

**Вікторія Данилова**

*Харківська державна академія культури, Україна*

## **ПРИНЦИПИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ РЕЖИСУРИ «СПЕЦІАЛЬНИХ ХУДОЖНІХ ПОДІЙ»**

**Viktoriia Danylova**

*Kharkiv State Academy of Culture, Ukraine*

## **PRINCIPLES AND PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF “SPECIAL ARTISTIC EVENTS”**

The paper studies “special artistic event” as a modern directing movement of mass actions. A new model of competencies has been created that make up the professional branch of the director of “special artistic events”. This article provides examples of the creation of “special artistic events” that reveal the essential issues of the contemporary cultural and social area, aimed at overcoming the global problems of modern civilization and the development of a new type of relationship between people. It has been found that “special artistic event” is endowed with such properties as originality, novelty, uniqueness, emotional charge, performance and is a product of creative activities. The author considers the provocation method that is used to activate the target audience. The article aims to highlight “special artistic event” as a form of humanistic practice, whose successful application is capable of making changes both in the consciousness of an individual and in the global cultural and social environment.

**Keywords:** “special artistic event”, competence of the director of “special artistic events”, directing mass actions, provocation method, creative thinking.

**Постановка проблеми.** Посткласична картина світу та реалії інформаційного суспільства диктують нові форми соціокультурної взаємодії між людьми, окремими групами, корпораціями та навіть державами. У результаті цього зароджується «спеціальна художня подія» як форма залучення людини у світ певної спільноти, упровадження ідей та смислів через організацію її дій і переживань. Головний принцип упровадження інформації – емоційне включення, співучасть, співпереживання. Над створенням «спеціальних художніх подій» нині працюють спеціалісти багатьох спеціальностей (режисери, маркетологи, менеджери, спеціалісти зі зв'язків з громадськістю, тощо). Та хоча «спеціальна художня подія» – це міждисциплінарне явище, виникає необхідність визначення її головного творця, людини, котра нестиме відповідальність за весь творчий та організаційний процес, а головне за кінцевий результат. Цією людиною має стати режисер. Саме він, як автор та головний організатор «спеціальної художньої події», має створити її концептуальну основу – ідею, яка працюватиме на досягнення конкретних завдань, які були задані певною організацією чи особистістю. Водночас, головним чином режисер несе відповідальність перед суспільством, у яке впроваджується нова ідея. Надати «спеціальній художній події» соціального та культурного значення – основне завдання, яке постає перед режисером. Тобто, якщо «спеціальна художня подія» – це інструмент для впровадження ідей та смислів, людина, що використовує цей інструмент, виступає як творець, провідник смислів у соціокультурне середовище. Можливо, у майбутньому сформується нова професійна галузь, що відповідатиме за конструювання культурного середовища через «спеціальні художні події», але на даному етапі доцільним буде говорити про розвиток саме режисерської професії та її пристосування до нових творчих і організаційних завдань.

**Аналіз останніх досліджень.** Типологію «спеціальних художніх подій», проаналізовано у праці дослідника у галузі event-менеджменту К. Федорова<sup>1</sup>, сучасного експерта в галузі проведення різноманітних масових заходів О. Шумовича<sup>2</sup>, спеціаліста в галузі філософії культури та

<sup>1</sup> Федоров, К. (2012). *Подходы к Event-менеджменту*. Санкт-Петербург: Питер, 92.

<sup>2</sup> Шумович, А.В. (2008). *Великолепные мероприятия: технологии и практика event management*. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 327.

технології управління в галузі культури Г. Тульчинського<sup>1</sup>. Окремі види «спеціальних художніх подій» досліджено в працях європейських учених що досліджують особливості розвитку Event-маркетингу Д. Бломен<sup>2</sup>, М. Брукнер<sup>3</sup>.

Але слід зазначити, що у всіх цих працях не виявлено роль спеціального організатора-творця (режисера) «спеціальної художньої події» та не розкриті культурні компетенції, засвоєння яких необхідно для створення «спеціальних художніх подій».

