

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Навчальна дисципліна

«Організація культурно-дозвілєвої діяльності»

Курс лекцій

Київ, 2024

УДК 85(477)

Організація культурно-дозвілєвої діяльності. Курс лекцій для студентів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності «Культурологія» ОП «Культурологія, організація культурно-дозвілєвої діяльності» Маріупольського державного університету. / Ю.М. Нікольченко. Київ: МДУ, 2024. 58 с.

Нікольченко Ю.М., доцент, доцент кафедри культурології, заслужений працівник культури України.

© Ю. М. Нікольченко. 2024

© МДУ (м. Київ), 2024

ПЛАН

Лекція 1. Предмет і завдання навчальної дисципліни «Організація культурно-дозвілєвої діяльності».

Лекція 2. Культурно-дозвілєва діяльність в історичному контексті.

Лекція 3. Етапи планування культурно-дозвілєвої діяльності з урахуванням категорій соціуму та його потреб. Сценарій та режисура.

Лекція 4. Народні свята і обряди серед культурно-дозвілєвої діяльності.

Лекція 5. Організація масових театралізованих дійств.

Лекція 6. Фестивалі та концерти: специфіка і особливості їх організації й проведення.

Лекція 1. Предмет і завдання навчальної дисципліни «Культурно-дозвілєвої діяльності».

Пріоритетною діяльністю студента-культуролога у Маріупольському державному університеті (МДУ) є набуття навичок культурно-просвітницької діяльності, зокрема організації культурно-масових заходів для різних категорій українського соціуму. Означена діяльність майбутніх культурологів має бути скерована на виконання завдань, затверджених Конституцією України, Законом України «Про культуру», Концепцій розвитку національної культури, де визначені пріоритетні напрями розвитку культурної політики Української Держави.

Актуальність цього питання повинно передбачати якісні зміни в організації та проведенні різноманітних культурно-масових заходів, що повинно націлювати майбутніх фахівців-культурологів до практичної діяльності.

Теоретичним підґрунтям узагальнюючої лекції з навчальної дисципліни «Організація культурно-масових заходів» стали праці В. Бочелюк, Л. Воевутко, Ф. Герладжі, А. Іваницького, Г. Кутузової, І. Петрової, К. Станіславської, А. Цьося та інших з питань організації та проведення культурно-масових заходів, зокрема залучення студентів-культурологів до цих процесів. Утім, наукова і педагогічна література не в повному обсязі розкриває сьогоденні потреби щодо цілісної професійної підготовки майбутнього організатора культурно-масових заходів, його готовності до культурно-просвітницької, концертно-освітньої діяльності.

У зв'язку з цим, зміст узагальнюючої лекції спирається на наш власний практичний досвід в галузі культури України та надбання у сфері культурно-просвітницької діяльності установ і закладів, підпорядкованих Департаменту культури і громадської діяльності Маріупольської міської ради.

Передумовами до вивчення навчальної дисципліни «Організація культурно-масових заходів» є знання міждисциплінарних зв'язків з такими дисциплінами як: «Історія української культури», «Історія світової культури», «Музеєзнавство», «Історія мистецтв», «Екскурсознавство», «Культурні регіони сучасного світу», «Збереження історико-культурної спадщини України», «Соціокультурний розвиток регіону», «Прикладна культурологія» тощо.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студенти повинні:

- мати здатність до навчання, пошуку й аналізу інформації з різних джерел;
- вміти орієнтуватись в етапах розвитку художньої культури та видах мистецтва;
- здатність використання відповідної термінології, а саме поняття масові свята, організатори масових заходів, мистецькі заходи, фестивалі, ярмарки, ювілеї, режисура, сценарії тощо;
- здатність вести та підтримувати діалог, враховуючи специфіку реалізації культурних прав і свобод людини, форм та механізмів соціалізації, інкультурації особистості в соціумі;

- здатність креативно мислити та діяти; здатність розробляти та регулювати інноваційні соціокультурні та мистецькі проекти;
- здатність налагодити комунікативний процес із представниками різних соціально-культурних груп тощо.

Культурно-просвітницька діяльність в Україні заснована на традиціях культурно-виховної та освітньої роботи, є системою заходів, що сприяють підвищенню культурного рівня, розвиткові творчих здібностей та ініціативи, організації культурного дозвілля населення.

Очевидним є той факт, що сучасний фахівець-культуролог має добре володіти професійною майстерністю, широким спектром соціально-культурного та художнього світогляду, бути освіченою особистістю, здатною творчо розв'язувати культурно-педагогічні завдання. До культурно-педагогічних завдань слід віднести: ознайомлення студентів із загальними напрямками розвитку світової та національної культури, розвиток широкого художнього світогляду й загальної культури, обізнаність з образною мовою окремих його видів; виховання пізнавальної активності, інтересу до мистецтва і художньої культури; формування його індивідуального рівня художнього сприйняття; художній розвиток у культурно-творчій (пропагандистській та педагогічній) діяльності; удосконалення методики і практики проведення культурно-масових заходів.

Поєднання означених видів культурно-просвітницької діяльності є необхідним для національного та ідейно-естетичного виховання особистості, її цілісного формування. Ми наголошуємо, що підготовка сучасного фахівця змістовного проведення культурно-масових заходів має відбуватися на засадах традиційно-зберігаючих та творчо-оновлювальних компонентів, здатних позитивно впливати на суспільний розвиток держави в майбутньому.

Відповідно до цих завдань організація культурно-масових заходів передбачає: виховання у студентів-культурологів відповідального ставлення до культурно-освітнього процесу; розвиток творчої ініціативи, яка покликана достойно репрезентувати культурно-масові заходи в Україні; збереження та примноження національних культурних традицій; популяризацію та пропаганду кращих взірців української та світової культури.

Професійно і змістовно проведений культурно-масовий захід покликаний не лише задовольняти духовні потреби соціуму, а й сприяти духовному збагаченню його кожної особистості. Культурно-масовий захід – це не просто культура – він вчить людей розуміти один одного, виховує гуманізм і культурно-мистецькі знання, допомагає у спілкуванні.

Слід звернути увагу на те, що механічний кіно-відео перегляди культурно-масового заходу не зможуть замінити собою «живе» сценічне дійство або виконання музичних творів. Тому, саме залучення студентів до організації і проведення культурно-масових заходів, концертних публічних виступів, майстер-класів відіграють особливу роль у підготовці майбутніх фахівців культурологічного фаху, наповнюють новим змістом увесь процес набуття досвіду організатора.

Про перевагу «живої» участі студентів у підготовці культурно-масових заходів, як найбільш дієвого засобу їх професійного виховання, доводить

наступне: у виконавській практиці поєднуються культурно-педагогічна та культурно-просвітницька діяльність, наслідки якої закріплюються й удосконалюються у професійному вмінні та навичках студентів; в процесі творчого спілкування між культурним організатором і аудиторією відбувається ряд соціальних функцій: це – просвітництво публіки, її духовне збагачення, виховання в широкому значенні слова, задоволення духовних потреб соціуму.

Отже, завдання та цілі культурно-просвітницької діяльності студентів-культурологів як організаторів культурно-масових заходів, можна представити за наступним алгоритмом:

- популяризація та пропаганда кращих взірців національної і світової культури;
- збагачення творчого репертуару, обмін досвідом та творчими досягненнями майбутніх фахівців галузі культури, демонстрація українських культурницьких традицій;
- забезпечення діалогу культур;
- створення умов для творчого розвитку кожної особистості, її потенційних здібностей і можливостей;
- залучення студентів-культурологів до різноманітних культурно-масових заходів, сприяння їхньому формуванню як публічних діячів культури.

Для досягнення поставлених завдань робота студентів, окрім аудиторних занять, має доповнюватися й позааудиторною (самостійна робота зі сценаріями культурно-масових заходів, підкріплена теоретичними знаннями та науково-інформаційними матеріалами для розширення власного світогляду та належного відтворення художнього задуму). Студенти повинні самостійно опрацьовувати творчий матеріал, оволодівати новими прийомами культурно-просвітницької роботи, технікою роботи зі спеціальною літературою та поглиблювати свої знання.

У МДУ проводиться велика кількість культурно-масових заходів. До загалу їх учасників, крім студентів, залучаються учні загальноосвітніх шкіл, привертається увага до якісної підготовки майбутніх фахівців-культурологів, які здатні популяризувати світову та українську культуру.

Варто наголосити, що у відтворенні художнього образу у культурно-масовому заході, студенти-культурологи повинні навчитися застосовувати екранне мистецтво, де демонструються фото-відео зображення, малюнки, анімаційні листівки. Такий підхід виступає одним із факторів творчого самовираження учасника дійства, передачі його власних емоцій, почуттів у створенні образів.

Варто підкреслити, що студенти-культурологи МДУ беруть активну участь і в багатьох творчих конкурсах, де здобувають не тільки нагороди, а й накопичують професійний досвід майбутнього організатора культурно-масових заходів.

Студентам-культурологам слід звернути увагу на те, що за роки незалежності більш популярними у населення усіх без винятку регіонів України стають культурно-масові заходи, присвячені знаменним подіям в історії і культурі держави, молодіжній тематиці, усній народній творчості тощо. Саме в традиційній культурі зберігається генетична пам'ять українського народу, утілені його духовна краса, повага й любов до рідної землі.

Необхідно, зрозуміти, що відмінна особливість культурно-масового заходу – це відтворення різнобарвної палітри духовності, відкритість, довіра, звернення до публічної аудиторії, особливий контакт зі слухачами, відчуття співтворчості, взаєморозуміння між ними. Завдяки популяризації духовності засобами культурно-просвітницької діяльності відбувається розвиток культури в Україні. У цих процесах велику роль відіграють заклади вищої освіти із спеціальностями культурологічного і мистецького спрямування, які мають не лише перетворюватися на науково-дослідницькі виші, а й здійснювати належний рівень підготовки майбутнього фахівця – популяризатора української національної культури. Прикладом слугує Маріупольський державний університет – ровесник незалежності України.

Підводячи підсумки вищевикладеному, зазначимо, що залучення студентів-культурологів до теорії і практики підготовки культурно-масових заходів допоможе їм здобувати успіх у професії, перемагати в найскладніших життєвих обставинах, здійснювати популяризацію та пропаганду культури, примножувати культурні традиції України.

Лекція 2. Культурно-дозвіллева діяльність в історичному контексті.

Незважаючи на те, що протягом довгого часу первісні люди сприймалися представниками цивілізованого світу як «примітивні дикуни», «доісторичні», або «печерні» істоти, «троглодити», «грубі язичники», культура первісних суспільств протягом майже всієї історії людства була єдиною, а протягом майже всієї історії цивілізацій, що займали лише незначну частку освоєних людиною земель, основною формою культури, та й в сучасності залишається важливою складовою часткою будь-якої культури хоча б у вигляді багаточисельних пережитків первісної психології.

Специфіка розумової діяльності людини, пов'язана з доцивілізаційними формами культури, мала синкретичний характер: у первісній культурі неможливо, якщо не дивитись на неї поверхневим поглядом «цивілізованої» людини, виокремити художні образи від релігійних уявлень, ігровий процес – від священного ритуалу, а релігійний ритуал – від естетично оформленого дійства.

Інакше кажучи, жодна з форм суспільного буття, породжених первісною культурою, не може навіть умовно бути розглянута й проаналізована в «чистому» вигляді, збагнути ж внутрішній зміст первісної культури можливо лише в соціально-ментальному контексті, з урахуванням суспільних відносин і специфіки мислення, зумовленої світоглядом «доісторичної» людини.

Самоототожнення людини з природою, властиве раннім землеробським культурам, мало наслідком виникнення уявлень про помирання й наступне воскресіння людини – подібно до того, як восени «помирає», а навесні «народжується знову» навколишня природа. Відродження в цих уявленнях відбувається в країні предків, що розташовується здебільшого на заході Сонця (там, де Сонце «помирає») і є об'єктом шанування в ранніх культурах. Саме в поховальному й поминальному культах, пов'язаних із предками, вперше в ритуальній практиці з'являються не зооморфні, а антропоморфні (людиноподібні) личини – маски.

На цій стадії відбувається перехід від предка – тварини до предка – людини. Віра в помирання й відродження вийшла далеко за межі архаїчних культур і стала органічною часткою складніших за змістом і формою аграрних містерій, пов'язаних із культом божества, що помирає та згодом воскресає (напр, давньоєгипетські культові містерії про Озіріса та Ізиду, давньовавилонські свята на честь Мардука, давньогрецькі ритуали, присвячені Деметрі й Діонісові, дещо пізніше – християнські містерії).

Серед реліктових елементів первісної культури слід назвати застосування гриму, татуювання, масок, спеціальних костюмів у видовищній культурі, ритуалізовані масові дійства (наприклад, святковий хід, військовий парад тощо), прикраси (релікти первісного фетишизму, віри в силу талісманів, оберегів тощо). До культури первісної епохи належить також особливо актуальна в сучасному молодіжному середовищі знаковість одягу (наприклад, шанувальники різних музичних стилів чітко розрізняються за атрибутикою, прикрасами, кольором одягу, аксесуарами, зачісками, татуюванням тощо).

Елементи масових дій, безумовно ритуальних у первісній культурі, буквально пронизують усі прошарки культурних епох, не вилучаючи й сучасної. Це дозволяє зробити висновки не лише про самоцінність первісної культури як історичного етапу розвитку світової культури, але й, як не дивно, про її потенціал у справі «культурного будівництва» наступних епох.

У Стародавній Греції і Стародавньому Римі масові заходи були пов'язані з шануванням богів:

- оргіастичні **вакханалії** за участю **менад** (буквально: «божевільних жінок»), або вакханок;

- тріумфальний хід по світу, під час якого Діоніс виступав у ролі культурного героя, здійснював перевтілення (на козла, бика, лева, пантеру тощо) й творив різноманітні чудеса. Образ помираючого й воскресаючого (як у міфі про Діоніса-Загрея) божого сина-чудотворця, до того ж дуже популярного в народі й не занадто шанованого на офіційному рівні (так звані «діонісії» вважалися профанацією елевсінських містерій на честь Деметри, й участь у них суворо каралася). Роль культу Діоніса важлива ще й тим, що в ньому містилися джерела давньогрецького, а відтак і сучасного театру: на ґрунті діонісійських хоральних співів народилася трагедія як головний жанр театрального мистецтва античності.

В Афінах спочатку відвідування видовищ було безоплатним, згодом стало платним, але Перікл запровадив видачу грошей на видовища з державної скарбниці. Фізично і морально досконала людина, в якій воедино злилися добродієність і пропорційна краса тіла, – такою є ідеал особистості вільного грека. Ритм тіла виховувався атлетикою, ритм душі – «музикою», що для грека означало музичні (тобто під знаком Муз) мистецтва: триєдність поезії, танцю і власне музики. Це була програма для кожного вільного грека.

Виникнення театрального мистецтва в Римі пов'язане зі святами збору урожаю. Самобутнім римським театральним жанром були міми – побутові комічні сценки, які включали діалоги, спів, музику і танці (своєрідний прообраз сучасної оперети). Пізніше стали ставитися комедії і трагедії за грецьким зразком. Римські актори походили з середовища вільновідпущеників або рабів. Вони займали, як правило, низьке суспільне становище. У Римі вперше виникають професійні акторські трупи і камерні (для невеликої кількості глядачів) театральні вистави. Великою популярністю в Римі, особливо в період занепаду, користувалися циркові вистави, гладіаторські бої, що свідчило про деградацію театральної культури.

