллончиков. Поиграть с клоунами. По дорожкам ходили фантастические персонажи на ходулях. Была возможность купить билеты в театры. На площадке проходил концерт.

6. Витебск – 1000 (1974)

Очень часто устраивают водные феерии. Одна из них проходила в Витебске, когда отмечался 1000-летний юбилей города в 1974 году. Оно проходило под названием «Витебские огни». Под звуки гуслей выплывали ладьи. Одна из них была с княжной Ольгой. Ее, когда она причалила к берегу, встречали скоморохи. Появление на ладье фигуры царя Николая Второго. Сжигание чучела под звуки Варшавянки. В окнах и на балконах домов в это время появляются красные флаги, подсвечивание прожекторами.

Апофеоз – фейерверк. Фонтаны в виде ромашки получили свое воплощение несколько позже.

Вопросы к самостоятельной работе по теме:

1. Написать доклад о празднике-юбилее города, который вы видели сами.

Литература:

Черняк, Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ: Учебное пособие / Ю.М. Черняк. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 224 с.

Тема 6. Традиции и инновации зрелищ на стадионах. Современные Олимпийские игры.

Вопросы:

1. Средства художественной выразительности на стадионах (вазы, перестроения, реквизит).
2. Традиционные ритуала Открытия и Закрытия Олимпийских игр.

Цель лекции – выявление традиционной канвы и инновационных нововведений в зрелищах современных Олимпийских игр.

Текст лекции:

1. Отличительные особенности ритуальных действий и символики в разных странах.

В 1959 году состоялось открытие Второй Спартакиады народов СССР. В выступлении были использованы кубы размером 45 см. Они скреплялись с помощью специальных крючков и веревок. Был сделан мост из кубиков, поднятый руками участников. По нему проезжали мотоциклисты с лозунгами. Движущиеся площадки из связанных кубов с акробатическими цилиндрами, напоминали мощные корабли, межконтинентальные ракеты – создавалось впечатление величия, торжественности и мощи.

В 1961 году – празднование первого полета в космос. Было устроено представление на стадионе. Одним из разделов подготовки космонавтов является физическая подготовка. Особенно важна тренировка на батуте, лопинге, гимнастическом колесе. Было бы слишком обыденно показать эти снаряды просто на поле. Возникла мысль поднять над полем хотя бы часть снарядов. Как это сделать? В конечном итоге основным предметом для выполнения массовых упражнений была избрана металлическая 5-метровая лестница. Были сделаны специальные круглые металлические площадки диаметром 3 м. На них укреплялись гимнастические вращающиеся колеса на стационарных установках, и все это с помощью лестниц поднималось вверх на 5-метровую высоту. Таким образом, была найдена конструктивная основа

решения замысла, которая позволила логично выстроить все выступление в целом. В итоговом сценарии это было воплощено так: “На поле стадиона появляется огромный краснозвездный самолет. Он двигается к центру поля, готовый взлететь в небо. И вот его уже нет на стадионе. Поле занято участниками массового выступления. Это молодые спортсмены в серебристых костюмах. Каждые 5 человек держат одну 5-метровую дюралевую лестницу (вот с помощью чего был построен самолет). Начинаются массовые упражнения с лестницами. Они заканчиваются построением из лестниц пяти звезд (одна в центре и четыре по углам). В центр каждой звезды вносятся круглые трехметровые площадки. На угловых площадках укреплены вращающиеся гимнастические колеса, в каждом из них – спортсмен. На центральную площадку входит силовая акробатическая четверка. Еще одно перестроение – и лестницы одним концом прикреплены к площадкам. Проходит мгновение, и на поле стадиона появляется рисунок, напоминающий расположение планет в Солнечной системе. Вдруг металлические площадки начинают медленно подниматься вверх, образуя пять высоких конусообразных конструкций, очень похожих на пусковые установки ракет. Начинается комплекс упражнений на специальных снарядах. Упражнения гимнастов и акробатов на 5-и поднятых площадках сочетаются с выполнением упражнений на 4-х батутах и 6 лоппингах, установленных на поле. Упражнения заканчиваются. Площадки опускаются вниз. На поле новое перестроение, и появляются 5 контуров космических ракет, образованных поднятыми на руках лестницами. В центре каждой ракеты – площадка, на которой стоят “космонавты” со стягами. На стягах слова: “На Луну”, “На Венеру”, “На Марс”. “На Юпитер”, “На Меркурий”.

