

УДК 378+7.091(091)

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_22_93

© Л.А. Виноградова

Самара
Самарский государственный институт культуры
vinogradlilili@yandex.ru

© Е.Ю. Куприна

Самара
Самарский государственный институт культуры
kuprina65@mail.ru

ТЕХНОЛОГИИ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РЕЖИССЕРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

Режиссеры, работающие с массовыми формами праздничной культуры и в сфере концертно-зрелищных искусств, в профессиональной деятельности участвуют в реализации различных творческих проектов, для создания которых характерна определенная специфика. В статье рассматривается эволюция взглядов на технологии творческого проектирования в XX – начале XXI века. Авторы доказывают, что в разработке проектов данного профиля на современном этапе целесообразно сочетать четыре подхода (идейный, проблемный, коммерческий и семиотический). Эти методологические основания также следует учитывать при проектно-творческой подготовке студентов-режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Ключевые слова: *высшее профессиональное образование, режиссура театрализованных представлений и праздников, профессиональная готовность студента-режиссера, технология творческого проектирования, проектно-творческая деятельность.*

В современном профессиональном образовании при подготовке будущих режиссёров театрализованных представлений и праздников делается акцент на практико-ориентированном обучении с целью эффективной их реализации в сфере креативных индустрий. Такой вектор становится определяющим при формировании требований к основным образовательным программам с максимальной концентрацией не только на занятиях практической направленности, но и на дисциплинах, связанных с развитием творческого потенциала будущих специалистов.

Требования к профессиональной готовности выпускника бакалавриата по направлению подготовки 51.03.05 Режиссура театрализованных представлений и праздников, отраженные

в Федеральном государственном образовательном стандарте, регламентируют содержание режиссерско-постановочной, организационно-управленческой и проектной деятельности. Режиссер театрализованных представлений и праздников должен уметь анализировать идеи и явления в современном обществе, искусстве и культуре, знать технологические особенности создания концертно-зрелищных форм, художественно-спортивных представлений, шоу-программ, праздников и других форм праздничной культуры, а также проявлять готовность к организации художественно-творческого процесса и управлению творческими проектами в сфере креативных индустрий.

Действительно, сфера профессиональной реализации режиссера

театрализованных представлений и праздников включает творческие проекты, которые различаются по самым различным параметрам. В зависимости от жанровой основы это могут быть: праздничный концерт, торжественное собрание, массовый календарный народный праздник, сказочное детское театрализованное представление и пр. Направленность проектов, как правило, определяет целевая аудитория. В рамках социальной группы, которая избрана в качестве адресата проекта, достигается решение социокультурной проблемы, связанной, например, с удовлетворением спроса заказчика, формированием эстетических представлений у зрителя. Как следствие, для разных творческих продуктов характерны не только определенная технология создания, но и разные подходы¹ к творческому проектированию. Знание специфики этих подходов, а также истории их возникновения – условие, без которого невозможна полноценная профессиональная деятельность в сфере культурно-массовых коммуникаций. В настоящей статье прослеживается эволюция подходов к технологии творческого проектирования, начиная с трудов Б.А. Лезина (1907), П.К. Энгельмейера (1910) и до наших дней.

Для операционализации базовых понятий обратимся к нормативно-правовым актам. Согласно Постановлению Правительства РФ от 31.10.2018 № 1288 «Об организации проектной деятельности в Правительстве Российской Федерации» под проектом понимается «комплекс взаимосвязанных мероприятий, направленных на получение уникальных результатов в условиях временных и ресурсных ограничений (национальный проект, федеральный проект, ведомственный проект, региональный проект)»². Этот же документ связывает

проектную деятельность «с инициированием, подготовкой, реализацией (включая мониторинг и внесение изменений в проекты) и завершением реализации проектов»³.

На основе приведенного норматива и определений, почерпнутых в этимологических словарях (Г.А. Крылов, Г.М. Романцев, А.К. Шапошников, Д.Н. Ушаков)⁴, трудах отечественных педагогов (В.Д. Симоненко, М.В. Ретивых, А.М. Новиков и др.), исследователей творчества и творческой деятельности (Б.А. Лезин, П.К. Энгельмейер, М.А. Блох и др.), а также социокультурного проектирования (И.Ф. Симонова, А.П. Марков, Г.М. Бирженюк, Т.М. Дридзе, Э.А. Орлова, А.Д. Жарков, С.Э. Зуев), мы выделяем следующие понятия, составляющие предметное поле нашего исследования. *Творческий проект* – это комплекс взаимосвязанных мероприятий, направленных на разработку и реализацию творческого (креативного) продукта, обладающего уникальностью и экономической ценностью в условиях временных и ресурсных ограничений. Под *творческим проектированием*, в свою очередь, мы понимаем скоординированную управляемую деятельность по разработке и реализации творческого (креативного) продукта, включая текущий мониторинг и анализ выполненной работы. И, наконец, *технология творческого проектирования* представляет собой систему способов, методов, форм и средств целенаправленной, скоординированной и управляемой деятельности по инициированию, разработке и реализации творческого продукта.

Предпосылки к формированию различных подходов к творческому проектированию как креативной технологии сложились уже в первой трети XX века. С одной стороны, в 1900–30-е гг. уче-

¹ Здесь и далее курсив авторов статьи.

² Постановление Правительства РФ от 31 октября 2018 г. № 1288 «Об организации проектной деятельности в Правительстве Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями) [Электронный ресурс]. URL: <https://base.garant.ru/72093040/> (дата обращения: 17.01.2025).

³ Там же.