З виникненням і становленням християнства зароджувалися нові свята, пов'язані зі священними подіями нової релігії. Кілька сторіч паралельно розвивалися дві лінії театралізованих свят: народна, балаганна, карнавальна стихія, що живе на майданах, ярмарках, вулицях; і свята церковні. Християнська церква вела нещадну війну з язичницькими традиціями святкування, одночасно широко використовуючи театралізацію у святах церковних (святкові хресні ходи). Крім того, уже в ранній період середньовіччя (IX-XII ст.ст.) усередині храмів почали давати вистави «літургійної драми», що пізніше (XII-XIII ст.ст.), для збільшення глядацької аудиторії, була перенесена на паперть. В XIV-XVI ст. надзвичайно широко поширилися постановки містерій і мораліте. Їхня

популярність росла, кількість глядачів продовжувало збільшуватися, і церковні вистави перемістилися на перегороджені майдани та вулиці.

Крім драматизації біблійних епізодів, в ній стали розігрувати життя святих, використовувати елементи власне театру – декорації. У XIII ст. посилення розважальності і видовищності драми, проникнення в неї мирського начала, що отримало назву фарс, змусило церкву винести драматичні вистави за межі храму – спочатку на паперть, а потім і на міську площу. Надалі літургійна драма стала тією основою, на якій постав середньовічний міський театр. У підсумку церквою був обраний інший, розумніший шлях – інтеграційний, коли, при збереженні самого свята, його язичницька форма заміщала християнською. Таким чином, звичаї, традиції та, навіть, конкретна атрибутика освоювалася християнською церквою.

Складовою світської культури була лицарська культура. Лицарська культура була прерогативою лицарів, привілейованого соціального прошарку в країнах Західної та Центральної Європи в середні віки. Для лицаря обов'язковим було дотримання таких моральних норм, як сміливість, вірність обов'язку, благородне ставлення до жінки. Отож, лицар – це самовіддана, благородна людина. Становленню ідей, звичаїв, моралі лицарства багато в чому сприяли Хрестові походи, ознайомлення зі східною традицією. Розквіт лицарської культури припадає на XII-XIII ст., що зумовлювалося остаточним оформленням лицарства як самостійного і могутнього стану долученням лицарства до освіти, бо в попередній період більша його частина була неписьменною. Лицарська культура як явище складалася з таких елементів, як куртуазність, лицарські турніри і лицарська література.

У Середньовіччі світська культура масових заходів розповсюдилася також у європейських містах. Оскільки в X-XI ст. в Західній Європі збільшуються старі міста і з'являються нові, місто несе новий спосіб життя, нове бачення світу, новий тип людей. У зв'язку з цим оформлюються нові соціальні верстви середньовічного суспільства – городяни, ремісники і купці. Вони об'єднуються в гільдії і цехи, що захищають інтереси своїх членів. Із виникненням міст ускладнюється ремесло, яке вимагає спеціальної підготовки. У містах формуються нові соціальні відносини: ремісник особисто вільний, захищений від свавілля цехом. Поступово у великих містах встановлювалося міське самоврядування. Міста стали центрами торгівлі, в тому числі зовнішньої, що сприяло більшій поінформованості городянина, розширенню його світогляду. Прагнучи досягти успіху, він став новим типом особистості.

Феномен міської культури зародився у Франції, що було реакцією на зміни, які відбулися в XI-XII ст. в соціально-економічному житті останньої. Найбільший інтерес в історії духовної культури в містах XI-XIII ст. викликає та її частина, яка сягала своїм корінням глибин народної творчості. Саме ця культура, яка відкрито протистояла феодально-церковній і яку пізніше називали ранньою міською культурою, мала прогресивний характер і визначала те нове, що внесли городяни в культуру середньовічного суспільства на першому етапі розвитку міст у Франції. Тісний зв'язок, що існував між ранньою міською культурою і творчістю

селян, був цілком природним, бо ремісниче населення перших міст вийшло з середовища саме кріпаків.

Важливе місце у міській культурі масових дійств Середньовіччя належало вагантам, трубадурам і менезінгерам (поети, співаки, розважальники). Блукаючи по всій Західній Європі, часто разом із жонглерами, їх творчість в основному відбивала інтереси і сподівання народних мас; вони зазнавали з їхнього боку безпосереднього впливу, що посилювало демократичну спрямованість міської культури.

В епоху Відродження починає розвиватися придворно-святкова маскарадна культура театралізованих свят, що вбирає в себе переважно зовнішні декоративні карнавальні форми та символіку. Ці свята носили, насамперед, розважальний характер. Однак так формувалася традиція державних свят, поступово включаючи ідеологічний вплив на маси з боку світської влади.

У культурі Нового часу Європи культурно-масові заходи посідали особливе місце. Традиційними їх публічними формами для простолюду були церковні свята: Різдво, страсна п'ятниця, Паска, Вознесіння, Трійця, Тіла Господня, Успіня Богородиці, день Усіх Святих, Богоявлення та ін. До них додавалися дні вшанування покровителів міста чи селища, святого цеху чи гільдії тощо. Окрім сталих масових культурних заходів, свята дляпростолюду збагачувалися розвагами, організованими на честь державних урочистостей (військових перемог, народження спадкоємців, весіль високопосадовців) та родинними святами (весілля, народження, хрестини).

У XVII ст. популярними місцями публічних розваг, як і в епоху Середньовіччя,

були ярмарки. Серед ярмаркових споруд організовувалися народні звеселення: виступи акробатів, жонглерів, лінвоходців, великанів, карликів, мандрівних співаків і музикантів, виставки воскових фігур, ляльок, екзотичних тварин, катання на гойдалках, феєрверки, нічні процесії, ілюмінації. Ярмарки відвідували й короновані особи. І лише у другій половині XVIII ст., у зв'язку з розвитком капіталістичних відносин, ярмарки почали занепадати, а ярмаркові театри «переселятися» на бульвари, де й зароджувалися нові театральні жанри (водевілі, пантоміми).

На розвиток культурних практик значно вплинула урбанізація. Ця обставина, як і повільне зростання освітнього рівня населення, вплинули на традиційно-міфологічну народну свідомість, внаслідок чого віру в магію, релігійні міфи поступово заступає розсудливість і буржуазний прагматизм. Традиційне народне свято, як соціально-художня самодіяльність населення, змінюються у місті на його «емоційний сурогат» – індустрію видовищ. Це, передусім, позначилося наголовній формі народного дозвілля – карнавалі, який, як час «занурення у світнавпаки», час вседозволеності, нестримних розваг та веселощів, втрачає свійглибинний зміст.

Водночас, посилюється видовищний аспект свята і його формалізація: розважальні дійства супроводжуються театралізованими ефектами і феєрверками, гастрономічним різноманіттям і технічними новинами, костюми організаторів свят різко відрізняються від зовнішнього вигляду глядачів. Карнавал набуває ознак формальності, втрачаючи об'єднувальну й комунікативну функції, перетворюючись на демонстрацію розбещеності.

Натомість карнавального характеру набувають особливі події – від урочистих в'їздів відомих осіб у місто, парламентських виборів, коронації до публічних страт. Останні являли собою «драматичну виставу, старанно керовану владою, щоб показати народу, що злочин не минає безкарно». Під час страт організовувалися урочиста вечера у міському шинку чи трактирі, молодіжні пікніки. Усе це змушувало сприймати покарання як найбільш видовищну розвагу. За своєю формою такі розваги нагадують стихійне масове гуляння з обов'язковим споживанням невеликих напоїв, незалежно від соціального статусу жителя міста. Та загалом, народні розваги, як і народні свята, призначені тепер тільки для «ярмаркової» публіки, з її «грубим духовним харчем», «простацькою поезією» і «грубим стилем».

На популярну культуру населення та його дозвіллі практики суттєво вплинула комунікаційна революція. Йдеться, передусім, про зростання освіченості простолюду. У тогочасних Англії, Франції, Італії обсяг друкованої продукції сягав значних масштабів. Хоча даних про кількість письмених серед простолюду протягом XVII-XVIII ст. не існує, дослідження істориків дають підстави стверджувати, що наприкінці XVIII ст. вміли читати й писати лише 25 відсотків чоловічого населення. Зростання грамотності пов'язується з розвитком шкільництва.

Розвиток книгодрукування, писемності та шкільництва, супроводжуваний популяризацією друкованих листівок, лубочних брошур, памфлетів, літографій, політичних карикатур, газет, значна частина яких була незалежна від уряду, зумовив те, що «навіть перукарі і темні селяни обговорювали державні справи у своїх перукарнях і пивницях». Цінність друкованої продукції визначалася її попитом серед простого населення, яке гуртувалося в кав'ярнях, пабах або просто на вулиці навколо тих, хто вміє читати. Серед сільського населення книжкова продукція поширювалася мандрівними лоточниками («торбоносами»), співцями балад, книготорговцями на ярмарках і була досить доступною.

Політизація свідомості простого населення призвела до популярності унікального явища в культурному, соціальному і політичному житті XVII ст. – кав'ярень, цих «місць інтелектуального відпочинку й розваг». Влада впливала на сферу культури масових заходів певним спонуканням. Зокрема, йдеться про комерціалізацію культурно-масових практик, коли організація вільного часу населення ставала джерелом фінансових надходжень і

для муніципальних органів влади, і для приватних осіб. Особливо перспективними були спортивні і видовищні заклади, садово-паркові зони.

Так, наприкінці XVII ст. спочатку в Англії, а потім і в інших європейських країнах, відкрито комерційні парки, на території яких діяли сувенірні крамнички та різноманітні розважальні заклади, заохочувані владою з метою поповнення міського бюджету. У приміських парках, садах, на прогулянкових алеях і міських бульварах, які стали улюбленими публічними місцями для відпочинку городян, діяли кав'ярні, лазні, ресторани, шинки, готелі, різноманітні громадські заклади: театри, картинні галереї, бібліотеки.

Здійснювалися спроби відкрити розважальні комплекси для масового відвідування. Так, у 1730 р. французький підприємець Во (Vaux) у передмісті Лондона відкрив вокзал (від Воксхолл – Vauxhall) – заміський сад з концертними й танцювальними залами, розрахований на щоденне відвідування чотирьох – шеститисяч осіб.

Важливою складовою комерційного дозвілля став спорт, зокрема кінні змагання, які з кінця XVII ст. відбувалися під патронатом влади. Ідея використовувати видовищні заклади, передусім театр і цирк, з економічною метою сприяла їх професіоналізації. Це зумовило появу їх власника, зацікавленого у промоції й популяризації театральної чи циркової вистави, успоруджені стаціонарних будівель для показів, у визначенні розкладу вистав, налагодженні співпраці з органами влади та наймі акторів на роботу.

У XVII ст. зросла інтенсивність концертного життя. Йдеться, передусім, про основи музичні столиці Європи того часу: Лондон, Париж, Відень. З метою покращання фінансового становища придворних музикантів влада дозволяла платні публічні концерти. Засновником першого публічного концерту в Англії (1672) вважають керівника придворного ансамблю короля Карла II Дж. Баністера; у Парижі ініціатором концертного заходу (1725) вважають Королівського бібліотекаря і композитора А. Д. Філідора. Не зважаючи на те, що таких заходів було досить мало, вони відіграли помітну роль у формуванні музичної культури Нового часу.

Окрім придворних музикантів, організаторами концертних заходів були й аристократичні оркестри, товариства музикантів-аматорів, музичні клуби, салони і концертні об'єднання. Концерти відбувалися у приміщеннях театрів, готелів, казино. Завдяки розвитку мережі комерційних концертних залів популяризувалася масова танцювальна культура, яка зародилася у придворно-замковому дозвіллі і, фактично, до XVII ст. була жорстко стратифікована (не йдеться про народні танці до святкових подій). Зокрема, у Франції започатковані комерційні публічні бали, організатором яких стала Королівська Академія.

Комерціалізація сфери дозвілля вплинула і на поширення азартних ігор: цюкування звірів, бої тварин, ігри в кості, карти, ломбер, які привертали увагу досить різноманітної публіки – від аристократів до портових вантажників.

У XVIII ст. культурно-масові заходи сприймаються підприємцями як потужна прибутковасфера, внаслідок чого зростає кількість облаштованих місць і закладів для їх проведення «добірною» публікою. Водночас, стихійні форми популярноїкультури за активної участі населення у них перетворювалося на формалізовані, видовищні дійства, у яких учасник був пасивним глядачем чи слухачем. Проте, чим більш видовищним і масовим ставало дозвілля, тим більш диференційованими були його форми для простих людей: приватне життя мало «свої» ігри, «свої» традиційні пісні, «свої» звеселяння й розваги, відмінні від офіційних.

Лекція 3. Етапи планування культурно-дозвілєвої діяльності з урахуванням категорій соціуму та його потреб. Сценарій та режисура.

Етапи планування культурно-масового заходу передбачає визначення:

- категорії соціуму, для яких планується проведення культурно-масового заходу;
- головної його ідеї;
- сценариста і режисера-постановника дійства;
- жанрових особливостей заходу;
- основних драматургічних «ходів»;
- органічного поєднання художніх і документальних матеріалів;
- поєднання слова, музики, пісні, танцю, образотворчого мистецтва, світла, кіно матеріалів, пластики;
- загального темпоритму заходу;
- змісту окремих епізодів (з різножанровими номерами);
- поєднання епізодів у єдину драматургічну структуру.

Термін «сценарій» – походить від італійського слова «scenario» та має грецько-латинські витоки. Колишнє розуміння цього слова було таке: **сценарій** – це коротеньке викладання змісту драматургічного твору, його сюжетна схема, за допомогою якої створюється вистава, план-схема п'єси, кінофільму, опери, балету або масового театралізованого заходу.

Але у сьогоднішній **термін «сценарій»** має інший зміст, а саме: літературне першоджерело видовища, що реалізується за допомогою або різних технічних засобів – це сценарії кіно, радіо та телебачення, або ж за допомогою засобів сценічної, театральної виразності у масовій дії – сценарії театралізованих видовищ.

Маючи єдиним робочим інструментом та будівельним матеріалом сценарної творчості – **слово**, кожен сценарист повинен відноситись до нього уважно, відчувати слово, його зміст, його підтекст та різноманітні відтінки, мати на увазі те, що існує безліч багатозначних слів і т. ін. Дійсний зміст слова досить часто не обмежується одним єдиним значенням, а зв'язки між словами ще багатіші, вони не тільки інформують, але й зображують, а тому саме слову належить провідна роль у творчому доробку сценаристів.

Але сучасна драматургія культурно-масових заходів має яскравий дієвий характер. Саме це і вимушує сценаристів обережно поводитись зі словом, особливо враховуючи сучасні технічні можливості. Тому сценаристи та режисери-постановники повинні шукати засоби перевтілення слова в дію, шукати його дійові еквіваленти. Слово потрібно доносити до глядача найрізноманітнішими

засобами, а не лише перекладати все мовне навантаження на особу ведучого, який коментує, пояснює все, що відбувається.

Побудова драматургічної дії у будь-якому сценарії масового видовища завжди, без виключення, створюється за так званим зростаючим принципом, тобто передається через зростання емоційного напруження. У той же час, включення у драматургічний твір фрагментів епічного чи ліричного плану не перетворює зростання дії на зворотне, воно лише трохи гальмує її розвиток.