**Мета статті.** Виявити основні принципи та перспективи розвитку режисури «спеціальних художніх подій».

**Виклад основного матеріалу.** Передусім слід зазначити, що «спеціальна художня подія» – це явище, що виникло саме в межах посткласичної культури й увібрало в себе її сутнісні характеристики. Зважаючи на це, режисер, що створює «спеціальну художню подію», повинен володіти не тільки творчими засадами створення творів сучасного мистецтва, а й бути глибоким дослідником соціокультурного середовища загалом та сучасної людини зокрема. Серед важливих наукових напрямів, що розкривають сутність посткласичного мислення та прогнозують шляхи подальшого розвитку цивілізації можна виділити «глобальний еволюціонізм»<sup>4</sup>, «ноосферний гуманізм»<sup>5</sup>, «синергетику»<sup>6</sup>, «системний підхід»<sup>7</sup>. Загальний вектор цих наукових концепцій спрямовано на пошук шляхів виходу із кризового становища сучасної цивілізації через упровадження загальної ідеї гуманізму та поширення нового світосприйняття, що будується на принципах гармонійних відносин людини та природи. Вирішення глобальних проблем людства можливе лише через значні зміни у свідомості сучасної людини, її відношення до власної особистості, суспільства та природи. Такі зміни можуть відбутися через створення нових культурних зразків, образів, міфів, упровадження та функціонування яких може буде забезпечено через створення «спеціальних художніх подій». Зважаючи на це, професійне поле режисера «спеціальних художніх подій» значно розширюється, а зона особистої відповідальності зростає. Таким чином виникає нова модель компетенцій (знання, навички, здібності, індивідуально-особистісні характеристики), які складають професійну галузь режисера «спеціальних художніх подій». Як зазначалося, режисер «спеціальних художніх подій» повинен бути дослідником, людиною, котра глибоко осмислює та відчуває світ, розуміє першопричини виникнення проблем сучасного суспільства. Така особистість завжди займає активну позицію, яку виражає через свою діяльність. Сформулюємо основні професійно-значущі якості особистості режисера «спеціальних художніх подій», які відповідають потребам сучасності.

Гуманізм як основа світогляду. Нині кількість «спеціальних художніх подій», що транслюють гуманістичні цінності, значно збільшується. Потреба в застосуванні цього культуротворчого інструменту виростає зі спроби запобігти руйнівним тенденціям, характерним для людської цивілізації. Серед них можна виділити такі: технізація життя людей, погіршення екологічного становища, зростання прірви між рівнем життя високо- і слаборозвинених націй, ідеологічний конформізм, втрата національної ідентичності, зростання агресивних настроїв, тероризм, втрата відчуття особистої значущості, девальвація моральних цінностей, виникнення нових хвороб тощо. За таких умов «спеціальна художня подія» є формою гуманістичної практики, вдале застосування якої здатне вносити зміни як у свідомість окремої особистості, так і в глобальне соціально-культурне середовище.

Ідеї гуманізму, що були вдало втілені режисером при розробці «спеціальної художньої події», набувають подальшого розвитку на масовому рівні, тобто виявляються в повсякденній діяльності пересічних людей, механізмах культури та соціальних відносин. Проте слід зазначити, що гуманізм

<sup>1</sup> Тульчинский, Г.Л. (2001). *PR фирмы: технология и эффективность*. Санкт-Петербург: Алетея, 304.

<sup>2</sup> Blomann, J. (2007). *Geschichte verkaufen: Eventkultur als Arbeitsfeld*. Saarbrücken. VDM: Verlag Dr. Muller, 99.

<sup>3</sup> Bruckner, M. (1998). *Event-Marketing: wenn Werbung zum Erlebnis wird: das richtige Ambiente; Messen; Kooperationen; Event-Sponsoring; Organisation*. Wien: Wirtschaftsverlag Ueberreuter, 120.

<sup>4</sup> Моисеев, Н.Н. (1987). *Алгоритмы развития*. Москва: Наука, 304.

<sup>5</sup> Арсентьева, И.И., Стародубцева, К.А. (2004). Феномен ноосферного гуманизма в глобализующемся мире. *Современный гуманизм: проблемы и перспективы: сб. науч. тр. Иркутск*, 175-184.

<sup>6</sup> Пригожин, И. (2005). *Определено ли будущее*. Ижевск: ИКИ, 240.

<sup>7</sup> Бергаланфи, Л.Ф. (1973). История и статус общей теории систем. *Системные исследования. Методологические проблемы. Ежегодник*. Москва: Наука, 20-37.