⁴ Профессионально-педагогические понятия: словарь / сост. Г.М. Романцев, В.А. Федоров, И.В. Осипова, О.В. Тарасюк; под ред. Г.М. Романцева. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2005. С. 368.

ные из различных областей гуманитарного знания изучали творческую деятельность с целью выявления в ней системных закономерностей. С другой – исследованием процесса творческого мышления, поиском способов управления им, и в частности активизации, занимались психологи. При этом одни ученые (Б.А. Лезин, П.К. Энгельмейер, М.А. Блох) уделяли особое внимание процессам бессознательного, работе воображения, вдохновению, а также творческой идее автора [1, с. 219-231; 2, с. 116; 3, с. 8]. Другие (например, Г.С. Альтшуллер, П.М. Якобсон) писали о неоднозначной зависимости между знанием и творческой способностью, которая проявляется при решении профессиональных задач [4, с. 46, 51]. Условно первую группу исследователей можно назвать представителями идейного подхода, вторую – подхода проблемного.

Идейный подход получил развитие в 1940-е гг., когда внимание исследователей было сконцентрировано на изучении структуры творческого мышления, выявлении условий, способствующих его активизации для генерирования идейных замыслов (что принципиально важно для нашего исследования).

Именно в этот период времени С.Л. Рубинштейн описал «“технику” воображения» [5, с. 375] – систему произвольных закономерных (типичных) способов или приёмов преобразования действительности в воображении, что сегодня можно рассматривать как своеобразную творческую технологию. Техника воображения включала три приёма творческого мышления:

- *комбинирование* («сочетание данных в опыте элементов в новых, более или менее необычных, комбинациях»);
- *акцентуирование* (подчеркивание отдельных сторон отображаемого явления «часто посредством сдвига, изменения пропорций», вследствие чего преобразуется его целостный облик);
- *типизация* (специфическое обобщение, посредством чего единичный

образ преобразуется до существенного и общезначимого) [5, с. 375-377].

Самым распространенным способом преобразования действительности, из перечисленного выше, по утверждению С.Л. Рубинштейна, стало комбинирование, активно проявившееся не только в науке и техническом изобретательстве, но и художественном творчестве в целом. Отметим, что, признавая данный факт, психолог тем не менее подверг критике позицию сторонников ассоциативной, атомистической концепции (В. Вундт, Д. Гартли, Д. Юм и др.), позиционирующих комбинирование как чуть ли не единственный прием преобразующей деятельности воображения. С.Л. Рубинштейн понимал комбинирование как «механизм» действия «какой-то тенденции, определяющей подбор комбинируемых моментов и придающей ему смысл» [5, с. 376].

Примерно в это же время психолог К. Дункер определил продуктивность главной чертой творческого мышления и ввёл уточняющее понятие *когнитивная гибкость*. Гибкость состоит в способности «быстро и легко переходить от одного класса явлений к другому, далекому от первого по содержанию» [6, с. 86]. Именно это качество мышления впоследствии признали одним из ключевых показателей креативности.

К середине XX в. (1950–60-е гг.), когда системность творческой деятельности находилась в фокусе внимания многих исследователей, психологи, в том числе представители идейного и проблемного подходов, заинтересовались развитием компьютерных технологий¹. Технический прогресс озаменовал начало «космической эры» в науке. Ученых привлекла возможность использования электронно-вычислительных машин (ЭВМ) для усиления продуктивного мышления и генерации идей. Одной из первых работ в этой области стала статья английского математика

¹ Установлению данной парадигмы способствовали достижения отечественных психологов (отметим концептуальные труды А.Н. Леонтьева и А.М. Матюшкина).

А. Тьюринга «Вычислительные машины и разум», опубликованная в 1950 году. Ученый попытался произвести сравнительный анализ когнитивных способностей человека и машины, предложил оригинальный метод оценки возможности компьютера имитировать человеческое общение (так называемый тест Тьюринга) [7, с. 3]. За данной работой последовали другие. Так, в 1958 г. было опубликовано исследование американских физиков Г.А. Гелернтера и Н. Рочестера «Интеллектуальное поведение машин, решающих задачи» [6, с. 475-497], а в 1961 г. – программистов А. Ньюэлла и Г.А. Саймона «Имитация мышления человека с помощью электронно-вычислительной машины» [6, с. 457-474]. За каждой из этих работ – поиск возможностей имитировать мыслительный процесс человека с помощью искусственного интеллекта.

На фоне подобных поисков приобрело особую значимость мнение ученых, продолжавших отстаивать уникальность человеческого мышления и отводивших особое место в его развитии творчеству. Например, психолог Дж. Гилфорд в статье «Три стороны интеллекта» на основе разработанной им кубической многофакторной модели интеллекта представил независимые факторы, на него влияющие. Каждый из них может быть описан на основе трёх измерений: операции, содержание, результаты [6, с. 433-456]. В одном из «измерений» – *операциях* (наряду с содержанием и результатом) – помимо прочего, было позиционировано «конвергентное» и «дивергентное» мышление. В первом случае предполагается поиск одного правильного ответа; во втором – нахождение нескольких решений, одинаково соответствующих условию задачи. Тем самым психолог не только показал пример систематизации мышления, но и предложил путь поиска специфических его особенностей, в том числе креативных.

К началу 70-х гг. XX в. исследователи подошли к выводу, что, несмотря на тех-

нический прогресс, только человек способен к творчеству. Данное качество обусловлено структурой его мышления. Если конвергентное мышление может быть свойственно и человеку, и машине, а результатом является логически обоснованный ответ на вопрос (в этом состоит особенность конечного продукта данного типа), то дивергентное мышление недоступно алгоритму вычислительной машины. Для такого мышления характерна вариативность (гибкость) на этапе поиска решений проблемы, способность генерировать идеи.