Сценарист масового театралізованого видовища обов'язково повинен закладати у сценарій, у драматургічну першооснову вистави-видовища, і так зване режисерське бачення. Він не повинен заперечувати тому, що під час реалізації його драматургічного задуму режисер та виконавці інколи звертаються до неочікуваної імпровізації. Будь-яка імпровізація, навіть порушення послідовності окремих елементів сценарної структури або використання якихось інших несподіванок, якщо вони не порушують загального авторського задуму, драматургічної концепції сценариста, можуть піти на користь майбутньому видовищу.

Сценарна драматургія масових театралізованих свят повинна будуватись на внутрішній композиції:

1. Експозиція. До групи експозиційних матеріалів можуть бути віднесені такі важливі елементи сценарної структури, як назва сценарію, визначення його жанру, перелік дійових осіб, а також початкова або вступна ремарка, яка містить в собі інформацію про місце дії, особливості художнього оформлення, світла, зовнішнього вигляду дійових осіб, їх появлення та характер дії у початковій частині заходу. До експозиційних матеріалів слід віднести також афіші усіх типів, запрошення, а інколи ще і програми видовища. Деякі експозиційні відомості можуть бути показані глядачеві безпосередньо під час самого масового театралізованого заходу.

2. Зав'язка. Цей експозиційний елемент складає разом з експозицією той самий початок дійства. Поєднання в одну структурну одиницю відразу двох частин композиції експозиції та зав'язки і є специфічною рисою драматургії масових театралізованих видовищ. У зав'язці міститься початкова подія, початок конфліктної ситуації, джерело драматичної боротьби. При умові відсутності в сценарній структурі традиційної експозиції театральної п'єси, тобто класичної композиції, сценарій масового театралізованого видовища, як правило, починається безпосередньо з зав'язки. Інколи в сценарній практиці зустрічається заміна початкової зав'язки на кульмінацію. А за нею вже тоді в традиційній черзі шикуються всі основні елементи композиції – експозиція, зав'язка, розвиток дії, знов кульмінація, що повторюється, розв'язка.

3. Розвиток дії. Це, як правило, найбільший за обсягом фрагмент композиції, найдовша структурна частина, яка містить велику кількість різних подій, що щільно пов'язана з драматургічним конфліктом сценарію. У цьому відрізку

композиції відбувається дуже стрімкий розвиток теми, а в сюжетних сценаріях саме тут відбувається підсилення тиску життєвих обставин на героїв.

4. Кульмінація. Цей відрізок сценарної структури завжди сприймається як найвищий рівень, вершина тощо. А тому кульмінацією завжди називають мить найвищої напруги всіх фізичних та моральних сил дійових осіб, мить найвищого емоційного піднесення та найбільшого загострення драматургічного конфлікту. Кульмінаційний епізод сценарію завжди будують таким чином, щоб подальше напруження, подальше збільшення емоційного загострення було б неможливо. В сценаріях масових театралізованих видовищ кульмінацією найчастіше з'являються або мить загальної урочистості, або аналогічний за рівнем епізод трагічного наповнення, в якому приймають участь не лише більшість виконавців, але і майже всі глядачі. Це може бути, наприклад, радісний та урочистий фінал театралізованого концерту, присвяченого Дню перемоги, а може бути і схвильована та трагічна «Хвилина мовчання», мить загального вшанування пам'яті загиблих у будь-якому за жанром заході тієї ж тематики.

5. Розв'язка. Це заключний епізод композиції, в якому, при наявності сюжету, відбувається розв'язання драматургічного конфлікту. В переважній більшості сценаріїв несюжетної побудови розв'язка взагалі відсутня або існує у ледве помітній, нечіткій формі.

6. Додаткові елементи композиції – пролог та епілог. Обидва додаткові елементи драматургічної композиції – пролог та епілог – не є обов'язковими елементами сценарної структури, вони з'являються лише за бажання сценариста, коли матеріал сценарію та творчий задум драматурга вимагають саме такого рішення.

Пролог, або передмова сценарію, найчастіше уявляє з себе театралізовані звернення до глядачів, які в тій чи іншій формі настроюють глядацький гурт на тему, на матеріал майбутнього видовища. Це початкова, вступна частина, така собі увертюра, що концентрує увагу глядачів на найголовнішій проблемі. Пролог у більшості масових театралізованих заходів має узагальнюючий, урочистий або ліричний характер. Пролог завжди передує всім останнім композиційним елементам. У повній відповідності значенню грецького слова пролог – той, що стоїть попереду.

Епілог, або післямова сценарію – це останній, фінальний епізод композиції, після якого вже не може бути ніяких інших епізодів. В епізоді театральної п'єси або сюжетного сценарію звичайно йдеться про подальшу долю дійових осіб та розвиток подій у часі. А у сценаріях масових театралізованих вистав епілог найчастіше перетворюється в урочистий апофеоз, в якому стверджується авторський задум та авторська ідея. В сценаріях деяких несюжетних заходів – свят, концертів, документальних вечорів тощо – кульмінація або кульмінація разом з розв'язкою складають загальну урочисту частину сценарію, співпадають з нею.

Сценарний хід – це художній образ твору, втілення його головної думки, матеріалізована ідея сценарію і, водночас, специфічний конструктивний засіб, за допомогою якого збирається, оброблюється, монтується в єдине ціле увесь драматургічний матеріал. Окрім того, він є формою обособлення надзавдання, акумулювання багатофункціональної метафори, а характером свого використання він більш за все схожий на пісенний рефрен або приспів, тобто тематичний лейтмотив. І тому сценарний хід працює таким чином, що час від часу нагадує читачам чи глядачам, навіщо, заради чого створений той чи інший драматургічний твір.

Ведучі та їх місце у сценарії культурно-масового заходу.

У більшості сценаріїв культурно-масових заходів важливу роль відіграють персонажі, що є представниками автора і розмовляють немов би від його імені. Таки дійові особи, що виконують функції ведення, коментування, взагалі відносяться до так званих наскрізних персонажів, що проходять через увесь сценарій. Вони, окрім своїх безпосередніх обов'язків, виконують ще і конструктивно-об'єднуючі обов'язки. Образ ведучого, який керує дією, заповучений драматургією масових театралізованих видовищ від традиційного театру, ще з періоду його становлення за часів античності, коли хором і взагалі всією виставою керував так званий корифей. Історія драматургії та сценічного мистецтва знає чимало прикладів використання в драматургічних творах персонажів, що вели дію. Ведучі у сценаріях масових театралізованих заходів щільно зв'язують у єдине ціле усі окремі епізоди, усі елементи сценарної структури, тобто за допомогою ведучих реалізуються деякі важливі функції, що притаманні **сценарному ходові**.

Найбільш розповсюджений з розподілів, існуючих сценаріїв – це розподіл на сценарії **оригінальні та компілятивні**, або інакше – **збірні**:

- **оригінальні сценарії** – це найцікавіший їх різновид, який на практиці зустрічається не дуже часто, а інколи такі сценарії, якщо їх уважно проаналізувати, не відповідають високим професійним вимогам. До цього різновиду належать ті сценарні твори, в яких всі складові частини, від початку до кінця – прозові та віршовані тексти, художньо-образна структура, всі специфічні драматургічні елементи вигадані та зафіксовані в літературній формі автором чи авторським гуртом..

- **збірні, або компілятивні сценарії** – це, як видно з самої назви цього різновиду, є твори, які складаються з фрагментів інших творів чи які створенні за запозиченою структурою, навіть інколи – з фрагментів вже готових чужих сценаріїв, якщо ці фрагменти хоч умовно прив'язані до нової аудиторії та теми. Під час створення компілятивних сценаріїв треба спиратися на досвід колег, на існуючі сценарії схожої тематики.

Ще однією характерною особливістю сценаріїв х заходів культурно-масових заходів є їх розподіл на сценарії **тематичні, сюжетні, художні, документальні**. Цей розподіл здійснюють за допомогою порівняльного аналізу

драматургічної структури сценаріїв, який дає відповідь на головне питання: присутній в сценарії сюжет, чи його в сценарії нема, а все побудовано на так званій наскрізній темі, тобто чи тематичним є конкретний сценарій, чи сюжетним:

- **тематичні сценарії** – це сценарні твори, яких у драматургії масових видовищ переважна більшість. Це сценарії, в яких відсутній наскрізний сюжет, а функції єдиного конструктивного елементу, що зв'язує всі частини та деталі сценарію, виконує наскрізна тема. Вказаний різновид сценаріїв дійсний до всіх жанрів сценарних творів, що мають документальне підґрунтя. В них відсутній персоніфікований конфлікт, а конфліктна ситуація побудована зовсім іншим чином;

- **сюжетні сценарії** – це сценарні твори, в яких присутній наскрізний сюжет та персоніфікований конфлікт. Такі сценарії зустрічаються у практиці лише інколи. Процес створення сценаріїв такого типу та методика роботи майже нічим не відрізняються від аналогічної роботи над театральною п'єсою чи будь-яким іншим різновидом драматургічного твору, що побудований на звичайному сюжеті. До найпоширеніших варіантів сюжетних сценаріїв мають відношення дуже розповсюджені сценарії дитячих новорічних ялинкових свят, «капусників», мініатюр тощо;

- **художні сценарії** – це сценарні твори, що містять в собі переважно будь-які літературні твори або їх фрагменти, а також твори образотворчого мистецтва, кінематографа, окремі концертні номери різноманітних жанрів. До цього угруповання має відношення абсолютна більшість так званих сюжетних сценаріїв, а найпоширеніші види цих сценаріїв – це драматургічні першоджерела літературних монтажів, літературно-музичних композицій, всіх варіантів концертних програм, свят тощо;

б) документальні сценарії – це сценарні твори, що побудовані, головним чином, на суто фактичному, документальному матеріалі. У цих сценаріях розповідається про дійсні події, в них приймають участь безпосередні учасники цих подій. Такі сценарії у практиці сценарної творчості зустрічаються значно частіше, ніж художні.

Завершуючи аналіз типологічного ряду сценаріїв культурно-масових заходів, які існують у практиці сучасної сценарної творчості, звернемось до так званих **типових, або каркасних сценаріїв**.

Зміст «каркасної» структури сценарію полягає в тому, що у такому сценарії передбачені особливі місця для введення якогось конкретного місцевого матеріалу. Ці особливо обговоренні авторами «пусті» місця у сценарній практиці зветься «кишеннями». Той, хто працює за цим сценарієм, той, хто відповідає за проведення того чи іншого заходу за таким сценарієм, повинен знайти конкретний місцевий матеріал, який стосується безпосередньо певної аудиторії, і «вкласти» всі ці прізвища, цифри, факти у передбачені авторами «кишенькового» сценарію місця. Таким чином, сценарій, що не має такої конкретної **прив'язки**, який не має відношення ні до кого, це зовсім не сценарій, а лише сценарна схема.

Роботу над сценарієм культурно-масового заходу будь-якого жанрового різновиду та тематичної спрямованості рекомендується вести у певній послідовності:

1. Створення творчої заявки на сценарій.
2. Складання сценарного плану.
3. Збирання сценарного матеріалу.
4. Створення чорнетки сценарію.
5. Створення остаточного (чистового) варіанту сценарію.

Всі ці компоненти (вони й складають власне сценарій), засоби їх монтажу повинні бути вибудовані в струнку сюжетну дію, кожен елемент якої пов'язаний з іншими. Дія культурно-масового заходу (на відміну від театральної) позбавлена однолінійної послідовності і передбачає відступи, паузи, затримки, повтори, переключення словесного матеріалу на пластичний, пластичного – на музичний, музичного – на слово тощо. До речі, слово у масових заходах постає у найрізноманітніших своїх проявах. Вірші, художня проза, тексти пісень, фейлетон, конференс, драматичні епізоди, куплети, частівки, дикторський текст – ось далеко не повний перелік різновидів словесної дії у масовому видовищі.

Сценарно-монтажна структура масового дійства передбачає поєднання різних і різнорідних компонентів. Тому сценарій вибудовується, скоріше по спіралі, де кожен епізод чи номер – це самостійна ланка, спрямована вертикально по висхідній лінії до вершини спіралі, тобто до смислової кульмінації видовища. На початковому етапі роботи визначається хід, стиль, ритм, а також загальний характер майбутнього свята. Сценарій повинен бути перейнятий основною темою, що цементує як сценарій, так і свято в цілому. Розкриття теми починається з прологу. Цьому сприяє художнє оформлення заходу, в тому числі й музичне, що об'єднує окремі його частини, диктує ритм.

Підготувавши таким чином сценарну основу свята, сценарист та режисер-постановник далі художньо втілюють основну думку, залучаючи до цього складного творчого процесу виконавчі, акторські можливості. Зокрема, одним із засобів залучення глядача до культурно-масового заходу є його безпосереднє включення в дію. І якщо його тема і основна думка близька, а форма зрозуміла й захоплююча, глядачі починають співпереживати, активно відгукуватися на творчий задум. Це, як правило, виражається оплесками, різними вигуками, сміхом, переживаннями.

Тому, створюючи драматургію культурно-масового заходу, важливо передбачати реакцію глядачів дійства як активних його учасників. Таким чином, в його сюжеті важливо визначити кульмінацію, що увиразнює тему заходу. Слід домагатися, щоб у дійстві виникла нова, активна сила, здатна стерти межу між виконавцями і глядачами, перетворити глядачів на безпосередніх учасників. Початок, розвиток, кульмінація, фінал – це обов'язкові складові драматургії та

режисури культурно-масового заходу. Їхнє завдання – закріпити у глядачів головну думку і настрій заходу.

Лекція 4. Народні свята і обряди серед культурно-дозвілєвої діяльності.

До числа інститутів, породжених релігійними уявленнями й аграрним укладом побуту, належали календарні свята та обряди. Це – найдавніша обрядовість, корінням своїм вона сягає первісних, язичницьких вірувань. Значно пізніше церква сприйняла систему землеробських свят, яка вже склалася, і надала їй християнського забарвлення.

Свята і обряди календарного циклу регламентували всі сфери життя українського селянина – виробничу, суспільну, сімейну, а головна їх мета – відвернути стихійне лихо, вплинути на врожайність. У аграрному календарі українців не було різкого розмежування між сезонами. Обрядовість зимового циклу поступово переходила у весняну, весняна – у літню тощо. Кожний цикл ніс своє сезонне смислове навантаження (підготовка ґрунту, сівба, посадка – весною; збір і збереження врожаю восени). Календарний цикл насичений безліччю ритуалів і прикмет, які також зв'язують пори року.

Зимові свята починалися 21 листопада з Введення, «коли вводилося літо у зиму». Цей день віщував, яким буде наступний рік: урожайним чи ні, посушливим чи дощовим. Серед зимових свят українців особливо виділяється період свят з кульмінаційними точками - Різдвом, Новим роком і Хрещенням. Різдво – зимове свято, яке сягає корінням в далеке язичницьке минуле. Це свято сонцевороту, найкоротший день у році, коли Сонце ніби вмирає і людина магічними діями мала йому допомогти. Після прийняття християнства свято злилося з народженням Ісуса Христа, але в народній пам'яті збереглося його глибинне значення.

7 січня починалися колядки. Цілі ватаги молоді зі спеціально виготовленою різдвяною зіркою (з різьбленого розфарбованого дерева або решета, прикрашеного кольоровою фольгою і папером) ходили по селу. Часто це було справжнє дійство – з рядженими, співцями, музикантами, танцюристами (вертеп). Колядники ходили хатами, виконуючи спеціальні пісні. У поетичних текстах оспівувалися господарі та їх діти, їм бажали щастя і здоров'я, достатку у господарстві, доброго врожаю. Фактично ці тексти мали значення закліть – вважалося, що висловлені у свята побажання обов'язково збудуться. Господарі зобов'язані були щедро обдарувати колядників харчами.