не впроваджує абсолютні цінності й ідеї, радше він містить оптимальні шляхи подальшого розвитку людини та цивілізації. «Гуманізм не має нічого спільного з абсолютами, включаючи абсолютну істину, абсолютну мораль, абсолютну досконалість і абсолютну владу, але наполягає на тому, що ми можемо знайти стандарти, з якими належним чином можуть бути пов'язані наші дії та цілі. Він стверджує, що знання і розуміння можуть бути збільшені, що поведінка і соціальна організація можуть бути поліпшені і що можуть бути знайдені бажаніші напрями розвитку індивіда і суспільства»<sup>1</sup>. Зважаючи на це, найважливішим завданням режисера при створенні «спеціальних художніх подій» постає розвиток у суспільстві нової системи мислення і переконань, побудованих на гуманістичних засадах. Умовно можна відокремити чотири головні цілі, для яких режисер створює «спеціальну художню подію»:

- упровадження ідеї відповідальності людини за своє майбутнє і подальший розвиток планети;
- визнання факту, що людина – лише один з видів живих істот, існуючих на Землі, і не має права шкодити іншим видам та розвивати конфлікти між народами, релігійними об'єднаннями тощо;
- популяризація ідеї альтруїзму замість ідеї здобуття матеріальних досягнень;
- упровадження ідеї «якості, а не кількості». Окрема людина і суспільство зокрема повинно спрямувати свої зусилля на підвищення якості життя всієї ноосфери і людини як її складової замість того, щоб збільшувати кількість товарів, грошей та послуг.

Нині відбувається тенденція до збільшення кількості «спеціальних художніх подій», що розкривають ідеї гуманізму. Зокрема, практичні шляхи вирішення проблем екології намагаються знайти через такі акції, як «Час Землі», «Очистимо планету від сміття», «День без паперу», «День посадки лісу» та багато інших. Основна особливість цих акцій, як і всіх «спеціальних художніх подій», полягає в безпосередньому емоційному впливі на її учасників, засвоєння ідеї через власний емпіричний досвід.

«Вирішення екологічних проблем і перехід до сталого розвитку можливі лише внаслідок радикальної зміни світогляду, системи суспільних та духовних цінностей, уявлень про розвиток економіки, культури і цивілізації загалом»<sup>2</sup>. Оскільки через «спеціальну художню подію» можливо корегувати поведінку людей, впливати на їх подальший особистий розвиток, кінцеве застосування «спеціальних художніх подій» можна виразити таким чином: «Вироблення такої поведінки людини, яка здатна забезпечити не тільки розвиток суспільства, а й розвиток біосфери, зростання різноманітності її елементів і в кінцевому рахунку її стабільність, тобто здатність парирувати катастрофічний розвиток подій»<sup>3</sup>.

Ще один важливий принцип, яким повинен керуватися режисер «спеціальних художніх подій», – відношення до людини (на котру спрямована дія) як до особистості. На жаль, нині ми можемо спостерігати протилежну ситуацію – при організації дій, метою яких є вплив на індивідуальну чи масову свідомість використовуються маніпулятивні технології. Інформація засвоюється учасниками дії не через побудування діалогу, а через психологічне насильство, що не є очевидним для свідомості об'єкта маніпуляції. Один із дослідників цього терміну Є. Л. Доценко, дає йому таке визначення: «Маніпуляція – це вид психологічного впливу, майстерне виконання якого веде до прихованого збудження в іншої людини намірів, що не збігаються з його актуально існуючими бажаннями»<sup>4</sup>. Завдяки використанню досягнень соціальних та психологічних наук нині організаторами ефективно використовуються методи масового навіювання, звільнення інстинктів «суспільної тварини», вироблення умовних рефлексів або контролю мислення. Звичайно таке використання наукових здобутків є деконструктивним, але широкі знання про функціонування культури, організацію суспільства та психологію людини, можна використовувати в іншому напрямі, якщо керуватися принципом: людина – передусім особистість, а не «соціальна тварина». Таким чином, правильно зрежисована «спеціальна художня подія» має спрямовуватися не на розвиток «суспільства споживання», а звертатися до істинних цінностей людини, які беруть початок у людському розумі.

<sup>1</sup> Хаксли, Дж. (1975). *Ключ к будущему – гуманизм*. Москва: Диалоги, 203.

<sup>2</sup> Шейко, В.М. (2013). Роль екології у формуванні соціокультурних та економічних передумов стабільного розвитку світового суспільства. *Культура України: збірник наукових праць*. Харків: держ. акад. культури, 43, 4-14.

<sup>3</sup> Моисеев, Н.Н. (2003). *Заслон средневековью*. Москва: Тайдекс Ко, 312.

<sup>4</sup> Доценко, Е.Л. (1997). *Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита*. Москва: ЧеРо, МГУ, 344.