Последующие 20 лет (1970-80-е гг.) были посвящены разработке авторских методов, позволяющих развивать творческий потенциал, выявлять формы творческого результата и определять средства выражения в зависимости от специфики деятельности. Для театрального сообщества этот период можно назвать временем обобщения и систематизации авторских методов актерского мастерства, режиссуры и театральной педагогики.

Для киноиндустрии «прорывной» в этом контексте стала книга американского писателя С. Филда «Сценарий». Определив простую, но действенную парадигму успешного сценария (три акта, разделенные двумя поворотными точками), он предпринял попытку систематизации творческой деятельности данной профессиональной группы [8]. Неудивительно, что труд С. Филда до сих пор является основой для обучения сценаристов в США. Авторская технология проектирования киносценария оказалась очень жизнеспособной.

Ученики К.С. Станиславского и последователи его школы (Б.Е. Захава, А.Д. Попов, М.О. Кнебель и др.) со временем, благодаря богатому педагогическому опыту и многолетней режиссёрской практике, пришли к необходимости переосмысления системы К.С. Станиславского путем ее перевода на язык постановочной методологии и режиссерской технологии. Труды этих

выдающихся мастеров [9-15] до сих пор являются технологической базой для творчества в сфере театральной режиссуры.

Представители идейного и проблемного подходов не предлагали технологий творческого проектирования спектакля (в их современном значении), но рассказывали об эмпирически выведенном ими алгоритме постановочной деятельности, по-разному расставляя акценты в понимании профессиональной терминологии. В качестве маркера, позволяющего сравнить подходы, выделить их характерные особенности, можно рассматривать *режиссерский замысел* и его составляющие (тема, идея и сверхзадача). Представители идейного подхода к истокам создания замысла относят идейное истолкование пьесы (Б.Е. Захава) [9, с. 120], ощущение спектакля, его атмосферы, эмоциональное зерно пьесы (А.Д. Попов, М.О. Кнебель) [10, с. 294-295]; темой называют художественное отражение объективной реальности, а идеей – субъективное отношение автора к этой ситуации (Б.Е. Захава) [9, с. 143]. Сторонники *проблемного подхода* акцентируют внимание не только на сверхзадаче, заложенной в пьесе, но и на «сверх-сверхзадаче режиссера» (К.С. Станиславский) – его авторской гражданской позиции (Г.А. Товстоногов) [15, с. 132], профессиональной воспитательной миссии как творца; в формулировку темы закладывают коллизию, сложившуюся в обществе, в то время как идея режиссера призвана стать творческим решением этого конфликта (А.Т. Золотухин) [16, с. 93].

В 1970-е гг. перед режиссерами СССР стояла художественная задача разработки массовых праздничных мероприятий, идеологически значимых по содержанию и посвященных 100-летию со дня рождения В.И. Ленина, 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции, а также 50-летию со дня образования СССР. Для реализации идеологем создава-

лись новые сценические пространства: стадионы, дворцы спорта, концертные залы, пространство которых необходимо было заполнить. Социокультурный запрос на поиск постановочных форм, художественно-выразительных и технических средств, способных соединить зрелищное искусство с мощным идеологическим потенциалом праздников, ознаменовал формирование нового подхода к творческому проектированию на основе *идеологии*. В отличие от «идейного», *идеологический подход*, используемый в качестве исходного обстоятельства для разработки творческого проекта (массового праздника, парада, шествия, митинга-концерта и др.), определял *комплекс идей*, формирующих общественное сознание граждан государства.

Создание нового направления в режиссуре актуализировало поиск *методов* разработки и реализации постановочных форм, связанных с проведением событийно-исторических праздников, что стало, как выразился профессор А.И. Березин, «своеобразным ответом на запрос времени и общества» [17, с. 7-15].

В августе 1971 г. в Ленинградском государственном институте культуры им. Н.К. Крупской было открыто направление подготовки «Режиссер клубных массовых представлений», в 1986 г. изменили его название: «Режиссер-организатор массовых праздников», а с 1990-х гг. утвердили новое: «Режиссура театрализованных представлений и праздников». Профессиональный опыт «ленинградской школы» получил отражение в нескольких учебных пособиях, которые широко используются сейчас в качестве методологической основы для разработки постановочных проектов в сфере праздничной культуры [18-23 и др.].

Социальные, экономические и политические изменения в стране, произошедшие в 1990-е гг., способствовали развитию проблемного подхода к творческому проектированию. Вектор дея-

тельности режиссеров и постановщиков «качнулся» в сторону социокультурных проектов. Во многом он изменил организацию их работы. Программной стала книга Т.М. Дридзе и Э.А. Орловой, которые рассматривали «проектирование» (проблемно ориентированное, социокультурное или прогнозное) как «рациональный, реалистический подход к целенаправленным изменениям в обществе и культуре» [24, с. 145]. Творческий результат при таком подходе является инструментом для решения социально значимой проблемы. А реализация социокультурного проекта, в свою очередь, требует прохождения через этапы проблематизации, целеполагания и инструментализации (А.П. Марков, Г.М. Бирженюк) [25, с. 11].