Новорічні свята (13-14 січня) українці відмічали як свята Маланки і Василя. Вони не співпадали з церковними, тому в їх обрядовості збереглися власне народні мотиви. У ці дні також практикувалися обходи дворів зі щедрівками – календарними величальними піснями з елементами театрального дійства.

Завершувався різдвяно-новорічний цикл святом 19 січня Хрещення (Богоявлення, Водохреща, Йордан). Основні дії проходили на крижаних водоймах, де заздалегідь вирубували хрест з льоду (часто його поливали буряковим квасом, від чого він набував червоного кольору). В ополонку, яка утворилася, священник опускав хрест, після чого вода вважалася священною.

На честь весняного пробудження природи слов'яни святкували Масляну. На відміну від інших календарних свят, Масляна практично не зазнала християнського впливу і залишилася просто веселим народним святом з деякими язичницькими ритуалами: катання з гірок, спалювання солом'яного опудала, приготування млинців і вареників тощо.

Серед весняних свят найзначнішим і улюбленим була Паска (Великдень). Обряди і ритуали великодного циклу несли релігійне християнське і календарне язичницьке навантаження (воскресіння Ісуса Христа і пробудження природи). Великодню передувала Вербна неділя – період активної підготовки до свята. У церкві святили гілки верби. Саме на Вербній неділі готували писанки – яйця, прикрашені багатоколірним орнаментом (на відміну від крашанок, забарвлених в один колір). Взагалі червоний колір яйця, за християнськими переказами, – символ крові, пролитої Христом за гріхи людські. Але сам звичай використовувати фарбовані яйця в різних обрядах, сприймаючи їх як символ воскресіння, сягає далекого минулого.

Протягом Вербної неділі випікали обрядові хліби – паски. Під час їх виготовлення також здійснювали численні дії, підкоряючись древнім обрядам. Палити піч треба було з полін, які відкладалися кожний четвер протягом Великого посту, підпалювати їх шматочками освяченої верби. Саджаючи паски в піч, господиня вимовляла молитви-заклинання.

Багато повір'їв було пов'язано з Страсним (або Чистим) четвергом. Палаючою страсною свічкою, принесеною з церкви, робили хрести на стелі – від нечистої сили. Дбайливо зберігали четвергову сіль, спеціально обпалену в печі, - від різних захворювань людей і домашніх тварин. Обов'язковим був звичай купати дітей і хворих, виливаючи потім воду на перехрестя доріг, «щоб там усе лихо зосталося». Це, без сумніву, відгомони древніх очищувальних обрядів.

Великодню передував найсуворіший піст (пам'ять про страждання Христа), тому пасхальний трапезі надавалося особливого значення. Чим багатшим буде стіл, тим ряснішим – урожай. Важливе місце на столі займали, як правило, паски і писанки.

Великодні свята включали народне гуляння: хороводи (ходіння по колу як символ руху Сонця по небу), катання на гойдалках і дошках (підняття вгору - магічне дійство, що забезпечує ріст всієї зелені), обливання водою (очищувальний обряд). Улюбленою розвагою були передзвони, оскільки на Великдень дозволялося дзвонити всім. Існувало, наприклад, повір'я, що перший удар у дзвін недільним ранком забезпечить тому, хто дзвонить, добрий урожай гречки.

Великодні свята завершувалися поминальними днями – Радуницею («поминками», «гробками»). Як правило, першої післяпасхальної неділі люди йшли на цвинтар «христосуватися з померлими» – обідали на могилах, пов'язували хрести рушниками. Іноді на пасхальний стіл ставили «могилку» –

миску з пророщеним вівсом, в яку клали стільки крашанок, скільки родичів в сім'ї померло.

Завершення весняного і початок літнього періоду у східних слов'ян пов'язаний з трійце-русальною обрядовістю, в основі якої лежить культ рослинності, магія заклинання майбутнього врожаю. На “Зелені свята” (так в народі називалося християнське свято Трійці) хатину і двір прикрашали зеленими гілками верби, липи, клену. Цим обрядом і спеціальними піснями хотіли вимолити у природи багатий урожай.

Особливо виділяється давньослов'янське свято літнього сонцестояння – Купала або Івана Купала (7 липня). Це свято не сприйняло християнські риси і залишилося в архаїчній язичницькій формі. Івана Купала залишився одним з найбільш поширених і улюблених народних свят. Він об'єднував у собі елементи солярного культу (культу Сонця), аграрної магії, очисних і еротичних обрядів.

Апогеєм аграрно-господарського року українського селянина було свято завершення збору врожаю – «обжинки», багате піснями та архаїчними ритуалами. Наприклад, відгомін древніх жертвоприношень – виготовлення «спасової бороди», яку зав'язували з останніх пучків незжатого колосся і залишали на полі; плетіння обжинкового вінка (його завітчували стрічками і зберігали до весни, зерном з цього вінка починали сівбу). Свята Катерини (24 листопада) і Андрія (30 листопада) мали молодіжний характер. Дівчата та юнаки ворожили в ці дні, влаштовували веселе гуляння з танцями, іграми, розігруванням, гумором.

Сімейна обрядовість

Сімейна обрядовість складається з весільних, родильних (пологових) і похоронних обрядів. У циклі сімейних обрядів сплелися дії, символи, атрибути, які виникли в різні епохи і повинні були забезпечити щастя, багатство, благополуччя сім'ї і захистити її членів від злих сил.

Весільні обряди. Весілля було однією з найважливіших подій у житті, а традиційний «весільний» ритуал – чудовим явищем народної культури, який складався з складного комплексу різноманітних елементів. В українців існувала своєрідна система дошлюбних стосунків, яка проявлялася у формі знайомства, залицяння, сватання і т.і. Звичайно молодь спілкувалася в межах свого села або вулиці, але не виключався вибір нареченого за межами місця мешкання.

Власне весільний ритуал складався з цілого ряду обрядів, необхідних для надання шлюбу юридичної сили. В українському середовищі шлюб вважався далеко не особистою справою, тому на нього мали великий вплив як родичі, так і оточення (друзі, дівоча і парубоцька громада, сусіди тощо). В основі шлюбу в Україні в XVI-XIX ст. були «змовини», «згода» – певна угода, яка укладалася між батьками та родичами молодого і молодої за посередництвом сватів. Починаючи з XVII ст. шлюбна угода оформлялася письмово (спеціальними документами – шлюбними або виновними листами), особливо коли молодим давали (дарували) земельний наділ. Церковне освячення шлюбу входило в побут поступово,

починаючи з XVI-XVII ст. аж до XIX ст., але скрізь поєднувалося з традиційними звичаями й обрядами.

Починалося все зі сватання, коли запрошені женихом старости (свати) з близьких родичів, взявши обрядовий хліб, йшли до батьків нареченої для отримання попередньої згоди на шлюб. Після успішного сватання відбувалися «оглядини» нареченої, а також достатку будинку і господарства молодого. Потім наступали «заручини» – скріплення договору про шлюб, після якого відмова вважалася недопустимою і спричиняла, крім громадського осуду, ще і відчутний грошовий штраф.

Далі починався період підготовки до весілля, яке звичайно грали восени з Покрови (1 жовтня) до Пилипівського посту (14 листопада) або взимку з Хрещення (19 січня) до Масниці. Передвесільні дії починалися з відправлення молодого і молодої на «запросини». Запрошували звичайно всіх родичів, сусідів. Наречена з дружкою заходили в будинок і, вимовляючи традиційну фразу: «Просили мамо і тато на хліб-сіль, і я прошу на весілля», т – клали на стіл обрядовий хлібець – «шишку».

Церковне вінчання проводили іноді в один день з весіллям, іноді заздалегідь, але воно не було головною дією шлюбу. Якщо весілля чомусь відкладалося, звичай не дозволяв вінчаним жити разом. На вінчання молоді вирушали нарізно, отримавши батьківське благословення. Цікаво, що християнський обряд все одно набував у народі магічного характеру. Наречена могла класти за пазуху мак – від корости, а в кишеню – металевий предмет (ключ, ножиці, ніж) від зурочення.

У всьому весільному пересуванні молодих супроводжував «весільний поїзд» – супровід з бояр жениха і дружок нареченої. На шляху жениха декілька разів організовували «перейми», вимагаючи викуп за наречену. У самому весільному дійстві велику роль відігравали хрещені батьки. Протягом усього весілля здійснювався цілий ряд обрядів, які уособлювали ідею родючості і достатку: обсіпання молодих зерном і дрібними грошима, переступання через кожух. Почесним гостем вважався чаклун, якого кликали, щоб захистити молодих від причини. Він розкидав по хаті шматочки підсоленого хліба, плюнувши тричі на схід, оглядав кутки, насипав в них жито, траву і золу (проти причини і на здоров'я молодих).

Обов'язковим було бучне гуляння, в процесі якого відбувався обряд дарування, поділ весільного короваю тощо. Найбільш драматичним моментом було розплітання коси і покриття голови молодої очіпком. Це символізувало перехід дівчини в заміжній стан. Відтепер вона не мала права ходити з непокритою головою, це сприймалося як великий гріх. За старовинними народними уявленнями, простоволоса заміжня жінка могла накликати хвороби і неврожай.

Весілля закінчувалося обрядом шлюбної ночі, який включав перевдягання молодої, виведення її до гостей, демонстрацію цнотливості. Ритуальне

приєднання невістки до рідні чоловіка символізували розпалювання нею печі, приготування обіду, пригощання свекрухи.

Весільні обряди, правила взяття шлюбу мали суттєві регіональні відмінності. Оскільки українське суспільство з давніх-давен відрізнялося особливим незалежним статусом жінки, то досить поширеним було сватання дівчини за парубка. За описом І.С.Нечуй-Левицького, дівчина, яка сваталася, приходила в хату до парубка, приносила хліб і сідала на лаву. Люди мали за гріх відмовляти дівчині.

Родильні (пологові) обряди. Народження дитини було принциповою подією, тому, що ставало фактичним визнанням сім'ї. Бездітна сім'я традиційно вважалася неповноцінною. Жінки старалися приховати вагітність від злих очей (наприклад, старих дів), намагалися за прикметами визначити стать дитини. Особливо бажаними були хлопчики. Заздалегідь вирішувалося питання про повивальну бабку, від якої багато в чому залежав успіх пологів. Як правило, повитуху запрошували, коли пологи вже починалися, і вона приходила з хлібом, освяченою водою і цілющими травами – «зіллям».

Пуповину і слід звичайно закопували в землю, але іноді шматочки висушеної пуповини або «сорочки», в якій народилася дитина, використовували як оберіг або вірний засіб від безплідності. Потім наставала перша купіль, яка мала і гігієнічне, і магічне значення. Малюка обсушували біля печі, яка топилася, прилучаючи нового члена сім'ї до домівки. Сина загортали у сорочку батька, дочку – в материнський одяг.

Дуже важливим був момент надання немовляті імені, оскільки добре вибране ім'я забезпечувало малюку щастя і благополуччя. Було прийнято давати імена за святцями (в межах 8 днів до і 8 днів після народження). Відомі випадки, коли незаконнонародженим дітям давали немилозвучні імена. Давні обряди вибору імені були повністю замінені церковним хрещенням – обрядом, який виконується на знак прилучення людини до Бога, християнської віри, очищає душу від первородного гріха.

В цьому обряді величезну роль відігравали хрещені батьки дитини – куми. Їх звичайно вибирали серед близьких родичів (кума обов'язково повинна була мати дітей). Інститут кумівства в Україні був дуже поширений. Хрещені батьки шанувалися нарівні з рідними і зобов'язані були всіляко піклуватися про хрещеників. Вони відігравали почесну роль на весіллях, брали участь у вихованні сиріт, але головною вважалася їх духовна спорідненість.

Закінчувався родильно-хрестинний обрядовий цикл святкуванням першої річниці народження дитини – «пострижинами». У сімейному колі за участю сусіда і кумів батько і повитуха стригли малюка. Спочатку на голові вистригали хрестоподібну фігуру, потім стригли наголо. Хлопчика при цьому садили на сокиру, дівчинку – на веретено. Всі присутні обов'язково дарували що-небудь малюку «на зубок». Обстрижене волосся ховали або закопували, щоб уникнути

причини. Надалі в селянському середовищі не було заведено відмічати дні народження.

Поховальні обряди. Обряди, пов'язані зі смертю людини, включають поховальні і поминальні. Смерть людини сприймалася і як величезне горе, і як необхідність. Неоднозначне ставлення до смерті обумовило формування складної системи поховальних обрядів, основою яких був культ предків. Всі дії, які супроводили поховання небіжчика, були спрямовані на забезпечення переходу душі покійного на «той світ» і охорону живих від шкідливого впливу духу вмерлого, адже вважалося, що дух за певних умов може повернутися. Після похоронів влаштовували поминки.

Про настання смерті прагнули дізнатися заздалегідь і, по можливості, підготуватися до неї. Немолоді люди готували смертний одяг, матеріал для труни, віддавали розпорядження відносно похоронів, поминок тощо.

Біля вмираючого рідні старалися бути невідлучно, щоб полегшити йому відхід з життя. Для цього відчиняли двері, вікна, робили в стіні хати отвори. Після настання смерті завішували дзеркала і виливали всю воду, яка була в будинку. Небіжчика обмивали, а предмети, що використовувалися для цього, ретельно закопували в землю – щоб не нашкодили живим. Потім вмерлих обряджали, звичайно в новий одяг, взували рідко.

Труна звичайно виготовлялася безвідплатно сусідами або родичами. Характерна назва «домовина» свідчила про те, що цей останній притулок сприймався аж ніяк не по-християнському. Про це ж свідчить і звичай класти в труну супутні предмети. Крім хліба і солі, вмерлим вагітним могли покласти повивальник, дітям – іграшку, курцям – люльку. Іноді за пазуху клали три хлібці. Прийнято було також класти обрізані ще за життя покійного нігті і волосся.

Ховали звичайно через три дні після смерті, і в похоронах брало участь, як правило, як правило, все село. Тут також дотримувався цілий ряд ритуалів. Труну виносили «ногами уперед», іноді спеціально тричі зачіпаючи за поріг. Ворота могли пов'язати рушником або червоним поясом, а в хліві розсипали овес, щоб худоба не пішла за господарем. Після винесення хату вимітали, підлогу мили або посипали зерном. Відкриту труну звичайно несли на руках або везли на возі, потім, забивши, опускали на рушниках в могилу. Кожний присутній повинен був кинути жменю землі.

В Україні було прийнято «печатати могилу» – сипати першу землю на труну хрестоподібно. Обов'язковою була поминальна трапеза з вживанням ритуальних страв, зокрема куті. За столом на покуті покійному залишали місце, кладучи для нього хліб і ложку. Такі ж поминки влаштовувалися через день, дев'ять і сорок днів, потім через рік. З сороковим днем було пов'язане традиційне уявлення про остаточний відліт душі. Надалі поминальні обряди поєднувалися з релігійними святами.