Для «спеціальної художньої події» як явища, що належить до посткласичного мистецтва, характерною ознакою є її одночасне протікання в художній та емпіричній дійсності. Тобто одночасно вона є творчим актом і реальним життєвим випадком. Звідси походить ще один принцип, без якого режисеру не вдасться створити дію, яку можна класифікувати як «спеціальну художню подію». Це принцип реалізації художньої детермінованої дії в реальному соціальному середовищі чи особистому життєвому просторі окремої людини, через створення події. Як зазначалося, для того, щоб подія відбулася, необхідно, щоб вона була сприйнята як подія. Коли людина сприймає художній твір (театральну постанову, кінофільм, концерт, масове видовище, тощо), вона відокремлює себе від нього, спостерігає, а не приймає участь, усвідомлює, відчуває емоції, але не відносить їх до власного досвіду.

Питання відмінності подій, що відбуваються в художній та емпіричній дійсності, було поставлене ще Аристотелем. Чому, питав він, коли ми бачимо мертве тіло на вулиці, у нас одна реакція, а коли читаємо про смерть у Гомера або бачимо її в театрі, інша?<sup>1</sup>. І дійсно, у житті, бачучи безжиттєве тіло людини, миттєво відчуває певні емоції та відчуття (страх, розгубленість, співчуття тощо) і тільки потім починає усвідомлювати цю подію, можливо міркувати та тему життя та смерті. Якщо ж подібна подія відбудеться в художньому творі, вона не викликає такої емоційної реакції, завдяки усвідомленню людиною своєї відстороненості від неї. Тут навпаки первинним буде процес осмислення, міркування на тему подальшого розвитку сюжету тощо. Зважаючи на це, перед режисером постає доволі складне завдання – створити художню подію, яка відбуватиметься за законами емпіричної дійсності, а отже і сприйматися першочергово на емоційному рівні. «Спеціальна художня подія» – це інструмент, при вдалому використанні якого можливо викликати в людини справжні переживання, подальше осмислення яких призведе до змін її внутрішньої картини світу. Детально дослідивши середовище, у якому розгортатиметься «спеціальна художня подія», режисер має створити подію, яка б розривала буденний хід життя, привертала до себе увагу, може навіть шокувала та головне провокувала на безпосередню участь (не завжди фізичну, але завжди емоційну).

Яскравим прикладом, на якому можна дослідити роботу режисера та відокремити певні ознаки, характерні саме для роботи над створенням «спеціальної художньої події», є імерсивні вистави або «site-specific theater». Такі вистави є продуктом посткласичної культури та за всіма ознаками являють собою різновид «спеціальної художньої події». Імерсивні вистави, від англійського to immerse – «занурювати», в останні роки набувають усе більшої популярності в усьому світі. Уперше так назвали свої вистави члени британської театральної компанії «Punchdrunk», котрих вважають піонерами жанру. Свою першу постановку вони зробили за «Войцеком» Георга Бюхнера у 2000 році, а на весь світ прославилися у 2009-му виставою «Sleep no more» – інтерпретацією «Макбета» в стилістиці трилерів Хічкока.

Простір, у якому розгортається «спеціальна художня подія» у формі імерсивної вистави, стає рухомим, мобільним, дієвим і набуває особливого художнього статусу, бере на себе функцію живого творчого начала. Відносно місця, де відбувається імерсивна постановка, можна виділити два її види:

– енвай-ронмент (environment – навколишнє середовище) театр, де для постановок свідомо обираються нові місця – занедбані заводи, берег старого каналу, торгові центри, пам'ятники, музеї тощо. Тут простір покликаний змінити трактування або привнести нове значення в змістовне текстове джерело, по-новому висвітлити значення місця<sup>2</sup>;

– наступною формою «site-specific» театру є променад (promenade – прогулянка) театр – спектакль-екскурсія, спектакль-квест, спектакль-подорож, що здобув назву «бродилка»<sup>3</sup>. Означений варіант інтерактивного театру передбачає наявність маршруту, який учасники повинні пройти, і сюжету, який розкривається в процесі його проходження.

Основне завдання режисера такої «спеціальної художньої події» – вивести глядача з позиції пасивного спостерігача в активну позицію співучасника. Ця ідея не є новою для театрального світу,

<sup>1</sup> Аристотель (2004). *Протретики. О чувственом восприятии. О памяти*. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 184.

<sup>2</sup> Баканурский, А., Баканурский, Е. (2015). Иммерсивный театр. *АРКАДИЯ Мистецтвознавчий та культурологічний журнал*, 1 (42), 8-13.