Вместе с тем тенденция к коммерциализации результатов проектной деятельности стала основанием для формирования *коммерческого подхода* к творческому проектированию. Переход от плановой к рыночной экономике определил новую трактовку идейного подхода и результата творческой деятельности (творческого продукта) в экономическом контексте («спрос рождает предложение»). Так зародился отечественный шоу-бизнес, одной из главных задач которого, как пишет профессор А.Д. Жарков, стал «поиск и раскрытие талантливых исполнителей (артистов), организация их творческой деятельности» [26, с. 24]. Тогда же появилась профессия «театрального продюсера» (по аналогии театрального антрепренёра в дореволюционной России), что было невозможно в советский период, так как «исторически продюсер – это прежде всего независимый деятель театра», самостоятельный предприниматель [27, с. 23].

Излишняя «свобода» шоу-бизнеса 1990-х гг. (порой переходившего границы нравственной дозволенности) показала необходимость разработки *ценностно ориентированных* массовых праздников, позиционирующих иные идеи. Социокультурный запрос на фор-

мирование нового общественного сознания россиян актуализировал идеологический подход к проектированию массовых форм праздничной культуры, учитывающий особенности новых государственных праздников (День России, День Государственного флага Российской Федерации, День конституции и др.). В связи с этим профессия режиссера театрализованных представлений и праздников вновь стала актуальной и востребованной в государственной культурной политике.

Социально-экономические процессы начала XXI в. (2000-е гг.) внесли свои коррективы в развитие подходов к творческому проектированию. Так, сторонники проблемного подхода (в котором разработка проекта по-прежнему основана на выявлении и решении социальной проблемы), в частности профессор С.Э. Зуев, обозначили в качестве приоритетной цели проектирования идею управления изменениями в обществе [28, с. 39]. Ученый также предложил технологию, состоящую из 4-х этапов: анализ ситуации; концептуализация проектного замысла; постановка целей проекта; реализация [28, с. 24-25]. Педагог А.И. Пайгусов, подчёркивая социальный аспект творческого проектирования, высказал мысль о необходимости интеграции сразу нескольких технологий (каждая из которых охватывает по 4-8 этапов) [29, с. 19].

В основном современные подходы к проектам базируются на трехэтапной реализации. В проблемном подходе закрепилось ставшее традиционным деление на три этапа: проблематизация, целеполагание, инструментализация. Аналогичной является технологическая основа социокультурного проектирования, но результат проектной деятельности трансформировался из продукта решения проблемы в технологию управленческой деятельности и стал менеджментом в сфере культуры. Коммерческий подход к творческому проектированию, также состоящий из трех блоков – спрос (изу-

чение спроса потребителя), предложение (изучение рынка и конкурентов), систематизация (разработка и функционирование бизнес-модели, стабильно приносящей доход и удовлетворяющей спрос), – послужил источником формирования театрального продюсирования, шоу-бизнеса, сферы управления проектами в сценических искусствах и креативных (творческих) индустрий.

Идеологический подход, в 1970-е гг. предопределивший создание нового направления в режиссуре, в начале XXI в. трансформировался в *семиотический подход*, став основой для формирования технологии проектирования государственных праздников, торжественных собраний, церемоний возложения, шествий, парадов и других форм обрядово-праздничной культуры. Согласно этому подходу технология творческого проектирования состоит из социокультурного заказа, сценарно-режиссерского предложения и демонтажа. Через данную оптику режиссура театрализованных представлений и праздников нацелена на сохранение ценностей в семиосфере мероприятия. Это позволяет использовать технологические приемы, разработанные в советское время, для наполнения постановочных форм современной массовой культуры идейным содержанием.

В XXI в. с развитием Интернета, цифровизацией, появлением мультисервисных экосистем, ростом популярности соцсетей и персонализацией данных произошло беспрецедентное расширение способов доведения информации до пользователя. По мере увеличения объемов производимого контента изменились формы креативного продукта и глубина его смыслового содержания. Так, например, появился феномен личного блогинга (в музыкальной индустрии, в сфере медиаконтента и пр.). Создатель блога может одновременно являться творческим брендом, автором контента и продюсером своего творчества.

В настоящее время содержание подходов к творческому проектированию непрерывно трансформируются, адаптируясь к быстро меняющейся среде. Широкое распространение и доступность инструментов на основе искусственного интеллекта в различных областях жизни общества вновь актуализируют вопрос, возникший еще во второй половине прошлого века: о творческом потенциале ИИ и степени исключительности креативных возможностей человека.

Так, с 2020-х гг. вновь стал актуальным идейный подход к творческому проектированию, предполагающий выделение трех этапов: идея, реализация, рефлексия. В театральном продюсировании такой подход, в котором идея первична, называют также высоким [27]. В настоящее время умение разработать креативную идею считается ценным и необходимым качеством представителя творческой профессии (сценариста, режиссера, художника), что демонстрирует превосходство результатов авторской креативности над контентом, генерируемым с помощью нейросетей.

В современных реалиях сохраняет актуальность и проблемный подход. Специалисты в сфере социокультурного проектирования регулярно обновляют его стадии и методологическую базу [29, с. 115–116].

Коммерческий подход к технологии творческого проектирования способствует развитию креативных (творческих индустрий), переосмысливается и применяется в рамках отдельных направлений и профессий, в том числе театральном [25] и музыкальном продюсировании [30].

В рамках идейного подхода продолжают поиски способов разработки креативной идеи и развития творческого потенциала автора [31; 32].

Семиотический подход в режиссуре массового праздника методологически и эмпирически осваивают режиссеры-практики, что находит отражение в методических пособиях и иных публикациях [33].