Існували певні правила для поховання померлих не своєю смертю, нехрещених дітей, самогубців, чаклунів і відьом. Їх душі вважалися найбільш небезпечними і шкідливими. Таких небіжчиків ховали за огорожею кладовища, священники відмовлялися їх відспівувати. Ці могили завалювали гілками, камінням, сміттям. Тих, кого вважали чаклунами, ховали звичайно обличчям униз, здійснюючи над тілом складні маніпуляції (забивали в груди осиковий кілок, кололи тіло шилом, засипали очі маком і т.д.). Таким чином намагалися максимально знешкодити злу душу.

Народна культура відіграла особливу роль в українській культурі. Саме завдяки їй в умовах тривалої відсутності національної державності (особливо у XVIII ст.) була збережена спадкоємність української культурної традиції. Багато згаданих звичаїв і обрядів українці зберегли до сьогодні. Індустріальне суспільство, урбанізація нівелюють традиційні національні і регіональні особливості культури. І в цих умовах дуже важливо ретельно зберігати, вивчати і популяризувати накопичені багатьма поколіннями знання, традиції. Адже без минулого немає майбутнього.

Лекція 5. Організація масових театралізованих дійств.

Успіх заходу цілком залежить від підготовчої роботи, яка проводиться попередньо події. Існує безліч форм проведення масеатралізованих дійств заходів, але незважаючи на їх різноманітність, методика підготовки та їх проведення в своїй основі – загальна практично для всіх.

Наводимо основні етапи підготовки і проведення культурно-мистецьких дійств. Свято – це невід’ємна частина будь-якої народної або державної культури, це не тільки дні відпочинку, але і підсумок певного періоду, циклу, етапу життєдіяльності людей. Свята несуть емоційне навантаження, забезпечуючи, при цьому, передачу традицій поколінь, зближення людей, на основі духовних, естетичних і творчих інтересів.

Значення свят:

- забезпечення широких можливостей спілкування, що є одним з видів духовної творчості соціуму;
- організація святкового дійства, яке ґрунтується на сприйнятті та активній участі різних верств населення.

Масові свята – це комплекс культурних та мистецьких заходів, для яких характерна масштабність дії. Захід пройде успішно, якщо ретельно спланувати його організацію і підготовку на трьох основних етапах:

1. Підготовчий етап:

- визначення місця, часу, дати проведення дійства
- визначення теми, постановка цілей, уточнення аудиторії;
- складання плану роботи;
- визначення процесу дійства та його змісту;
- підбір спеціальної літератури;
- визначення методів і прийомів дійства;
- розробка сценарію;
- складання кошторису проведення заходу;
- підготовка атрибутів та реквізиту;
- виготовлення наочного матеріалу;
- визначення складу учасників (акторів, ведучих, журі тощо);
- підготовка та розподіл завдань, пояснення умов, правил або розподіл ролей;
- придбання призивів, грамот.

2. Корекційний етап:

- підготовка оформлення;
- підготовка та перевірка обладнання і технічних засобів;
- репетиція, коригування сценарію, генеральна репетиція;
- оголошення;
- запрошення глядачів, гостей.

3. Основний етап:

- оформлення місця дійства;
- встановлення обладнання, технічних засобів;
- проведення заходу;
- наліз проведеного заходу (самоаналіз);
- можливе обговорення з колегами і гостями;
- опис досвіду або розробка методичних рекомендацій;
- поширення досвіду роботи (проведення відкритого заходу або семінару).

При підготовці та проведенні заходів, потрібно пам'ятати, що існують певні вимоги, яких необхідно дотримуватися, щоб досягти поставленої мети:

1. Захід не самоціль, а засіб виховання, він повинен створювати цілісність настрою, викликати переживання, спрямоване на формуванні певних установок.
2. Слід прагнути до залучення в дію широкого кола учасників, щоб кожен зміг проявити свої знання, здібності та обдарованість.
3. Захід не повинен бути перевантаженим, і затягнутим. Принцип: «гра має закінчитися трохи раніше, ніж вона набридне».
4. Захід має бути захоплюючим, що залежить від форми подачі матеріалу, активності учасників. Чим яскравіше подається матеріал, тим сильніше буде його вплив на емоційну атмосферу.
5. При підготовці масових свят необхідно враховувати вікові та психологічні особливості учасників.

Значна частина успіху залежить від ведучого або ведучих:

- вміння увійти в контакт з учасниками;
- врахування вікових та індивідуальних особливостей аудиторії;
- особиста рудичія;
- культура сценічної поведінки і мови;
- здатність творчо вирішувати нестандартні ситуації;

- концептуальність.

Після опрацювання матеріалу слід приступити до творчої частини, першу ступінь якої можна назвати – народженням концепції. Що таке концепція? Це ядро майбутнього тексту, його ідея. Концепцію можна порівняти зі каркасом, навколо якого згодом кріпляться факти, доводи, ілюстрації. Розробляючи сценарій театралізованого заходу, автор повинен звернути увагу на чотири важливі композиційні елементи, а саме:

- пролог (експозиція, вступ);
- зав'язка або розвиток дії;
- основна частина;
- кульмінація;
- фінал;
- післядія.

Ця композиційна структура заходу поділяється на ряд циклів дії, що називаються епізодами. Кожний епізод розпадається ще на дрібніші частини, що є відносно завершеними (номер у концерті, документальний факт у святі, тощо). Композиція свята в загальних рисах нагадує структуру драми, але найважливіші її компоненти тут більш узагальнені і творчий монтаж ускладнюється величезною різницею характеру і форми матеріалу.

Найчастіше експозицією у святі виступають художнє оформлення території свята (воно об'єднує його частини і диктує ритм, слово); театралізована процесія, урочисті ритуали, марші, паради тощо. Зав'язкою може бути театралізоване дійство за участю персоніфікованих образів – символів свята, які у сцені-суперечці дадуть поштовх до виявлення шляхів вирішення конфлікту у подальших елементах свята; запрошення відвідати та прийняти участь у подальших святкових заходах. Розвиток дії включає в себе театралізовані розповіді, всілякі ігрові моменти, розваги, театралізовані концерти.

Кульмінація, як найвищий емоційний момент у розвитку дії, є конкретизацією ідеї, її виразом і має відбуватися з максимальною увагою всіх присутніх на святі. Завершує єдину дію розв'язка (фінал), завдання якої закріпити у свідомості глядачів те, для чого було організоване свято. Вона несе в собі смислове навантаження, тому що є найоптимальнішим часом для максимальної активності всіх присутніх на святі, виявленої в масовому співі, покладанні вінків чи квітів, масових танцях та інших формах. Творчо осмислена і чітко вибудована композиція масового свята є передумовою безперервності його дії, ясності і завершеності художнього образу. В такій структурі і конфлікт виступає як специфічна форма відображення суперечливої, рухливої та мінливої дійсності.

Важливою складовою театралізованого заходу є пролог. Пролог (експозиція) – це початок заходу, вступна, вихідна частина сценарію. Початок у дійстві має

велике значення, від якого залежить розвиток подій і настроїв глядачів у подальших його частинах. Він має активізувати увагу, зацікавити, заінтригувати. Пролог – це коротка, емоційна дія. Головне завдання прологу – психологічно підготувати глядача до заходу.

У пролозі застосовуються прийоми:

1. Вербальний. Це може бути театралізований початок, дискусійний початок, сенсація, незвичайна інформація (лист, вірш, представлення гостей).
2. Ритуальний. Це елемент внесення прапора, покладання квітів, церемонія вручення хліба й солі, запалювання вогню, хвилина мовчання, клятва, посвята, передача естафети тощо.
3. Музичний. Це виступ оркестру, звучання фанфар, виконання однієї чи декількох пісень або музичних творів.
4. Кіно-відео пролог. Кіно-відео кліп (демонстрування фрагментів тематичного фільму).
5. Застосування технічних ефектів. Запуск кульок, демонстрація кольорових гірлянд, панно, емблем, панорама відео презентацій тощо.

Складовою основної частини заходу може бути концерт. Окрім музичних, вокальних, хореографічних номерів тут можна застосовувати живу газету, пантоміму, ляльковий жанр, бальні танці, звуковий фотоальбом, виступ агітбригади, жартівливу оперу, тощо.

Безпосередньо шоу – це сценічне дійство. І відповідні закони сценічного дійства, пов'язані із зав'язкою, розвитком, сценічним конфліктом, кульмінацією, роз'язкою, які необхідно використовувати. Якись моменти з цього ланцюжка можна опустити, але сама ідея про орієнтацію на ці закони для організаторів необхідна.

Фінал. Окрім підсумкового дійства, у фіналі важливі два моменти: пом'якшення дією, словом, що об'єднує «сцену»; і дією, що об'єднує «зал» і «сцену» (загальна пісня, ритуальне дійство, дійство символами).

Специфіка масових заходів полягає у потужному емоційному впливові на людей. У великій аудиторії кожна окрема людина стає частиною натовпу і її поведінка скеровується масовою свідомістю, колективною емоцією. Отже сценарист-режисер масових заходів повинен враховувати це, брати на себе відповідальність і передбачати, який вплив на свідомість глядачів будуть мати ті чи інші прийоми і загальна ідейно-художня картина всього заходу.

Найбільший вплив на свідомість учасників досягається при вмілому застосуванні у сценарії засобів ідейноемоційного впливу, до яких у масовій виставі (дійстві) належать: живе слово, музика, кіно, інсценізації, світло і звук, піротехнічні ефекти, художньо-декоративне оформлення, масові сцени, символіка і колір, рух і пластика, дії виконавців. Від вмілого використання і логічного

поєднання всіх цих засобів залежить створення цілісного, естетичного та емоційного дійства. На цій основі базується і театралізація – висловлення змісту матеріалу засобами театру (зрине розкриття драматургічного конфлікту і створення художнього образу вистави). Якщо ці елементи присутні, тоді захід дійсно можна назвати театралізованим.

Особливістю масових театралізованих форм і їх відмінністю від театральних вистав є, по-перше: відсутність так званої «четвертої стіни», тобто безпосереднє залучення глядача до процесу дії; по-друге: в основі всіх мистецьких заходів знаходиться конкретна актуальна подія, яка їх викликала (звернення до фактів і документів та їх художня обробка); по-третє: постійний процес активації глядача; в четвертих: комплексний характер – в сценарій масових свят включаються всі види, жанри та форми мистецтва. Виходячи з цього формується і специфічна структура сценарію масових театралізованих заходів та особливості його створення.

Сценарій – це детальна літературна розробка змісту театралізованого дійства, у якій в логічній послідовності викладаються окремі елементи дії, розкривається тема, по-казані авторські переходи від однієї до іншої частини дії, проводиться орієнтовне спрямування публіцистичних ви-ступів, вносяться використовувані художні твори чи уривки з них, оформлення і спеціальне обладнання.

Сценарій масової театралізованої вистави відрізняється від інших видів мистецтва тим, що в ньому робота сценариста і режисера взаємопов'язана, тісно переплітається, і її неможливо розділити, тим більше, що на практиці більшість режисерів є водночас і сценаристами. Створення сценарію масового дійства, особливо свята «просто неба» (в парку, на площі, на стадіоні), це процес творчий і тому чітко не можна дати однозначних рецептів щодо їх створення. Новий час народжує вже нові форми заходів. Але без самого сценарію, чи принаймні сценарного плану, неможлива робота над постановкою будь-якого дійства, його чітка організація і образність.

Майстерність же сценариста формується саме завдяки виконанню всіх вище наведених умов роботи над сценарієм, використанню у ньому важливих драматургічних елементів та різноманітних засобів створення оригінального сучасного художнього образу; плюс практика, досвід, високий інтелектуальний рівень, обізнаність з різними темами, нестандартний погляд на проблему та особисте небайдуже ставлення до матеріалу – народжують справжні сценічні шедеври, що ніколи не залишають учасників байдужими, запам'ятовуються надовго і мають позитивний вплив на їх особисте ставлення до себе і світу загалом.

Компонуючи свято, сценарист, передусім, повинен подбати про те, щоб знайти можливість об'єднати велику масу глядачів, допомогти їм об'єднатися за інтересами і водночас сприйняти основну тему свята; як підпорядкувати другорядне головному. А це означає, що сценарій масового свята потрібно будувати так, щоб певні засоби впливу поширювались на всіх присутніх.

До таких засобів належать: оформлення території, будівель, сценічних майданчиків; пересувні театралізовані процесії чи групи костюмованих; вміло складений радіо конференс, друкований путівник чи лібрето, в якому в досконалій літературній формі подається виклад змісту і програми свята. Всією масою глядачів сприймаються також піротехнічна вистава, вистава на воді чи повітряне шоу, театралізована хода (процесія) та заключний феєрверк. Ці загальні засоби впливу доповнюються тими враженнями, які присутні на святі отримують, ознайомившись з тією чи іншою частиною програми.

У побудові сценарію масового дійства важливу роль також відіграє внутрішній монтаж епізодів. Монтаж – це творчий прийом з'єднання, завдяки якому митець в своєму творі зближує досить віддалені і не дотичні у звичайному житті предмети і людські долі, поєднує вкрай ізольовані події в єдине ціле, вибудовує нові зв'язки між предметами, створюючи таким чином художній образ. Діапазон драматургії масових форм надзвичайно великий; від найпростішого співпереживання у видовищах до колективно організованої масової дії. Для нас останнє надзвичайно важливе, бо, на відміну від театру, який лише іноді ставить перед глядачем певні цілі і завдання до дії у майбутньому, а розмежування сцени і залу рампою та умовність ситуації не можуть викликати безпосередньої дії; у театралізованому святі заклики до дії мають стосунки до кожного глядача і повинні бути виконані саме цією, а не іншою аудиторією.

Організатори масового заходу намагаються ставити глядачів у такі умови, щоб вони відчували себе активними учасниками постановки. Творча активність у театралізованому дійстві виникає тоді, якщо участь присутніх досягає найвищої точки і впливає на подальший хід дії, присутні стають співавторами дійства. Здійснюється процес активності не сам по собі, а за допомогою прийомів та засобів активізації, що є привілеєм і специфікою масових дійств. Сценарист повинен знати і включати ці засоби під час підготовки сценарію:

1. Пряме звернення до аудиторії – всі слова та дії виконавців спрямовані безпосередньо до присутніх, а не один до одного (як зазвичай у театрі). Таке пряме звертання передбачає зворотну відповідь аудиторії.

2. Удавана активізація – або «виконавці серед глядачів», «підсадні особи». Це – заздалегідь сплановані вигуки із залу, проходження через натовп, тобто перебування в гущі глядачів і безпосереднє спілкування з ними. Цей засіб не відкидає і певної імпровізації, до якої творча група теж готується.

3. Фізична активізація – здійснюється втому разі, коли аудиторію спонукають до нескладних дій: передати будь-який предмет, відійти на декілька кроків, розвернутися в інший бік, перейти на інше місце, поплескати в долоні, потупотіти ногами, зробити «хвилю», тощо. Цей засіб застосовується, коли потрібно терміново переключати увагу, викликати певні почуття та уникнути небажаних емоцій.

4. Словесна активація – це різні запитання до аудиторії, звернення до присутніх, вікторини, загадки, спільне проголошення слоганів, заклики до спільної дії

(«давайте разом заспіваємо, давайте покличемо Святого Миколая», «я не чую вас», «я хочу почути чи є в залі хлопці! Добре, а тепер дівчата, а тепер всі разом!» тощо). Цей засіб дає можливість учасникам дійства через слово виявити своє ставлення до того, що відбувається, дати свою оцінку, дати вихід емоціям.

5. Гра – є важливим засобом святкового спілкування, це ігри на сцені з залученням учасників із залу, ігри в канві народного гуляння, і особливо масові ігри з аудиторією, в основі яких фізична та вербально-активізація.