Предмет оказался главным строительным материалом, который скрепил всю конструкцию выступления и создал образное действие (самолет, приподнятые площадки для тренировки, космические ракеты).

Массовые упражнения:

- Вольные упражнения бывают двух видов: 1) упражнения в виде зарядки (выполняются в быстром темпе, ритмичны) и 2) имитационные упражнения (подбираются в зависимости от смысловой задачи).

- Поточные упражнения (очень простые движения головой, руками или всем телом) выполняется с некоторым отставанием по отношению с рядом стоящим, по ходу движения потока – “винт” (люди стоят в затылок друг другу и делают наклоны вправо и влево), “волна” (люди стоят плечо к плечу, делают наклоны вперед и назад, приседают). Эффективно смотрятся упражнения с обручем, лентами, флажками, шарфами, стягами. Поточные упражнения хорошо смотрятся в колоннах, шеренгах, кругах – “бушующее море”, “колосющаяся пшеница”, “цветок”, “солнце”. Поточные упражнения на конструкциях “ваза”, “фонтан”, “спираль”, “кубок”. “цветок”.

- Пирамидковые упражнения (построение пирамиды, ее фиксация и разрушение).

Художественный фон. Чаще всего используется фонирующий флажок (кусочек материала 50 на 50 см или 50 на 60 см с двумя палочками-древками, вшитыми с двух сторон, может иметь двуцветную окраску). Иногда используются цветные манишки, шапочки, бумажные веера, бумажные полусферы, бескозырка и пр. приемы создания живого художественного фона – оживление, вставание, перевертка, залив (поточная перевертка), блик, машинопись (написание букв и цифр), телетайп (исчезающий и появляющийся ввод на экране), наплыв (увеличение текста в размерах), проявление (постепенное проявление флажка нового цвета).

2. Церемония открытия Олимпийских игр.

- парад участников;
- речь Президента МОК, главы правительства;
- вынос и подъем Олимпийского флага под звуки Олимпийского гимна, полет голубей;

- передача Олимпийского флага от мэра города где 4 года назад проходили Олимпийские игры к мэру города, где проходят нынешние Олимпийские игры;

- зажжение Олимпийского огня;

- клятва спортсменов и судей.

Церемония закрытия Олимпийских игр.

- парад спортсменов, которые участвовали в Олимпиаде, трафареты едут, но спортсмены идут не придерживаясь определенной позиции;

- речь Президента МОК о закрытии Олимпийских игр;

- спуск и вынос Олимпийского флага;

- угасание Олимпийского огня;

- уход участников Олимпиады на трибуны.

3. национальные адметнасці: Італія – белькантавыя спевы, італьянская опера, італьянскі карнавал; Нарвегія – паказ самабытнасці культуры поўначы – касцюмы, забавы; ЗША – розныя нацыянальнасці і субкультуры, якія жывуць на тэрыторыі краіны – культура чорных, культура скейтбордистов, чечеточников.

Вопросы для самостоятельной работы по теме:

Предложите нововведения в ритуалах, образных решениях, которые можно применить при постановке зрелищ на стадионах.

Литература:

Черняк, Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ: Учебное пособие / Ю.М.

Черняк. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 224 с.

Петров, Б.Н. Основы режиссуры спортивно-массовых представлений / Уч.

Пос.; Мин-во культуры, Ленинградский ин-т культуры им. Н.К. Крупской. –

Ленинград, 1982. – 88 с.