<sup>3</sup> Стукал Е.Д. (2016). Современные тенденции в «site-specific theatre». *NovoInfo.Ru*. 46, 354-358.

ще В. Мейерхольд стверджував, що «немає пасивного глядача й активного актора. Нинішній глядач – завтра – учасник видовища»<sup>1</sup>.

Але тільки в умовах розвитку посткласичної культури і в результаті виникнення постдраматичного театру стає можливим створити таку «спеціальну художню подію», яка здатна поєднати в собі художню (театральну) й емпіричну реальність. Колишня, класична, сценографія, музичне, світлове оформлення передбачало створення пропонованих обставин для актора, нова сценографія створює умови для глядача. В інтерактивному театрі глядач стає активним суб'єктом художнього процесу, співучасником, а не просто пасивним спостерігачем. Німецький критик і вчений Ханс-Тіс Леман, котрий стверджував, що традиційні форми театру вже не відповідають художнім вимогам часу, так писав про виникнення імерсивних театральних форм «радіше присутність, ніж уявлення, радше спільний досвід, ніж досвід, наданий у повідомленні, радше процес, ніж результат, радше персоніфікація, ніж зміст, радше енергетичний імпульс, ніж інформація»<sup>2</sup>. Джерела такого театру можна знайти і в діяльності польського театрального режисера і теоретика театру Єжи Гротовського. «Театр може існувати без гриму, без автономного костюма, без декорацій, без електроосвітлення, без відокремленої сцени, без музичного супроводу і тому подібних речей. Але він не може існувати, якщо немає взаємин актор – глядач, якщо немає їх цілком уловимого, безпосереднього «живого» спілкування»<sup>3</sup>. Дослідниця сучасного мистецтва К. Андреева виражає своє ставлення до виникнення нових мистецьких форм таким чином «Мистецтво розриває зв'язок реального й ідеального, намагається стати більш реальним, ніж сама реальність. Нова культура претендує на усунення ієрархії цінностей, на пробудження в кожній людині енергії творчого начала. Уперше в історії мистецтва можливості віртуального світу дозволяють знищити межу між автором і реципієнтом, роблячи останнього співучасником творчого акту. Уперше реальність відмовляється дивитися на твір мистецтва знизу вгору, динамічно включає його в живі процеси людського світу. Сучасне мистецтво акцентує свою художню образність у напрямі її динамізації і візуалізації»<sup>4</sup>.

Завдання режисера при створенні «спеціальної художньої події» – залучити аудиторію до дії не тільки з метою досягнення ефекту співпереживання, а й заради того, щоб надати публіці можливості активної співучасті в дії, наділити її здатністю наповнення вистави власними сенсами. Подібна форма видовищної інтерактивності надає глядачам умови для створення і проживання на основі запропонованого драматичного сюжету власної історії. Глядачі, таким чином, отримують можливість створення історії для себе.

«Спеціальна художня подія» здатна не тільки формувати ілюзію співавторства в окремих глядачів, але створювати для деяких з них особливий ритуалізований спосіб життя. Виникає культурна ситуація, у якій публіка привласнює чужі емоції і переживання. При цьому суб'єктивне Я зливається з «будь-якою значимою ... типовою роллю»<sup>5</sup>.

Повсякденно-побутова поведінка починає відчувати сильний вплив театралізації: надзвичайно вразливі представники глядацької аудиторії не просто починають наслідувати окремі риси персонажу, що став їм близьким, а привласнюють його стиль мислення, манеру висловлюватися, тілесно-пластичні особливості, способи реакції на зовнішні подразники, взагалі, стають акторами в «театрі повсякденної поведінки»<sup>6</sup>.

Для активації цільової аудиторія також широко застосовується метод провокації. У загальному сенсі, провокація – це певна розгорнута в часі дія суб'єкта-провокатора (або суб'єктів), яка спрямована на об'єкт (об'єкти) провокації з метою викликати певну реакцію. Так як «спеціальна художня подія» вирішує задачу впливу на картину світу суб'єкта на якого направлена, провокацію слід розглядати як конфлікт картин світу суб'єкту та об'єкту провокації. Щоб змінити картину світу, провокатор повідомляє об'єкту провокації певну інформацію (що транслюється через

<sup>1</sup> Мейерхольд, В.Э. (1968). Статьи, письма, речи, беседы. Москва: Искусство, 2, 492.

<sup>2</sup> Леман, Х.-Т. (2013). *Постдраматический театр*. Москва: ABCdesign, 85.