6. Повна дійова активізація – досягається всім арсеналом художніх засобів у сукупності із згаданими вище засобами активізації. Якщо аудиторія залучена до дії і впливає на її подальший хід за задумом організаторів, ми досягаємо вищої сходи активності у святі. Воно стає інтерактивним.

Мета активізації глядача у святі, полягає не лише у створенні піднесеної атмосфери та реалізації художнього задуму, вона значно глибша. Адже масові свята мають важливе соціально-психологічне значення. По-перше, завдяки активній участі у святі, людина має можливість відпочити, позбутися накопчених емоцій або, – депресії. По-друге, допомагає сформувати активну позицію людини у подальшому житті: «якщо я так думаю, то маю до цього особисте ставлення і відповідно до цього кажу і роблю». По-третє, сприяє формуванню творчої особистості. А також вчить співчувати і співпрацювати через активне ставлення до оточуючих.

Сценарно-режисерська театралізація – це творчий спосіб перетворення життєвого, документального матеріалу у художній сценарій, з подальшим його приведенням до художньої образної форми вистави через систему образотворчих, виразних та інакомовних засобів. Виділяють три види театралізації:

1. Театралізація компільованого (комбінованого) виду – це тематичний підбір і використання готових художніх образів з різних видів мистецтв і поєднання їх між собою сценарно-режисерським ходом. Найчастіше зустрічається у театралізованому концерті.

2. Театралізація оригінального виду – створення нових художніх образів згідно з сценарно-режисерським задумом. Широко використовується при створенні сценаріїв документального жанру, в основі яких лежить інсценізація документу, інсценізація віршів, інсценізація пісні (вечір-портрет, театралізований захід, присвячений подіям минулого, вечір побудований за листами, тощо).

3. Театралізація змішаного виду – це використання сценаристом першого і другого видів театралізації. Одна частина театралізованої дії (наприклад, пролог), оснований на оригінальному створенні нових текстів, образів, номерів, а друга частина – це компіляція готових номерів.

Лекція 6. Фестивалі та концерти: специфіка і особливості їх організації й проведення.

Процеси фестивально-культурної діяльності в Україні відбуваються у певному середовищі, яке визначається, перш за все, матеріальними умовами: розмірами фінансування, наявністю відповідних приміщень, спеціальної апаратури, матеріалів, інструментів, обслуговуючого персоналу тощо. Залежність цих процесів від ресурсів робить їх об'єктом регулювання.

Основним суб'єктом регуляторного впливу на суспільні відносини у галузі культури виступає держава в особі відповідних структурних утворень. В умовах сьогодення роль держави у матеріальній підтримці культури, зокрема такої її складової як сценічне мистецтво, підвищується, адже ця діяльність має неабияке значення для вирішення найважливіших національно-суспільних проблем (ідеологічних, духовних, освітніх, соціальних та ін.).

Сучасний стан державного впливу на фестивальну та концертну діяльність в Україні характеризується, з одного боку, відмежуванням від всеохоплюючого регулювання цих культурологічних процесів та зменшенням рівня їх матеріальної підтримки, а з іншого – покладанням на саморегулювальну дію ринкових механізмів, що в умовах трансформаційних процесів та соціокультурних викликів недостатньою мірою виконують властиві їм економічні функції.

У результаті фестивальні та концертні структури мали розраховувати на недержавну фінансову допомогу та доходи від власної господарської діяльності, що потребує не тільки грамотного менеджменту у використанні наявної матеріально-технічної бази відповідних закладів, відшукуванні та розподілі фінансових коштів, але також і відповідного правового регулювання відносин у цій галузі. Потребує вирішення проблема апріорної збитковості фестивально-концертної діяльності, а також проблема матеріальної компенсації втрат під час надання концертних послуг як суспільних благ, яким властиві «невиключеність» та «неконкурентність». Ці проблеми виключають повне усунення держави від підтримки цих сценічних видів мистецтва та передбачають таку підтримку через відповідні механізми владного впливу та сприяння гармонійному співіснуванню суспільного виробництва та невиробничого споживання.

Сфера фестивально-концертного менеджменту включає в себе безліч найрізноманітніших форм. Фестивально-концертний менеджмент може здійснюватися як в організаціях, так і в обслуговуванні окремого виконавця.

В Україні існують концертні організації в строгому сенсі слова: це обласні (міські) філармонії, об'єднання, концертні компанії, концертні центри, дирекції, концертні зали і самостійні художні колективи. Підготовка та організація фестивалів і концертів є їх основною діяльністю. Вони можуть належати як до державної, так і приватної сфери, бути некомерційними установами та комерційними підприємствами.

Музичні та драматичні театри хоча і не є в строгому сенсі слова концертними організаціями, найчастіше включають організацію та проведення фестивалів і концертів у свою основну статутну діяльність.

Фестивалями і концертами займаються й інші організації, для яких це не є їх основною діяльністю. До них відносяться:

- культурно-дозвілєви установи: палаци культури, клуби, парки, музеї, бібліотеки;
- культурно-спортивні комплекси: палаци спорту і стадіони;
- фірми, банки, виробничі об'єднання колифестивалі і концерти стають частиною корпоративних заходів, які влаштовуються для своїх співробітників;
- громадські організації: музичні товариства, союз концертних виконавців, союз діячів естрадного мистецтва тощо.

Концертні організації в строгому сенсі слова можна розділити на три групи залежно від їх спеціалізації. Перша група реалізує власні творчі сили, друга надає власні концертні майданчики, третя займається посередницькою діяльністю. Можливо поєднання цих спеціалізацій в різних варіантах.

До першої групи, що надає тільки власні творчі сили, відносяться, як правило, самостійні творчі колективи. До другої групи, що надає тільки власні майданчики, відносяться самостійні концертні зали. До третьої групи, що займається виключно посередницькою діяльністю, відносяться організації, що не мають ні власних майданчиків, ні власних творчих колективів.

Філармонії в Україні є організаціями, що поєднують, як правило, всі три функції: вони мають власні творчі колективи, власні зали і організують на своїх або арендованих майданчиках фестивалі і концерти запрошених виконавців. В силу своєї багатофункціональності фестивальсько-концертний менеджмент філармонії має багаторівневу і розгалужену структуру.

Специфічна риса фестивальсько-концертного менеджменту полягає в тому, що він може здійснюватися і щодо одного, окремо взятого артиста. Музикант-виконавець відрізняється від артиста драматичного театру набагато більшою автономністю. Він може ні від кого не залежати ні у виборі репертуару, ні в його інтерпретації, ні у виборі сценічного майданчика. Його неповторна індивідуальність самоцінна. Недарма помічено, що для публіки важливий не репертуар, а ім'я виконавця. Але так як творчої особистості неодмінно потрібен помічник, який взяв би на себе організацію його виступів і дбав би про його матеріальному благополуччі, поруч з артистом завжди існували імпресаріо, антрепренер. Останнім часом з'явилася ще одна фігура – продюсер.

Вони уособлюють собою різні форми фестивальсько-концертного менеджменту. Відомо, що термін «менеджер» має два значення: найманий керівник і підприємець. Якщо директор філармонії (тобто установи культури) є насамперед найманим керуючим, а продюсер, антрепренер, імпресаріо – особи, які

відповідають найбільше другому значенню – підприємець. Звичний для нас переклад англійського слова producer – режисер – прийшов з кіно. Проте в даному випадку більш близьким за змістом представляється його буквально значення – виробник, людина, яка виробляє. Саме він складає справу, формує весь технологічний ланцюжок, під нього дають інвестиції, він приймає основний ризик, своїм ім'ям і авторитетом просуваючи проекти.

Продюсер – творець, який забезпечує необхідну якість продукту, що є результатом творчості інших. Є різниця між продюсером та іншими відомими історії концертного справи підприємцями – антрепренером і імпресаріо: продюсер в основному працює з проектами, такими як пошук нових талантів, створення нових колективів, нових «зоряних» імен, підготовка оригінальних програм, проведення фестивалів тощо.

Антрепренер (від фр. entrepreneur – підприємець) – це власник, орендар або утримувач приватного видовищного підприємства. На відміну від продюсера антрепренер в основному займається експлуатацією цього підприємства – антрепризою. Проте антрепренер, що працює з проектами, може бути продюсером, так само як і продюсер – антрепренером.

Імпресаріо (від італ. Impresario, від imprendere – вживати, затівати) – це професійний організатор фестивалів, концертів, вистав. Організатор видовищних підприємств або агент якогось артиста, діючий про його імені, який укладає для нього контракти. Його спеціалізація – посередницька діяльність, хоча він також може виступати в ролі і продюсера, і антрепренера.

Важливо запам'ятати, що організатор фестивально-концертної справи може мати або не мати культурологічної або музичної освіти, але важко уявити на цій посаді людину, яка нічого не розуміє в культурі, зокрема музиці, не любить її.

Сучасний фестивально-концертний менеджер, особливо якщо він – керівник концертної організації, повинен бути широко освіченою людиною, володіти художньою інтуїцією і підприємницьким талантом. Управління фестивально-концертним справою означає організацію творчо-виробничого процесу. При всій складності цього процесу можна виділення наступні основні завдання:

- затвердження творчого напрямку майбутнього фестивалю або концерту з урахуванням вимог і побажань замовника;
- запрошення сценариста і режисера-постановника;
- створення програми фестивалю або концерту та погодження її із замовником;
- створення кошторису культурно-масового заходу;
- вирішення організаційно-фінансових питань;
- створення умов для перед фестивального і концертного періоду (для репетицій окремих номерів, зведених репетицій і генеральної репетиції);

- забезпечення безпеки та технічної якості фестивально-концертного майданчика (вхід-вихід глядачів, пожежна безпека, дотримання глядацької дисципліни, акустика, освітлення, тощо);

Задля оптимізації фестивально-концертної діяльності в сучасних умовах необхідні: підтримка створення високохудожнього продукту в сфері концертної діяльності, розширення репертуарної пропозиції, розвиток нових форм художньої виразності, творчої діяльності авторів і виконавців; формування і розвиток суспільних потреб в мистецтві різних жанрів, зокрема і в академічному мистецтві, розширення аудиторії фестивалів і концертів за рахунок різних верств, категорій і груп населення; формування ефективного менеджменту в галузі фестивально-концертної діяльності; інтеграція України в світовий «концертний» ринок, використання її творчого потенціалу для зміцнення позитивного образу країни на міжнародному рівні.

Література

Базова

1. Бочелюк В. Й. Дозвіллезнавство: навч. посібник / В. Й. Бочелюк, В. В. Бочелюк. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 208 с.
2. Воєвідко Л. М. Українські музично-виконавські традиції: навчальний посібник / Л. М. Воєвідко. – Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин Я. І., 2013. – 148 с.
3. Герладжі Ф. П. Режисура театралізованих видовищ, народних свят та обрядів: Навчальний посібник / Ф. П. Герладжі. – Рівне: РДІК, 1997. – 144 ст.
4. Державна національна програма «Україна ХХІ століття» // Культура. – 2001. – С.44-46.
5. Закон України «Про культуру». 14 грудня 2010 року.
6. Конституція України // Відомості Верховної Ради України, 1996. № 30.
7. Кутузова Г. І. Культурно-дозвіллева діяльність: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Г. І. Кутузова. – Луцьк: Вежа-Друк, 2013. – 252 с.
8. Петрова І. В. Дозвілля в зарубіжних країнах. Підручник / І. В. Петрова. – К.: Кондор, 2005. – 408 с.
9. Психологія і педагогіка життєтворчості. Навч. метод. Посібник / Гол ред. В. М. Доній. – К.: ІЗМН, 1996. – 792 с.
10. Цьось А. В. Українські народні ігри та забави: Навчальний посібник / А. В. Цьось. – Луцьк: Надстир'я, 1994. – 96 с.

Допоміжна

1. Бех І. Д. Концепція виховання особистості / І. Д. Бех // Рідна школа. – 1991. №5. – С. 18-24
2. Воропай О. Звичаї нашого народу. У 2-х кн. / О. Воропай. – К.: Дніпро 1991. – Кн. 1. – 418 с.; Кн.2. – 460 с.
3. Земелюк М.І. Творча особистість майбутнього вихователя: теоретичні аспекти / М. І. Земелюк // Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція з міжнародною участю «Навчання, виховання та розвиток у контексті життєвих перспектив особистості». м. Бердянськ, Україна, 25 квітня 2019 року. – С. 14-16.
4. Зернецька О. Нові засоби масової комунікації (Соціокультурний аспект) / О. зернецька. – К.: Слово, 2013. – 185 с.
5. Іваницький А. Українська народна музична творчість / А. Іваницький. – К.: Музична Україна, 1990. – 334 с.
6. Климець Ю. Д. Купальська обрядовість на Україні / Ю. Д. Климець. – К.: Наукова думка, 1990. – 144 с.

7. Ковшар І. Ф. Проблеми історії та теорії масових музичних вистав нового часу / І. Ф. Ковшар. – К.: Музика, 2009. – 208 с.
8. Петрова І. В. Педагогічні умови удосконалення діяльності клубів з профорієнтаційного виховання підлітків (досвід зарубіжжя) / І. В. Петрова // Соціалізація особистості: Міжкафедральний зб. наук. ст. // За заг. ред. А. Й. Капської. – К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова., 1999. – Вип. 3. – С. 51-63.
9. Петрова І. В. Соціально-культурний потенціал закладів клубного типу (на прикладі «Ротарі»-клубів) І. В. Петрова // Соціалізація особистості: Зб. наук. пр. НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2000. – Вип. 2. – С. 40-53.
10. Петрова І. В. Культурно-дозвіллієві центри: виникнення та розвиток / І. В. Петрова // Рідна школа. – 2000. – №7. – С. 15-21.
11. Самотулка Т. Історія України в іграх / Т. Самотулка. Київ-Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 1995. – 347с.
12. Семчишин М. Тисяча років української культури / М. Семчишин. – К.: Друга рука, 1993. – 550 с.
13. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія / Катерина Станіславська; вид. друге, перероб. і доп. К.: НАКККіМ, 2016. – 352 с.: іл.
14. Щолокова О. П. Формування художньої культури в процесі професійної підготовки педагога-музиканта / О. П. Щолокова // Українське музикознавство, 25. – К: «Музична Україна», 1990. – С. 150-155.

Терміни і поняття.

Авансцена – передня частина сцени перед завісою, теж саме. Що і просценіум.

Адаптація – пристосування якогось тексту до потреб сценарію, переробка тексту.

Агітбригада – невеликий, зазвичай пересувний, самодіяльний або професійний концертний колектив, репертуар якого будується на злободенному матеріалі.

Академія читацька – цикл заходів, присвячених навчанню користувачів основ інформаційної культури.

Акт – частина драматургічного твору, окрема дія.

Акція – подія, виступ, комплексний захід, тривалість якого залежить від поставлених завдань.

Алегорія – абстрактне поняття, яке втілене в окремому художньому образі.

Альманах – календар свят та визначних подій, інформація про видатних діячів минулого та сучасності.

Амплуа – тип ролі, який відповідає акторській індивідуальності: герой, трагик, тощо.

Анонс – коротка попередня інформація про майбутню виставу, свято, тощо.

Ансамбль – художня узгодженість різноманітних елементів, а також одночасний виступ кількох музикантів та співаків, колективів з кількох виконавців.

Антагоніст – в античній драматургії персонаж, який знаходиться у конфлікті з іншими персонажами і веде з ними драматичну боротьбу.