Таким образом, подводя итоги нашему исследованию, можно сделать несколько выводов. Технология творческого проектирования, будучи системой способов, методов, форм и средств целенаправленной, скоординированной и управляемой деятельности по инициированию, разработке и реализации творческого продукта, в разные периоды общественного развития базировалась на различных подходах, которые определяли не только тематику, форму, процесс реализации, но и конечный творческий продукт. К настоящему моменту в профессиональной деятельности режиссера театрализованных представлений и праздников сформировалось 4 основных подхода к технологии творческого проектирования: *идейный (разновидность – идеологический), проблемный, коммерческий и семиотический*. Каждый из них имеет специфику в плане формулировки темы, идеи и сверхзадачи. Сравнительный анализ этих особенностей мы попытались представить в табличной форме.

В условиях высшего образования профессиональная готовность студентов-режиссеров к креативной деятельности базируется, помимо прочего, на знании основных подходов к технологии творческого проектирования и на умении применять их на практике. Так, идейный подход незаменим при разработке камерных постановочных форм (открытие камерной выставки, творческие вечера и пр.). Проблемный подход широко практикуется в работе с грантовыми проектами (как в роли режиссера, так и в роли лидера проекта). С коммерческим подходом будущий специалист пересечется в работе с репертуарными постановочными формами (театрализованными представлениями, анимационными программами и пр.). Наконец, семиотический подход может стать основой для разработки массовых постановочных форм (государственных праздников, художественно-спортивных представлений, церемоний открытия и пр.).

Сравнительный анализ подходов творческого проектирования в профессиональной деятельности режиссера театрализованных представлений и праздников

Составляющие идейно-тематического замысла режиссера			
Подход	Тема	Идея	Сверхзадача
Проблемный	в формулировке содержит социокультурную проблему (конфликт или коллизия, сложившаяся в обществе)	представляет художественное решение проблемы, предлагаемое автором	направлена на воспитание нравственных качеств зрителя
Идейный	в формулировке содержит описание фрагмента объективной реальности	отражает субъективную позицию автора по отношению к теме	направлена на развитие эстетических взглядов зрителя
Коммерческий	в формулировке содержит спрос целевой аудитории	представляет концепцию творческого продукта, востребованного на рынке креативных индустрий (уникальное торговое предложение)	направлена на удовлетворение творческой потребности зрителя
Семиотический	в формулировке содержит актуальную идеологию, социокультурный заказ	направлена на сохранение общественно значимых ценностей	направлена на воспитание гражданской позиции и культурной идентичности зрителя

Для каждого подхода характерна своя структура технологического процесса (этапы, методы, формы, средства), связанная с разработкой и реализацией творческих проектов. Знание данной структуры, с одной стороны, является обязательным условием для подготовки к профессиональной деятельности в области креативных индустрий и успеш-

ной работы с разнообразными формами постановок и творческими продуктами. С другой стороны, это служит фундаментом для эффективного раскрытия креативного потенциала режиссера, формирования его личности как инициатора и организатора творческих начинаний.

Список литературы

1. Лезин Б.А. Художественное творчество как особый вид экономии мысли. Вопросы теории и психологии творчества (Пособие по изучению теории словесности в высших и средних учебных заведениях). Т. 1. 2-е изд., перераб., знач. доп. Харьков: Тип. «Мирный труд», 1911. С. 219-231.
2. Энгельмейер П.К. Теория творчества / с предисл. Д.Н. Овсянико-Куликовского, Э. Маха. Санкт-Петербург: Образование, 1910. [2], 208 с.
3. Блох М.А. Творчество в науке и технике / РСФСР, Науч.-техн. отд. ВСНХ. Петроград: Науч. хим.-техн. изд-во, 1920. [6], 64, [1] с.
4. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности. Москва; Санкт-Петербург: Питер, 2009. 444 с.: ил. (Мастера психологии).
5. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / под ред. К. Альбухановой; Рос. акад. образования; Ин-т психологии Рос. акад. наук. Москва: АСТ, сор. 2020. 959 с.: ил. (Наследие эпох).
6. Психология мышления: сб. пер. с нем. и англ. / под ред. и с вступ. ст. А.М. Матюшкина; пер.: А.И. Назаров, Ф.А. Ипполитов, Э.А. Голубева, М.И. Бобнева. Москва: Прогресс, 1965. 531 с.
7. Тьюринг А. Может ли машина мыслить? / пер. с англ. Ю.И. Данилова, ред. и предисл. С.А. Яновской. Москва: Гос. изд-во физ.-мат. лит., 1960. 67 с.
8. Филд С. Киносценарий: основы написания / пер. с англ. А. Кононова, Е. Кручиной. Москва: Эксмо, 2022. 384 с. (Мастер сцены).
9. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера: учеб. пособие для ин-тов культуры, театр. и культ.-просвет. училищ. 3-е изд., испр. и доп. Москва: Просвещение, 1973. 234 с.
10. Кнебель М.О. Поэзия педагогики / [вступ. ст. Г. Товстоногова]. Москва: Всерос. театр. о-во, 1976. 530 с.
11. Попов А.Д. Творческое наследие: избр. ст., докл., выступления / [вступ. ст. Н. Крымовой]. Москва: Всерос. театр. о-во, 1980. 480 с.: ил.
12. Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли: [учеб. пособие для театр. и культ.-просвет. учеб. заведений]. 3-е изд. Москва: Искусство, 1982. 120 с.
13. Ремез О.Я. Мастерство режиссера: Пространство и время спектакля: [учеб. пособие для театр. вузов и ин-тов культуры]. Москва: Просвещение, 1983. 144 с.
14. Новицкая Л.П. Уроки вдохновения. Система К.С. Станиславского в действии / [ред. Ю.С. Калашников]. Москва: Всерос. театр. о-во, 1984. 382 с., 24 л. ил.
15. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены: [в 2-х кн.]. Кн. 1: О профессии режиссера / сост. Ю.С. Рыбаков; предисл. К. Рудницкого. Ленинград: Искусство, 1980. 303 с.: ил.