<sup>3</sup> Гротовский, Е. (2009). *К бедному театру*. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 13.

<sup>4</sup> Андреева, Е. (2007). *Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века*. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 484.

<sup>5</sup> Деррида, Ж. (2000). *Письмо и различие*, Москва: Академический проект, 495.

<sup>6</sup> Лотман, Ю.М. (2002). Театральный язык и живопись. *Статьи по семиотике культуры и искусства*. Санкт-Петербург: Академический проект, 544.

«спеціальну художню подію» в образно-символічній формі). Ця інформація впливає на картину світу об'єкта провокації і перероблює її відповідно до бажань провокатора. Тобто кінцевим підсумком провокації можна вважати зміни в картині світу об'єкта провокації. Виходячи з ідей А. Дружиніна<sup>1</sup>, можна виділити наступні умови за яких може бути застосовано метод провокації:

- об'єкт провокації повинен знаходитися в радіусі сприйняття і дійсно сприймати текст повідомлення;
- суб'єкт провокації не є фіктивним, тобто він відкрито репрезентує свою картину світу;
- об'єкту провокації не стільки повідомляється будь-яка інформація, скільки транслюється певна ціннісно-нормативна установка (картина світу);
- кінцевим комунікативним актом в провокації є повідомлення про результат провокації.

Важливою компетенцією професії режисера «спеціальних художніх подій» є навичка креативного мислення. Як критерії креативності доцільно розглядати комплекс певних властивостей інтелектуальної діяльності: блискавичність (кількість ідей, які виникають за одиницю часу); оригінальність (здатність породжувати «рідкісні» ідеї, які відрізнялися б від загальноприйнятих, типових рішень); сприйнятливості (увага до незвичайних деталей, суперечностей і невизначеностей, а також готовність гнучко та швидко переходити від однієї ідеї до іншої); метафоричності (схильності використовувати символічні, асоціативні засоби для вираження своїх думок, уміння в простому бачити складне, й, навпаки, у складному просте)<sup>2</sup> «Спеціальна художня подія» є продуктом креативної діяльності та наділена такими характеристиками, як оригінальність, новизна, унікальність, емоційна зарядженість, активність. Якщо зрежисована «спеціальна художня подія» відповідає всім зазначеним характеристикам креативного продукту, вона стає спроможною «вирватися» з щільного інформаційного потоку та привернути увагу людей. Тільки за таких умов ідея, закладена в «спеціальну художню подію», здатна конкурувати з різними проявами домінуючої нині ідеї споживання товарів та послуг. Креативний підхід має внести в «спеціальну художню подію» елемент витонченої, естетичної розважальності, яка у свою чергу налаштуватиме на сприйняття по-особливому цінних речей, вражень та відчуттів.

За основу креативної концепції можуть бути взяті як уже існуючі культурні, національні, релігійні традиції, календарні дати, ритуали, архетипи та символи, так і зовсім нові, створені, вигадані спеціально для конкретної «спеціальної художньої події». При цьому розробляється нова міфологія, вигадані сюжети і символи, основуються на законах існування міфу. Нова міфологія створюється за старими зразками<sup>3</sup>. Інакше не вдається створити міфопоетичний простір і досягти занурення в нього публіки. Цінність креативу не зводиться тільки до розробки яскравого цікавого елемента, а полягає в спроможності створювати такі концепції, які здатні генерувати, запускати в публічний простір нові дискурси, привертати увагу громадськості та цільових аудиторій; здатні актуалізувати інтерес до життя, професійної діяльності, громадянської позиції і загальнолюдських цінностей.

Підсумовуючи вищезазначене, можемо стверджувати наступне. Створена режисером креативна ідея реалізації задуму «спеціальної художньої події» – це система кодів, спеціально розроблена для ефективною передачі інформації з метою створення в цільовій аудиторії емоційної реакції, формування судження, яке сприяє розумінню і засвоєнню повідомлення, що транслюються. Головне завдання при створенні креативної концепції – вирішити на високому художньому рівні поставлене завдання, розмовляючи мовою цільової аудиторії та зберігаючи високий етичний і естетичний рівень. Креативні ідеї є потужним ресурсом досягнення завдань, що включають у себе різні соціокультурні трансформації. Тому при створенні креативної ідеї режисеру найбільш важливо оцінити її як з позиції оригінальності та якості втілення, так і з точки зору ефективності її впровадження для досягнення поставлених цілей.