Античний – той, хто має відношення до грецької або римської історії та культури.

Антракт – перерва між діями вистави, відділення концерту.

Аншлаг – об'ява про те, що всі квитки на видовище продані та про відсутність вільних місць в глядацькому залі.

Антре – на естраді та в цирку: невеличка сатирично-гумористична сценка.

Апарт (Апарте) – мова персонажа, яка звернута ним до самого себе і яку, немовби, не чувають інші дійові особи.

Апофеоз – заключна урочиста частина, масова остання сцена вистави, уславлення, звеличання когось чи чо- гось, епілог.

Арлекін – один з популярних персонажів італійської «комедії масок», а ще тканини – обрамлення сценічної арки.

Арт-зустріч – це вечора для тих, хто цікавиться творчістю, мистецтвом.

Арт-простір(виставковий зал) – мистецька акція (творчість), активно впроваджувана в реальний простір, при цьому сам простір виступає в якості арт-об'єкта, або служить лише обрамленням для нього.

Арт-година – година мистецтва.

Архітектоніка – основний принцип побудови сценарної структури, взаємозв'язок окремих частин. Зовнішня структура драми. Те ж саме, що і композиція.

Асамблея – різновид літературного вечора, стилізована під епоху XVIII століття.

Асорті – захід з набором різноманітних тем і форм роботи.

Атака мозкова (мозковий штурм) – інтелектуальна гра, що вимагає від учасників в мінімальні терміни вирішення певної задачі.

Атракціон – технічне пристосування для розваг, у цирку – великий номер, що підпорядкований якійсь певній темі або жанру циркового мистецтва.

Аукціон знань – творчий захід, різновид вікторини, який сприяє прищеплюванню інтересу до пізнання, розширенню кругозору, зростанню творчої активності учасників. Інтелектуальні розваги.

Афіша – текстова інформація про те, де, коли і яка саме відбудеться подія. Видовище.

Бал – літературно-музична композиція з підвищеною урочистістю, класичним етикетом та з використанням хореографічного жанру.

Бал-маскарад – костюмований бал.

Балаган – різновид видовищного народного мистецтва гумористичного напрямку з дуже поверховою і досить брутальною драматургією. Працювали на ярмарках, гуляннях тощо.

Бенефіс – захід, на честь одного поета, музиканта, автора та інших.

Бесіда – діалогова форма заходу, розмова з аудиторією.

Бібліо-глобус – захід, присвячений книгам про історію, культуру, релігію, традиції різних країн, подорожах і мандрівників.

Бібліо-кафе – форма заходу, побудованого за типом кафе, де в меню замість страв подаються книги.

Бліц – будь-який захід, проведений за короткий час.

Блок – об'єднання відносно дрібних елементів сценарію в єдину структурну одиницю, наприклад концертних номерів.

Брейн-ринг – гра між двома (і більше) командами у відповіді на питання.

Бурлеск – комічне зображення якогось явища чи характеру, форма кумедного перебільшення, розмова про серйозні речі у жартівливій манері.

Бутафорія – штучні речі, створені для використання у виставі, які імітують справжні.

Буфонада – жартівлива сценка, яка побудована на перебільшенні.

Бюро літературних новинок – захід-знайомство з новинками літератури, творча зустріч.

Варіант – одна з декількох редакцій твору, його видозміна.

Вентрологія – «черевомовлення», особлива техніка сценічного мовлення, коли актор розмовляє, не рухаючи губами.

Вербальний – не письмове висловлення, незафіксований у письмовій формі твір літератури.

Вернісаж – захід, присвячений художньої творчості, що проводиться в урочистій обстановці, на якому присутні спеціально запрошені особи.

Версифікація – техніка віршування, процес створення віршів.

Вертеп – в українському ляльковому театрі – невеличка скринька, переносний ляльковий театр, де демонструвались кумедні сценки переважно побутового характеру.

Вечір – вечірнє зібрання для дружньої зустрічі з метою розваги, з використанням музичної диско-програми, та різноманітними ігровими формами.

Вечір поезії – масовий захід, який присвячується поезії, творчості одного поета або окремій темі.

Вечір-аукціон – вечір з елементами аукціону.

Вечір-портрет – захід, мета якого, розкрити різні грані особистості героя вечора.

Вечір-реквієм – вечір пам'яті, присвячений сумним або трагічним датам історії чи подіям сьогодення.

Вечір художнього читання – спеціально організована програма виступів у неформальній камерній обстановці.

Вечір-елегія – музичний або ліричний вечір, присвячений поетичним або музичним творам, наповненим меланхолійним, сумним настроєм.

Вечір-комільфо (вечір гарних манер) – вечір, присвячений етикету.

Вечірка літературна – зустріч друзів, знайомих (зазвичай ввечері) для обговорення літературних творів, присвячена літературним темам.

Відео-вікторина – вікторина з використанням відеофрагментів.

Відео-круз – захід-подорож з використання відеоматеріалів.

Відео-лекторій – лекторій, з використанням відеофрагментів.

Відеосалон – цикл заходів, з демонстрацією відеоматеріалів (фільмів, кліпів та тощо).

Вистава – видовище, показ того, про що йдеться в сценарії або п'єсі.

Візит – офіційне відвідування, з діловою метою.

Вікторина – пізнавальна гра, що складається з питань і відповідей на теми з різних галузей знань, з метою розширення освітнього кругозору.

Вільний мікрофон (відкрита трибуна) – усім бажаючим надається право висловити свою думку, бути почутим.

Водевіль – жанровий різновид комедійної драматургії, вистава з куплетами і танцями, легка комедія.

Вокал – спів, виконання музичних творів засобом співу.

Вітальня літературно-музична – творчий комплексний захід, оформлений як тематична зустріч у камерній обстановці.

Галерея – захід, побудований по типу послідовного ряду, низки образів, типів, тематики.

Гег – комедійний трюк, вставний трюковий номер у комедії.

Герой – в драматургії та театрі – головний персонаж.

Гід літературний – захід-путівник по літературних місцях або творах.

Гіпербола – перебільшення якихось якостей того, про що йдеться, щоб підсилити виразність та наочність.

Гуляння народне – проведення часу великої кількості людей під відкритим небом з розвагами, танцями, зазвичай присвячено різним народним календарним святкам, супроводжується розповіддю і показом народних традицій.

Гра – змагання, заздалегідь погоджені з певними правилами.

Градація – послідовне збільшення у певному порядку.

Графік – наочне логічне зображення умовного типу, що відбиває якийсь процес.

Гротеск – зображення чогось або когось у комічному вигляді.

Гуморина – фестиваль гумору та сатири.

Декламація – мистецтво виразного читання вголос, іноді – занадто театральна, штучна манера акторського виконання.

Декорація – елемент художнього оформлення сценічного простору.

День відкритих дверей – включає екскурсії, бесіди, виставки, ігрові програми, зустрічі з цікавими людьми, концерти тощо.

Дефініція – невелике за обсягом визначення якогось поняття, формування.

Дефіле – урочистий, величавий прохід по сцені учасників в яскравих, костюмах.

Діалог – розмова між двома чи декількома персонажами.

Дія – у видовищному мистецтві – послідовність сценічних подій, сума вчинків персонажів, з яких складається сюжет, а також частина драматургічного твору, те ж саме, що і акт.

Драма – драматургічний твір взагалі, рід літератури, жанр драматургії, драматична за характером життєва ситуація.

Драматична боротьба – низка подій, що відбувається у п'єсі та сценарії, прояв конфліктної сутички, змагання, протиборство.

Драматург – письменник, який пише драматургічні твори – п'єси, сценарії, тощо.

Драматургія – мистецтво створення творів драматургічного роду літератури, теорія побудови драматургічних творів.

Дивертисмент – вистава, що складається з окремих номерів чи фрагментів, колись виконувалась наприкінці видовища.

Диліжанс літературний – заходи в ігровій формі, стилізація дороги або подорожі з обов'язковими зупинками – станціями, галявинами, островами, стежками, будиночками.

Диско-лекція – усна розповідь, що супроводжується відеорядом і підбраною музикою.

Дискотека – музичний захід. Форми організації дискотек самі різноманітні: тематичні, танцювальні. Організація вимагає добре оснащеної фонотеки, необхідної апаратури, відповідного обладнання та оформлення залу.

Дискусія. Диспут – спеціально організований обмін думками або публічна дискусія зокремого питання (проблеми) з метою отримання інформаційного продукту у вигляді рішень.

Експозиція – епізод сценарної структури, який стоїть на чолі композиції, перед зав'язкою, його метою є введення глядачів у дію, ознайомлення з драматургічним матеріалом та персонажами, з умовами сценічного існування.

Епізод – закінчена частина сценарію, його фрагмент, що має самостійне значення.

Епілог – епізод сценарної структури, який завжди стоїть на останньому місці в композиції, після розв'язки (в сценаріях масових заходів іноді після кульмінації або співпадає з нею), в якому підбиваються підсумки сценічної дії, інколи у формі урочистого апофеозу.

Естрада – сцена, підмостки, на яких проходять виступи виконавців, видовищне мистецтво, концертна діяльність.

Етимологія – походження слова чи виразу, їх первинне значення.

Єдина дія – сума вчинків дійових осіб драматургічного твору, які вони роблять на шляху до певної цілі, теж саме, що і наскрізна дія в театрі.

Єдність місця, часу і дії – вимоги до побудови драматургічного твору, що існують ще з давніх часів: дія відбувається в одному місці на протязі недовгого часу навколо однієї головної історії.

Жанр – тип мистецького твору, який характеризується схожими рисами, підпорядкований певним правилам.

Журнал – захід, стилізований під періодичне видання.

Зав'язка — епізод сценарної структури, з якого починається сценічна дія і який стоїть між експозицією та розвитком дії.

Звуконаслідувач – акторське вміння відтворення різноманітних звуків.

Зонг – музичний вставний номер драматичної вистави, текст якого скоріше вимовляється, ніж співається.

З'явлення – в драматургії та театрі – проява персонажу, частина картини.

Зустріч – збори, з метою знайомства з ким-небудь, бесіди, обговорення.

«Зустріч в обісті»– зустріч у камерній обстановці з частуванням. Як правило, на фольклорну тему.

Зустрічтематична– зустріч, присвячена якій-небудь темі.

Зустріч-інтерв'ю – зустріч, підготовлена і проведена у формі інтерв'ю.

Зустріч-презентація– офіційне представлення, відкриття чого-небудь створеного, організованого.

Ідея – головна думка художнього твору, заради якої він створюється.

Імброліо – складна та заплутана ситуація в сюжеті драми, яка заважає персонажам чітко зрозуміти події, що відбуваються.

Інтермедія – невеличка гумористична сценка, яку колись демонстрували між актами великої вистави, а також вставка між номерами концерту або номерами циркового видовища, междія.

Імпровізація – створення художнього твору безпосередньо в процесі його виконання.

Інсценізація – постановка літературного твору.

Інтерпретація – особисте розуміння та відчуття твору постановником чи виконавцем, погляд з іншого боку, те ж саме, що і трактування.

Інтрига – термін, який може означати основну ситуацію сюжету, зловмисність дії, підступні наміри одних дійових осіб щодо інших, схему подій, які відбивають боротьбу персонажів поміж собою.

Інформ-дайджест – масовий захід, що містить короткий виклад популярних творів художньої літератури.

Картина – у драматургії та театрі: закінчена самостійна частина акту.

Кабачок – театр мініатюр (жартівливих номерів) в антуражі «міні-кафе».

КВК – веселе, гумористичне змагання кількох команд.

Калейдоскоп – захід зі швидкою зміною малих форм масової роботи.

Камерний – твір чи виконання твору, який призначений для вузького кола читачів, а також музичний твір для невеличкого складу виконавців, ліричного або філософського напрямку.

Капусник – веселе самодіяльне подання з жартами, пародіями, віршами та піснями на будь-які теми.

Карнавал – свято з ходами, вуличним маскарадом, театралізованими іграми.

Карусель літературна – розважальний захід в ігровій формі на літературні теми, з швидкою і безперервною зміною конкурсів, завдань.

Катарсис – обов'язковий елемент трагедії, емоційне очищення через співчуття, жаль та страх.

Катастрофа – одна з частин античної трагедії, кінець дії, загибель героя, трагічна розв'язка.

Кафе літературне – спеціально організовані на одному майданчику розваги на літературні теми, що імітують застілля. Різновиди: вечірка, посиденьки, салон, клуб, прийом, асамблея. Дана форма передбачає такі атрибути: кафе, приглушене освітлення, частування.

Коктейль – вечірній, але не надто урочистий захід, з напоями та фуршетом, що припускає легке невимушене спілкування.

Колаж – захід-суміш різнорідних елементів, яскраве і виразне повідомлення з уривків інших текстів.

Комедія – один з головних жанрів драматургії, в якому сюжет будується на смішних, кумедних ситуаціях.

Комедія масок (Commedia Della Arte) – відомий різновид театального видовища Італії, що побудований на імпровізації та буфонаді з використанням образів персонажів-«масок», характери яких не змінюються у будь-якому сюжеті.

Компіляція – запозичення чужих творів, а також складений з них несамостійний твір.

Композиція – захід, структура якого складається з поєднання яких-небудь елементів, об'єднаних загальним задумом, ідеєю і утворюють гармонійну єдність.

Композиція літературно-музична – комплексний захід, присвячений певній темі або персоні. Сценарій складається з поетичних і музичних фрагментів.

Конкурс – особисте або командне змагання з метою виявлення найкращих учасників, виконавців, кращої роботи. Конкурс може бути самостійною формою роботи (музичний, фольклорний, танцювальний, поетичний) або складовою частиною будь-якого заходу, свята, ігри.

Контамінація – поєднання у літературному монтажі різних редакцій одного твору, їх змішування.

Контекст – словосполучення, яке оточує певне слово або фразу, за допомогою якого визначається зміст цього слова та всього висловлення.

Контрапункт – побудова драматичного сюжету за принципом контрасту.

Контраст – різке протиставлення, протилежність, несхожість.

Конфлікт – обов'язковий елемент структури драматургічного твору, зіткнення протилежних ідей та поглядів, загострення суперечностей, яке має форму драматичної боротьби.

Концерт казковий – концерт, пов'язаний з тематики казок.

Корифей – керівник хору в античній трагедії, який безпосередньо контактував з акторами, у подальшій історії

– ведучий театральний діяч, класик театального мистецтва, майстер своєї справи.

Котурни – в античному театрі особливе акторське взуття з товстою підшвою, щоб збільшити зріст виконавця, у переносному значенні «стояти на котурнах» – поводити себе занадто гордовито, зневажливо відноситись до оточення.

Круглий стіл – форма колективної дискусії, що дозволяє проводити плідні обговорення, всебічно розглядати різні питання і виробляти спільні рішення.

Кульмінація – епізод сценарної структури, який стоїть після розвитку дії та попереду розв'язки та в якому відбувається найбільше напруження фізичних та моральних сил, відбувається головне та найважливіше зіткнення за конфліктом.

Куплет – окрема частина пісні, що може супроводжуватись приспівом або рефреном.

Лабораторія – захід, що носить дослідницький характер, стилізація науково-дослідницької діяльності.

Лабіринт – захід, гра-пошук зі складними, заплутаними завданнями.

Лаци – різноманітні трюки, кумедні номери та імпро-візації, які ніяк не пов'язані з сюжетом. Вони вводились у виставі італійської комедії масок.