16. Золотухин А.Т. Работа режиссера над событием истории // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2024. Т. 229: Театрализованные представления и праздники в новом социокультурном пространстве: традиции и новации, теория и практика. С. 89-93.
17. Березин А.И. Кафедра: история длиною в жизнь // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2024. Т. 229: Театрализованные представления и праздники в новом социокультурном пространстве: традиции и новации, теория и практика. С. 7-15
18. Генкин Д.М. Массовые праздники: [учеб. пособие для ин-тов культуры]. Москва: Просвещение, 1975. 140 с., 4 л. ил.
19. Туманов И.М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта: [учеб. пособие для ин-тов культуры]. Москва: Просвещение, 1976. 88 с.
20. Вершковский Э.В. Режиссура массовых клубных представлений: учеб. пособие. Ленинград: ЛГИК, 1981. 72 с.
21. Чечётин, А.И. Основы драматургии театрализованных представлений: история и теория: [учеб. для студентов ин-тов культуры]. Москва: Просвещение, 1981. 192 с.
22. Силин А.Д. Площади – наши палитры: (Специфика работы режиссера при постановке массовых театрализ. представлений под открытым небом и на нетрадиц. сцен. площадках). Москва: Совет. Россия, 1982. 184 с.: ил. (Библиотечка «В помощь сел. клуб. работнику»; № 6).
23. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: [учеб. для высш. театр. учеб. заведений]. Москва: Просвещение, 1986. 461, [2] с.
24. Дридзе Т.М., Орлова Э.А. Основы социокультурного проектирования / Рос. акад. наук, Рос. ин-т культурологии. Москва: РИК, 1995. 152 с.
25. Марков А.П., Бирженюк Г.М. Основы социокультурного проектирования: учеб. пособие. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гуманит. ун-т профсоюзов, 1997. 362 с., табл. (Библиотека гуманитарного университета / С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов; Вып. 6).
26. Жарков А.Д. Продюсирование и постановка шоу-программ: учеб. для студентов вузов по специальности «Соц.-культур. деятельность» / Моск. гос. ун-т культуры и искусств. Москва: Изд. дом МГУКИ, 2009. 469 с.: табл.
27. Мамедов Э.А., Дадамян Г.Г., Смелянский Д.Я. Театральный продюсер: рассказы о профессии. Москва: Рос. ин-т театр. искусства – ГИТИС, 2020. 132 с.: ил. (Библиотека театрального продюсера, Лаборатория будущего театра).
28. Зуев С.Э. Социально-культурное проектирование: [сб. учеб.-метод. материалов] / Фак. менеджмента в сфере культуры Моск. высш. шк. соц. и экон. наук, АНО культуры «Музей будущего», Творч. центр «Альтернатива». Ижевск, 2003. 156 с.
29. Пайгусов А.И. Социокультурное проектирование: учеб. пособие. Чебоксары: Чуваш. гос. ин-т культуры и искусств, 2007. 84 с.
30. Симонова И.Ф. Социально-культурное проектирование: современные подходы и технологии: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Научное издание, 2020. 249 с.: цв. ил.
31. Суворов Б.С. От демки до концерта: Как стать популярным музыкантом. Москва: Альпина Паблишер, 2024. 356 с.
32. Намаконов И.М. Креативность: 31 способ заставить мозг работать. Москва: Альпина Паблишер, 2024. 216 с.
33. Монастыршина Ю.А. 77 законов креативности. Москва: АСТ, 2024. 288 с.

Сведения об авторах:

Виноградова Лилия Анатольевна, аспирант, старший преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
vinogradlili@yandex.ru

Куприна Елена Юрьевна, доктор искусствоведения, кандидат педагогических наук, профессор кафедры фортепиано и музыковедения, начальник научно-издательского отдела Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
kuprina65@mail.ru

Дата поступления статьи: 14.10.2025

Одобрено: 24.10.2025

Дата публикации: 25.11.2025

Для цитирования:

Виноградова Л.А., Куприна Е.Ю. Технологии творческого проектирования в профессиональной деятельности режиссера театрализованных представлений и праздников // Сфера культуры. 2025. № 4 [22]. С. 93-106. DOI:10.48164/2713-301X_2025_22_93

УДК 378+7.091(091)

DOI: 10.48164/2713-301X_2025_22_93

© **L.A. Vinogradova**

Samara
Samara State Institute of Culture
vinogradlili@yandex.ru

© **E.Yu. Kuprina**

Samara
Samara State Institute of Culture
kuprina65@mail.ru

CREATIVE PROJECT TECHNOLOGIES IN THE PROFESSIONAL ACTIVITIES OF THE DIRECTOR OF THEATRICAL PERFORMANCES AND HOLIDAYS

Directors who work with mass forms of festive culture and in the field of concert and entertainment arts participate in their professional activities in the implementation of various creative projects, the creation of which is characterized by certain specifics. The article examines the evolution of views on creative project technologies in the XXth - early XXIst centuries. The authors prove that the development of projects of this profile at the present stage should

combine four approaches (ideological, problematic, commercial and semiotic). These methodological grounds should also be taken into account in the project and creative training of student-directors of theatrical performances and holidays.