У процесі створення «спеціальної художньої події» режисер проходить етапи, що характерні й іншим формам масових видовищ (розробка режисерського задуму, написання сценарію,

<sup>1</sup> Дружинин, А.М. (2005). Коммуникативные практики. Философско-методологический анализ: *Диссертация на получение научной степени кандидата философских наук*. Московский государственный университет имени М.Ломоносова, 503 .

<sup>2</sup> Холодная, М.А. (2002) *Психология интеллекта. Парадоксы исследования*. Санкт-Петербург: Питер, 272.

<sup>3</sup> Апинян, Т.А. (2003). *Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие*. Санкт-Петербург: СПбУ, 400.

постановочний процес тощо). Але саме явище «спеціальної художньої події» має значну кількість відмінностей у порівнянні з іншими масовими театралізованими діями. Одна з головних відмінностей – це привід створення. Театралізоване видовище створюється на основі реальної події, загальноприйнятої дати, свята, що містить міфологічну основу, культурні традиції, ритуальні складові. «Спеціальна художня подія» по своїй суті сама може створити нову традицію та соціальний міф. Тобто, традиційне свято виникає та формується, зважаючи на конкретні цикли життєдіяльності людини та суспільства. У свою чергу «спеціальна художня подія» виникає внаслідок потреби людини в просуванні ідеї, трансляції нової цінності або норми тощо, подолання почуття самотності і віднайдення певної емоційної та аксіологічної синергії. Звідси виникають певні інші відмінності, що стосуються і методів упровадження режисерської ідеї, і відбору художніх прийомів, і принципів залучення учасників. Саме тому постає потреба відокремлення галузі «спеціальних художніх подій» для детальнішого вивчення цього явища та створення окремого режисерського інструментарію.

**Висновки.** Отже, проаналізувавши організацію «спеціальних художніх подій» як напрям сучасної режисури масових дійств, можна дійти таких висновків:

– «спеціальна художня подія» виникла в результаті пошуку нового рівня подання художньої інформації і нині перебуває на етапі формування, тому доцільним постає віднесення її до окремого напрямку режисури масових дійств;

– «спеціальна художня подія» одночасно відбувається в художній та емпіричній дійсності. Вона є творчим актом і реальним життєвим випадком;

– У «спеціальній художній події» реалізується принцип відношення до людини (на яку спрямована дія) як до особистості через справжні почуття та переживання;

– «спеціальна художня подія», незалежно від мети її створення, має вмщувати в себе трансляцію гуманістичних ідей, пов'язаних із подоланням глобальних проблем сучасної цивілізації та розвитком нового типу взаємовідносин між людьми, основою яких є принцип альтруїзму;

– творець «спеціальної художньої події» несе особисту відповідальність за соціокультурні перетворення, до яких можуть призвести його дії;

– креативність як здатність генерувати, створювати, розробляти, проектувати ідеї входить у професійні компетенції режисера «спеціальних художніх подій»;

– використання інструментарію професії режисера відкриває можливість більш глибокого підходу у створенні «спеціальних художніх подій», розкриття їх культурологічного значення, надання їм соціальної спрямованості.

## References:

1. Andreyeva, E. (2007). *Postmodernizm. Iskusstvo vtoroy poloviny 20 – nachala 21 veka* [Postmodernism. The Art of the second half of the 20 – the early 21 century]. St.-Petersburg: Azbuka-klassika. [in Russian].
2. Apinyan, T.A. (2003). *Igra v prostranstve seryeznogo. Igra, mif, ritual, son, iskusstvo i drugie*. [Playing in Space of Serious. Game, Myth, Ritual, Dream, Art and Others]. St.-Petersburg : SPbGU. [in Russian].
3. Aristotle (2004). *Protreptik. O chuvstvennom vospriyatii. O pamyati*. [Protreptic. On sensory Perception. On the Memory]. St.-Petersburg : SPbGU. [in Russian].
4. Arsentyeva, I.I., Starodubtseva, K.A. (2004). Fenomen noosfernogo gumanizma v globalizuyushchemsya mire [The Phenomenon of Noospheric Humanism in a Globalizing World.]. *Sovremenny gumanizm: problemy i perspektivy: sbornik nauchnih trudov* [Modern Humanism: Problems and Prospects: Collection of Research Papers]. [in Russian].
5. Bakanurskiy, A., Bakanurskiy, E. (2015). Immersivnyy teatr. [Immersive Theater]. *ARKADIIa Mysterstvoznachnyi ta kulturolohichnyi zhurnal* [ARCADE Art studies and cultural magazine], 1 (42). [in Russian].
6. Bertalanffy, L.V. (1973). *Istoriya i status obshchey teorii sistem. Sistemnyye issledovaniya. Metodologicheskiye problemy. Ezhegodnik*. [The History and Status of the General Theory of Systems. System Research. Methodological Problems. Yearbook]. Moscow: Nauka. [in Russian].
7. Blomann, J. (2007). *Geschichte verkaufen: Eventkultur als Arbeitsfeld*. [Sale History: Event Culture As Working Field]. Saarbrücken , VDM Verlag Dr. Muller [in German].
8. Bruckner, M. (1998). *Event-Marketing: wenn Werbung zum Erlebnis wird: das richtige Ambiente; Messen; Kooperationen; Event-Sponsoring; Organisation*. [Event Marketing: When Advertising Becomes an Experience: the Right Ambience; Measure Up; Cooperation; Event Sponsorship; Organization]. Wien: Wirtschaftsverlag Ueberreuter. [in German].
9. Grotowski, J. (2009). *K bednomu teatru*. [Towards a Poor Theatre]. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr. [in Russian].
10. Derrida, J. (2000). *Pismo i razlichie* [Writing and Difference]. Moscow: Akademicheskii projekt. [in Russian].