Лейтмотив – важливий драматичний елемент. сценарний хід, головна думка, яка неодноразово повторюється в різних варіантах.

Лекторій – цикл лекцій, об'єднаних однією темою.

Лекція – публічний виступ, монолог.

Лібрето – стислий переказ сюжету опери чи балету, будь-якої вистави.

Літературний вечір – масовий захід, який присвячується творчості того чи іншого письменника або поета (найчастіше приурочується до ювілейних дат).

Логотип – символічне зображення, яке є фірмовим знаком установи чи продукції.

Лотерея – організована гра, при якій розподіл питань залежить від випадкового вилучення того чи іншого квитка або номера.

Маніпуляція – демонстрування фокусів, побудоване на швидкості рук та використанні різних пристосувань.

Марафон – цикл масових заходів, об'єднаних загальною тематикою. Або тривалий культурно-мистецький захід, під час якого йде збір коштів на ту чи іншу потребу.

Маскарад – див. **Карнавал**.

Мелодекламація – читання вголос віршів або прози у музичному супроводі.

Мелодрама – різновид драми з сюжетом побутового характеру, з перебільшеними емоціями, несподіваними випадковостями.

Метафора – образне втілення поняття, те ж саме, що алегорія.

Метод – засіб або сума засобів в якій-небудь сфері людської діяльності.

Методика – сукупність методів виконання певної роботи.

Методологія – вчення про метод, сукупність методів дослідження, які використовуються в тій чи іншій науці.

Мізансцена – розташування виконавців на сцені в окремі моменти вистави.

Мім – в античні часи, коротка сценка побутового характеру з кумедними подіями, пізніше актор-виконавець пантоміми.

Міміка – передача певних почуттів за допомогою м'язів обличчя.

Мімодрама – вистава, в якій передача інформації відбувається без слів, за допомогою рухів та міміки, те ж саме, що і пантоміма.

Мініатюри – ряд художніх постановок малих форм.

Міраклъ – різновид середньовічної драматургії моралізаторського характеру, в якому йшлося про дива.

Мітинг – збори для обговорення будь-яких політичних питань.

Мнемотехніка – «відгадування» думок на відстані за допомогою умовних слів та рухів.

Мозаїка – комплексний захід, складений з ряду малих заходів, розважального характеру, різноманітних за формою і тематикою.

Монолог – мова одного персонажу драми, інколи не звернута до іншого персонажу, характеризується відсутністю обміну думками.

Мораліте – драматургічний твір з алегоричними персонажами, який має дидактично-повчальний характер.

Монтаж – сценарний термін, процес з'єднання частин в єдине ціле, а також жанровий різновид масових театралізованих видовищ, літературний монтаж.

Мотив – багатозначний термін: найпростіша одиниця розповіді, складова частина фабули, привід для якоїсь дії, довід на користь чогось, музична тема, тощо.

Мюзикл – музично-сценічна постановка, в якому переплітаються діалоги, пісні, музика, хореографія.

Мюзік-Хол – різновид естрадного театру, де демонструються невеличкі різноманітні номери, які складаються або у концерт, або у виставу з нескладним сюжетом – ревію чи огляд.

Нарратор – ведучий, оповідач, людина від театру, читець, найчастіше зустрічається у епічній, романтичній драматургії, у інсценівках, посередник між дійовими особами та глядачами.

Наскрізна дія – сума вчинків дійових осіб театральної вистави на шляху до певної цілі, те ж саме, що і єдина дія в драматургії.

Номер – в концертній діяльності та цирку – окремий закінчений виступ, невеличка сценічна дія одного чи кількох виконавців.

Образ – художнє уявлення про якесь явище чи ситуацію, засіб та форма показу дійсності в мистецтві.

Огляд-конкурс – публічний показ-конкурс результатів діяльності.

Опера – театральна вистава, в якій інструментальна музика поєднується з вокалом.

Оперета – театральна вистава лірично-комедійного характеру, де розмови персонажів поєднуються зі співом та танцями.

Пауза – перерва в розмові, мовчання.

Панорама – захід, широко і оглядово охоплює різні теми.

Пантоміми – вистава, в якій передача інформації відбувається без слів, за допомогою рухів та міміки, те ж саме, що і мімодрама.

Парад – урочиста процесія, в цирку, урочистий вихід всіх учасників на початку вистави.

Персонаж – дійова особа художнього твору.

Персоніфікація – втілення певної ідеї у конкретний сценічний образ персонажу, уявлення про абстрактне явище у конкретному образі.

Перфоманс – авангардний напрямок сучасного мистецтва: видовище, у якому мистецьким об'єктом стає тіло виконавців, оточуючи побутові речі, іде безпосереднє спілкування з глядачами.

П'єса – літературний твір, що має драматургічну форму, який можна і читати, і ставити у театрі.

Піар-акція – різноманітні заходи, спрямовані на збільшення популярності особистості чи події.

Підтекст – зміст, який не висловлений в розмові, але мається на увазі.

Подія – в драмі: вчинок персонажу, який приводить до важливих змін в долі дійових осіб, який є наслідком попередніх подій та готує наступні.

Поетична світлиця – комплексний захід, поетична зустріч.

Практикабль – справжні, не бутафорські частини сценічного оформлення, які використовуються у повсякденному житті.

Прем'єр – актор, який виконує головні, найважливіші ролі.

Прем'єра – перша вистава п'єси в театрі, естрадної, концертної або циркової програми.

Престидижитация – різновид маніпуляції, вміння робити швидкі, спритні рухи руками, показ фокусів за допомогою лише рук.

Прив'язка – елемент сценарної структури видовища, за допомогою якого відбувається зв'язок виконавців з глядачами та який має відношення до всіх присутніх.

Програма (Програмка) – паперовий аркуш, на якому розміщують перелік номерів персонажів та виконавців, усіх, хто створив виставу чи приймає участь в концерті, інколи в програмі розміщується стислий опис сюжету вистави – лібрето.

Програма конкурсна– захід, що складається з кількох конкурсів.

Програма концертна– захід, що складається з концертних номерів.

Програма розважальна– захід, що складається з конкурсів та ігор.

Проекція – зображення, що висвітлюється на екрані за допомогою проекційного апарату.

Пролог – необов'язковий елемент сценарної структури, який стоїть попереду експозиції, своєрідний вступ, що вводить глядачів в матеріал та настрій видовища, увертюра.

Промо-акція – акція, вид рекламної активності компанії.

Протагоніст – ведучий дії в античній трагедії, виконавець головної ролі.

Просценіум – найближча до глядачів частина сцени перед завісою, авансцена.

Процесія – урочисте та багатолюдне проходження.

Рампа – край сцени, лінія розподілу театрального простору на сцену та зал, в переносному значенні – сцена або театр взагалі.

Раус – невеличкий балкон на фасаді цирку або балагану, з якого запрошували глядачів на виставу у давнину.

Ревю – естрадний огляд, вистава, яка складається з окремих сцен та номерів, що інколи поєднані темою або легким сюжетом.

Режисер – фахівець, який створює виставу, постановник п'єси або сценарію.

Режисура – мистецтво створення вистав та різноманітних видовищ.

Резюме – висновок, який містить основні теоретичні положення праці, підсумок.

Реквізит – речі, які потрібні виконавцям під час вистави.

Реквієм – вокально-інструментальний музичний твір, що має скорботно пам'ятний характер.

Ремарка – стислі пояснення автора в тексті драматургічного твору.

Ремінісценція – риси художнього образу або події, які нагадують про когось або щось.

Репертуар – перелік творів, що виконуються в театрі або з яким виступає окремий виконавець чи творчий колектив.

Репліка – один з елементів сценічного діалогу, заперечення, відповідь однієї дійової особи іншій.

Рефрент – повторення віршованих рядків, речень або слів у пісні, приспів.

Речитатив – наспівана декламація, поєднання читання вголос та співу.

Ринг – захід, де в кожному «раунді» 2 учасники, один проти іншого відповідають на складні питання.

Ритм – послідовне та рівномірне чергування різноманітних елементів, які складають твір.

Ритуал – сформований через звичай та встановлений традицією порядок проведення якоїсь дії, церемоніал.

Розв'язка – епізод сценарної структури, який стоїть після кульмінації та в якому відбувається розв'язання всіх сюжетних проблем. В сценаріях масових театралізованих заходів зустрічається не завжди.

Роль – частина тексту драматургічного твору, яка зображує певну людину та має виконуватись актором, художній образ.

Свято – масовий захід, присвячений знаменній даті або події загальнонародного, традиційного характеру.

Синкретизм – суміш різноманітних за матеріалом елементів сценарію, їх з'єднаність.

Симультанність – одночасність дії, проведення кількох заходів в межах єдиного свята.

Ситуація – сума певних умов та обставин, які складаються в те чи інше становище.

Скандування – одночасні голосні вигукування слова або вислову.

Скетч – невеличка п'єса в одній дії, комедійна сценка.

Соло – виконання музичного твору одним виконавцем, а також твір, передбачений для такого виконання.

Статист – актор, який виконує другорядні ролі, учасник масової дії.

Структура – взаємозв'язок складових частин єдиного цілого, внутрішня побудова, те, що має певну організацію.

Схема – зображення або опис чогось у загальних рисах, у спрощено-узагальненому вигляді.

Сцена – майданчик, підмостки, на якому відбувається дія театральної вистави.

Сценарій – колись, план драматургічного твору, сюжетна схема театральної вистави, пізніше, драматургічний

твір, за яким створюється кінофільм, радіопередача, телепередача, масове театралізоване видовище.

Сценарист – драматург, який створює сценарій, автор сценарію.

Сценарний хід – практичне втілення ідеї сценарію, його основної думки, його художнього образу, засіб формування сценарної структури, обов'язковий елемент сценарію.

Сценографія – мистецтво художнього оформлення сцени, вистави, видовища.

Сюжет – поступовий ряд подій, що пов’язані поміж собою та які складають зміст твору.

Творча лабораторія – захід з обміну досвідом, знаннями в цікавій, творчій формі.

Творчий звіт – захід, присвячений аналізу діяльності установи, творчого колективу.

Театр – особливий вид видовищного мистецтва, в якому життя відображається за допомогою драматичної дії, а також споруда, де відбуваються вистави.

Театралізація – пристосування літературного матеріалу до вимог театрального мистецтва, переведення його у дійове видовище, використання у показі різних технічних засобів та елементів оформлення.

Театрознавство – наука, яка вивчає історію театру та театральне сьогодення, теоретичні засади сценарного мистецтва.

Театрознавець – вчений, який вивчає різні аспекти життя театру.

Тема – найголовніша проблема та певне коло конкретних явищ мистецького твору, в якому відбувається дія.

Тип – літературний образ, в якому узагальнюються окремі риси зовнішності чи характеру персонажу, його соціальної, національної та професійної приналежності.

Типовий – характерний. Той, що відповідає певному стандарту, уявляє з себе зразок.

Типологія – розподілення чогось за характерними ознаками, класифікація.

Титул – перша сторінка книги чи рукопису, на якому містяться відомості про автора, назва твору, визначення жанру та місце і рік видання або створення, інакше кажучи, заголовний аркуш.

Трагедія – один з головних жанрів драматургії, який має в основі дуже загострений конфлікт, непримиренну боротьбу, загибель головних героїв, у переносному значенні – страшна, невинуватана подія, загибель, катастрофа. Трагікомедія – драматичний твір, що має риси трагедії та комедії.

Трактування – своє особисте розуміння чогось, свій варіант, теж саме, що і інтерпретація.

Трюк – незвичайно коротка дія, вправна та ефектна, на естраді чи цирку, основний структурний елемент видовища, його структурна одиниця.

Увертюра – музичний вступ до вистави, у переносному значенні – те, що передуює основній дії, пролог.

Усний журнал – активна форма пропаганди новинок друку.

Фабула – стислий переказ найголовніших подій, які складають сюжет художнього твору в їх логічній послідовності.

Феєрія – подання казкового змісту, відмінне пишною постановкою і сценічними ефектами. Чарівне, казкове видовище.

Фестиваль – широка громадська святкова зустріч, що супроводжується оглядом досягнень яких-небудь видів мистецтва.

Флешмоб – збір людей з метою проведення одноразової акції. Це заздалегідь спланована масова акція, в якій велика група людей раптово з'являється в громадському місці, протягом декількох хвилин вони виконують заздалегідь обумовлені дії.

Форум – представницькі збори, з'їзд.

Фото-крос – змагання фотографів.

Фрагмент – дрібна частина цілого, шматок якогось твору.

Функція – певний обов'язок, який треба неодмінно виконати.

Характер – сукупність рис та особливостей, які притаманні певній людині або явищу.

Хепенінг – форма сучасного театралізованого видовища, коли виконавці не дотримуються якогось певного тексту, з елементами імпровізації та випадковості, з використанням різних технічних засобів та оточуючого середовища.

Хвилина слави – захід, де будь-яка людина може показати свої унікальні здібності.

Хіт-парад – парад популярності, який визначається в результаті опитування.

Хобі-клуб – клуб, що об'єднує людей з певним хобі (різновид розваги, захоплення).

Хор – колективний персонаж античного театру, у сьогоденні, колектив виконавців вокальних творів.

Хореографія – мистецтво створення танцювальних номерів та вистав, сукупність явищ, що мають відношення до танців.

Хореограф – майстер постановки танців.

Хормейстер – керівник хорового колективу.

Хроніка – викладання подій у часовій послідовності, жанровий різновид п'єс, в яких йдеться про певні події, що викладаються у хронологічній послідовності.

Хронограф – захід–розповідь за роками про якісь історичні події.

Хронологія – послідовність подій у часі.

Хронометраж – вивчення протікання процесу у часі, вимірювання часу.

Церемоніал – загальноприйнятий, офіційно встановлений порядок урочистих дій, процесій, різноманітних заходів, ритуал.

Цикл зустрічей – кілька зустрічей, об'єднаних однією темою.

Читець – актор, який виступає з читанням художніх та документальних текстів, іноді – ведучий.

Шабаш – захід, присвячений містичній або екзотеричній літературі, стилізоване під розгул нечистої сили.

Шоу – яскраве уявлення, розраховане на гучний зовнішній ефект, розважальна програма з ефектним музичним і візуальним супроводом.

Шоу інтелектуальне – яскрава інтелектуальна розважальна програма.

Шоу-програма – програма, що складається з декількох чудових, яскравих номерів.

Експозиція – виставка будь-яких предметів (експонатів) розміщених для огляду, згідно з визначеним порядком.

Експромт – захід-імпровізація або різного роду виступи, виконання без попередньої спеціальної підготовки.

Ерудит-шоу – гра, організована у формі вікторини.

Ескізи – кілька невеликих за розміром постановок, об'єднаних в один захід спільною ідеєю або темою.

Естафета – спільна діяльність групи учасників, яка визначається сюжетом, сценарієм, правилами.

Фарс – середньовічна форма гротескної драматургії, за змістом та настроєм інколи брутальна і непристойна. Демонструвалась як междія, а інколи самотійно.

Феєрія – вистава з різноманітними сценічними ефектами, яскравими трюками та незвичайними драматургічними ситуаціями.

Ювілей – урочисто відзначається річниця знаменної події, життя або діяльності будь-якої особи, існування установи, підприємства, організації.

Ярмарок – захід, присвячений народним звичаям, свята з іграми, забавами, піснями.

Ярмарок творчих ідей – акція, яка спрямована на виявлення проєктів, здатних внести в культурне життя новизну, креативність.