Keywords: higher professional education, directing of theatrical performances and holidays, professional readiness of a student-director, creative project technology, projecting and creative activities.

References

1. Lezin, B.A. [1911] *Xudozhestvennoe tvorchestvo kak osoby`j vid e`konomii my`sli. Voprosy` teorii i psixologii tvorchestva (Posobie po izuchenie teorii slovesnosti v vy`sshix i srednix uchebny`x zavedeniyax)* [Artistic Creativity as a Special Type of Economy of Thought. Questions of Theory and Psychology of Creativity (A Tutorial on the Study of the Theory of Literature in Higher and Secondary Educational Institutions)], Vol. 1. Kharkov: Printing House *Mirny`j trud*, 219-231. (In Russian).
2. E`ngel`mejer, P.K. [1910] *Teoriya tvorchestva* [Theory of Creativity]. Pref. by D.N. Ovsyaniko-Kulikovskiy, E. Mach. Saint Petersburg: Obrazovanie. (In Russian).
3. Blox, M.A. [1920] *Tvorchestvo v nauke i texnike* [Creativity in Science and Technology]. Petrograd: Nauchnoe ximicheskoe-texnicheskoe izdatel`stvo. (In Russian).
4. Il`in, E.P. [2009] *Psixologiya tvorchestva, kreativnosti, odarennosti* [Psychology of Creative Work, Creativity, Giftedness]. Moscow; Saint Petersburg: Piter. (In Russian).
5. Rubinshtejn, S.L. [2020] *Osnovy` obshhej psixologii* [Fundamentals of General Psychology]. Ed. by K. Albukhanova. Moscow: AST. (In Russian).
6. *Psixologiya my`shleniya: sbornik perevod s nemetskogo i anglijskogo (1965)* [Psychology of Thinking: a Collection of Translated Works from German and English]. Ed. and Pref. by A.M. Matyushkin; Transl. by A.I. Nazarov, F.A. Ippolitov, E.A. Golubeva, M.I. Bobneva. Moscow: Progress. (In Russian).
7. Turing, A. [1960] *Mozhet li mashina my`slit`?* [Can the Machine Think?]. Transl. from English by Yu.I. Danilov, Ed. and Pref. by S.A. Yanovskaya. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel`stvo fiziko-matematicheskoy literatury`. (In Russian).
8. Field, S. [2022] *Kinoscenarij: osnovy` napisaniya* [Screenplay: the Foundations of Screenwriting]. Transl. from English by A. Kononov, E. Kruchina. Moscow: E`ksmo. (In Russian).
9. Zaxava, B.E. [1973] *Masterstvo aktera i rezhissera: uchebnoe posobie dlya institutov kul`tury`, teatral`ny`x i kul`turno-prosvetitel`skix uchilishh* [Mastery of the Actor and Director: a Tutorial for Cultural Institutes, Theater and Cultural and Educational Schools]. Moscow: Prosveshchenie. (In Russian).
10. Knebel`, M.O. [1976] *Poe`ziya pedagogiki* [Pedagogy Poetry]. Pref. by G. Tovstonogov. Moscow: Vserossiyskoe teatral`noe obshchestvo. (In Russian).
11. Popov, A.D. [1980] *Tvorcheskoe nasledie: izbranny`e stat`i, doklady`, vy`stupleniya* [Creative Heritage: Selected Articles, Reports, Speeches]. Pref. by N. Krymova. Moscow: Vserossiyskoe teatral`noe obshchestvo. (In Russian).
12. Knebel`, M.O. [1982] *O dejstvennom analize p`esy` i roli: uchebnoe posobie dlya teatral`ny`x i kul`turno-prosvetitel`skix uchebny`x zavedenij* [On the Effective Analysis of the Play and Role: a Tutorial for Theatrical and Cultural Educational Institutions]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).
13. Remez, O.Ya. [1983] *Masterstvo rezhissera: Prostranstvo i vremya spektaklya: uchebnoe posobie dlya teatr. vuzov i institutov kul`tury`* [The Skill of the Director: Space and Time of the Performance: a Tutorial for the Theater Universities and Cultural Institutions]. Moscow: Prosveshchenie. (In Russian).
14. Noviczka, L.P. [1984] *Uroki vdoxnoveniya. Sistema K.S. Stanislavskogo v dejstvii* [Inspiration Lessons. The Stanislavsky System in Action]. Ed. Yu.S. Kalashnikov. Moscow: Vserossiyskoe teatral`noe obshchestvo. (In Russian).