11. Dotsenko, E.L. (1997). *Psikhologiya manipulyatsii: fenomeny, mekhanizmy i zashchita*. [Psychology of Manipulation: Phenomena, Mechanisms and Defence]. Moscow: CheRo. MGU. [in Russian].
12. Druzhinin, A.M. (2005). *Kommunikativnyye praktiki. Filosofsko-metodologicheskiy analiz: Dissertatsiya na polucheniye nauchnoy stepeni kandidata filosofskikh nauk*. [Communication Practices. Philosophical and Methodological Analysis: Communicative practices. Philosophical and methodological analysis: thesis for a candidate of philosophical sciences]. Moscow: Moscow State University named after M. Lomonosov. [in Russian].
13. Lehmann, H.T. (2013). *Postdramaticheskiy teatr*. [Postdramatic Theater]. Moscow: ABCdesign. [in Russian].
14. Lotman, Yu.M. (2002). *Teatralnyy yazyk i zhivopis. Stati po semiotike kultury i iskusstva*. [Theatre Language and Painting. Articles on the Semiotics of Culture and Art]. St. Petersburg: Akademicheskiy proyekt. [in Russian].
15. Meyerhold, V.E. (1968). *Stati, pisma, rechi, besedy*. [Articles, Letters, Speeches, Conversations]. Moscow: Iskustvo, 2. [in Russian].
16. Moiseev, N.N. (2003). *Zaslony srednevekovyu*. [Barrier to the Middle Ages]. Moscow: TaydeksKo. [in Russian].
17. Prigozhin, I. (2005). *Opreделeno li budushcheye?* [Is the Future Determined?]. Izhevsk: IKI. [in Russian].
18. Stukal, E.D. (2016). *Sovremennyye tendentsii v «site-specific theatre»* [Current Trends in “Site-Specific Theatre”]. *NovaInfo.Ru*. [in Russian].
19. Tulchinskiy, G.L. (2001). *PR firmy: tekhnologiya i effektivnost*. [Company PR: Technology and Efficiency]. St. Petersburg: Aletyya. [in Russian].
20. Fedorov, K. (2012). *Podkhody k Event-menedzhmentu*. [Approaches to Event Management]. St. Petersburg: Piter. [in Russian].
21. Huxley, J. (1975). *Klyuch k budushchemu – gumanizm*. [The Key to the Future is Humanism]. Moscow: Dialogi [in Russian].
22. Kholodnaya, M.A. (2002). *Psikhologiya intellekta. Paradoksy issledovaniya*. [The Psychology of Intelligence. Paradoxes of Research]. St. Petersburg: Piter [in Russian].
23. Sheyko, V.M. (2013). *Rol ekolohii u formuvanni sotsiokulturnykh ta ekonomichnykh peredumov stabilnoho rozvytku svitovoho suspilstva*. [The Role of Ecology in Shaping the Socio-Cultural and Economic Prerequisites for the Steady Development of the Global Society]. *Kultura Ukrainy: zbirka naukovih pratz* [Culture of Ukraine: a collection of scientific papers]. [in Ukrainian].
24. Shumovich, A.V. (2008). *Velikolepnyye meropriyatiya: tekhnologii i praktika event management*. [Magnificent Events: Technologies and Practice of Event Management]. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber. [in Russian].