15. Tovstonogov, G.A. (1980) *Zerkalo sceny` [v 2-x knigax]. Kniga 1: O professii rezhissera* [Mirror of the Scene [in 2 Books]. Book 1: On the Profession of the Director]. Compl. Yu.S. Rybakov; Pref. by K. Rudniczky. Leningrad: Iskusstvo. (In Russian).
16. Zolotuxin, A.T. (2024) *Rabota rezhissera nad soby`tiem istorii* [Director's Work on the Event of a Story]. *Trudy` Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul`tury`. Tom 229: Teatralizovanny`e predstavleniya i prazdniki v novom sociokul`turnom prostranstve: tradicii i novacii, teoriya i praktika* [Proceedings of the Saint Petersburg State Institute of Culture. Vol. 229: Theatrical Performances and Holidays in the New Sociocultural Space: Traditions and Innovations, Theory and Practice], 89-93. (In Russian).
17. Berezin, A.I. (2024) *Kafedra: istoriya dlinoyu v zhizn`* [The Department: a Life-Long Story]. *Trudy` Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul`tury`. Tom 229: Teatralizovanny`e predstavleniya i prazdniki v novom sociokul`turnom prostranstve: tradicii i novacii, teoriya i praktika* [Proceedings of the Saint Petersburg State Institute of Culture. Vol. 229: Theatrical Performances and Holidays in the New Sociocultural Space: Traditions and Innovations, Theory and Practice], 7-15. (In Russian).
18. Genkin, D.M. (1975) *Massovy`e prazdniki: uchebnoe posobie dlya institutov kul`tury`* [Mass Holidays: a Tutorial for Cultural Institutions]. Moscow: Prosveshhenie. (In Russian).
19. Tumanov, I.M. (1976) *Rezhissura massovogo prazdnika i teatralizovannogo koncerta: uchebnoe posobie dlya institutov kul`tury`* [Directing of a Mass Holiday and a Theatrical Concert: a Tutorial for Cultural Institutions]. Moscow: Prosveshhenie. (In Russian).
20. Vershkovskij, E`.V. (1981) *Rezhissura massovy`x klubny`x predstavlenij: uchebnoe posobie* [Directing Mass Club Performances: a Tutorial]. Leningrad: the Lenindrad State Institute of Culture. (In Russian).
21. Chechyotin, A.I. (1981) *Osnovy` dramaturgii teatralizovanny`x predstavlenij: istoriya i teoriya: uchebnik dlya studentov institutov kul`tury`* [Fundamentals of Dramaturgy of Theatrical Performances: History and Theory: a Textbook for Students of Cultural Institutions]. Moscow: Prosveshhenie. (In Russian).
22. Silin, A.D. (1982) *Ploshhadi – nashi palitry` : (Specifika raboty` rezhissera pri postanovke massovy`x teatralizovanny`x predstavlenij pod otkry`ty`m nebom i na netradicionny`x scenicheskix ploshhadjax)* [Squares are Our Palettes: (The Specifics of the Director's Work when Staging Mass Theatrical Performances in the Open Air and on Non-Traditional Stage Venues)]. Moscow: Sovetskaya Rossiya. (In Russian).
23. Sharoev, I.G. (1986) *Rezhissura e`strady` i massovy`x predstavlenij: uchebnik dlya vy`sshix teatral`ny`x uchebny`x zavedenij* [Directing Pop and Mass Performances: a Textbook for Higher Theater Educational Institutions]. Moscow: Prosveshhenie. (In Russian).
24. Dridze, T.M., Orlova, E`.A. (1995) *Osnovy` sociokul`turnogo proektirovaniya* [Fundamentals of Sociocultural Projecting]. Moscow: the Russian Institute of Cultural Studies. (In Russian).
25. Markov, A.P., Birzhenyuk, G.M. (1997) *Osnovy` sociokul`turnogo proektirovaniya: ucheb. posobie* [Fundamentals of Sociocultural Projecting: a Tutorial]. Saint Petersburg: the Saint Petersburg Trade Union University of Humanities and Social Sciences. (In Russian).
26. Zharkov, A.D. (2009) *Prodyusirovanie i postanovka shou-programm: uchebnik dlya studentov vuzov po special`nosti «Social`no-kul`turnaya deyatel`nost`»* [Producing and Staging of Show Programs: a Textbook for University Students in the Specialty *Social and Cultural Activities*]. Moscow: the Publishing House of the Moscow State University of Culture and Arts. (In Russian).

27. Mamedov, E'.A., Dadamyan, G.G., Smelyanskij, D.Ya. (2020) *Teatral'ny'j prodyuser: rasskazy` o professii* [A Theater Producer: Stories about the Profession]. Moscow: the Russian Institute of Theater Arts. (In Russian).
28. Zuev, S.E`. (2003) *Social'no-kul'turnoe proektirovanie: sbornik uchebno-metodicheskix materialov* [Sociocultural Projecting: a Collection of Teaching Materials]. Izhevsk. (In Russian).
29. Pajgusov, A.I. (2007) *Sociokul'turnoe proektirovanie: uchebnoe posobie*. [Sociocultural Projecting: a Tutorial]. Cheboksary: the Chuvash State Institute of Culture and Arts. (In Russian).
30. Simonova, I.F. (2020) *Social'no-kul'turnoe proektirovanie: sovremenny'e podxody` i texnologii: uchebnoe posobie* [Sociocultural Projecting: Modern Approaches and Technologies: a Tutorial]. Saint Petersburg: Naukoemkie texnologii. (In Russian).
31. Suvorov, B.S. (2024) *Ot demki do koncerta: Kak stat` populyarny`m muzy`kantom* [From a Demo to a Concert: How to Become a Popular Musician]. Moscow: Al`pina Pablisher. (In Russian).
32. Namakonov, I.M. (2024) *Kreativnost`: 31 sposob zastavit` mozg rabotat`* [Creativity: 31 Ways to Make the Brain Work]. Moscow: Al`pina Pablisher. (In Russian).
33. Monasty`rshina, Yu.A. (2024) *77 zakonov kreativnosti* [77 Laws of Creativity]. Moscow: AST. (In Russian).

About the authors:

Lilia A. Vinogradova, postgraduate student, senior lecturer at the Department of Theatrical Performances and Holidays Directing of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze Str., Samara, 443010
vinogradlili@yandex.ru

Elena Yu. Kuprina, Doctor of Art History, PhD in Pedagogy, Professor at the Department of Piano and Musicology, Head of the Scientific and Publishing Department of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze Str., Samara, 443010
kuprina65@mail.ru