

Обласний організаційно-методичний центр культури

Драматургія сценарію МАСОВОГО СВЯТА

(методичні рекомендації з написання сценаріїв)



Ужгород 2014

ЗМІСТ

Від автора.

РОЗДІЛ 1. СЦЕНАРІЙ МАСОВОГО ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ВИДОВИЩА ЯК ХАРАКТЕРНИЙ РІЗНОВІД ДРАМАТУРГІЇ В ЦІЛОМУ ТА ОБ'ЄКТ ВИВЧЕННЯ.

1.1. Поняття та термінологія масового театралізованого заходу.

1.2. Виникнення сучасної драматургії театралізованих видовищ.

1.3. Різновиди сценаріїв театралізованих заходів.

РОЗДІЛ 2. НАЙГОЛОВНІШІ ЕТАПИ РОБОТИ НАД СЦЕНАРІЄМ МАСОВОГО ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ЗАХОДУ.

2.1. Складання сценарного плану.

2.2. Збирання сценарного матеріалу.

2.3. Створення творчої заявки на сценарій.

2.4. Створення чернетки сценарію.

2.5. Створення остаточного варіанту сценарію.

РОЗДІЛ 3. ОБСЯГ ТА ХРОНОМЕТРАЖ СЦЕНАРІЮ МАСОВОГО ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ЗАХОДУ.

3.1. Розрахунок обсягу сценарію.

3.2. Розрахунок тривалості театралізованого заходу.

Висновки.

Список використаної літератури.

Від автора

Актуальність теми. Виховання, як важливе явище суспільного життя, здавна стало провідною функцією людського суспільства. На відміну від інших категорій життя виховання існувало завжди. Велику роль у вихованні молоді відіграє художньо – естетичне виховання. Щоб формувати духовну культуру учнів, недостатньо забезпечення умов для опанування системою знань і вмінь, включення в художню діяльність, необхідно виховувати ціннісне ставлення до мистецтва через проведення різноманітних виховних заходів, які будуть доповнювати дозвілля учнів, їх вільний час.

Кожний відпочиває по – своєму, виходячи з власних можливостей і умов. Однак є ряд загальних вимог, яким повинне відповідати дозвілля, щоб бути повноцінним. Ці вимоги впливають з тієї соціальної ролі, яку має виконувати дозвілля. Насамперед. Необхідно підходити до нього як до засобу виховання і самовиховання людини, формування всебічно, гармонічно розвиненої особистості. При виборі й організації тих чи інших занять, форм дозвіллевої діяльності слід враховувати їхнє виховне значення, чітко уявляти, яким якостям особистості вони допоможуть сформуватися або закріпитися. Колективні форми проведення вільного часу набувають дедалі більшого суспільно – корисного значення. Тому для більш активного спілкування в професійно – технічних навчальних закладах проводяться різноманітні свята, фестивалі, концерти, конкурси, тематичні вечори. Адже, виховний захід включає в себе яскраво виражені елементи відпочинку та розваг. Важливе значення у виховному плані має не лише сам захід, але й підготовка до нього.

Мета роботи – дослідити театралізовані форми дозвілля, їх структуру, етапи створення, сценарну розробку, особливості режисури.

Основні завдання роботи:

- проаналізувати поняття та термінологію масового театралізованого заходу;
- розглянути етапи створення сценарію до театралізованого заходу;
- дослідити особливості сценарної розробки;
- охарактеризувати основні види сценаріїв.

РОЗДІЛ 1. СЦЕНАРІЙ МАСОВОГО ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ВИДОВИЩА ЯК ХАРАКТЕРНИЙ РІЗНОВІД ДРАМАТУРГІЇ В ЦІЛОМУ ТА ОБ'ЄКТ ВИВЧЕННЯ

1.1. Поняття та термінологія масового театралізованого заходу

Окрім добре знайомої всім театральній драматургії існують численні різновиди драматичного роду літератури, тобто найрізноманітніші сценарії. Тому, мабуть, слід нагадати походження та значення первісного терміну — слова драма, від якого походить термін

драматургія. І хоча сьогодні усі словники перекладають це слово з грецької як дія, все ж таки підкреслимо, що «батько» теорії драми Арістотель вкладав у це слово трохи інший зміст, а саме удавання дії дією, тобто відтворення дії дією.

Щодо терміну сценарій, то він походить, мабуть, від італійського слова *scenariò*, що 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.

Термін сценарій у сьогоденні має трохи 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.

Теоретики та практики сценарної творчості вже довгий час сперечаються з того приводу, а чи є сценарії театралізованих масових заходів літературними творами? Переважна частина фахівців виходить з того, що вказані сценарії є не щось інше, як літературна модель майбутнього видовища, в якій визначені роль та місце всіх подій і всіх учасників заходу. Цей сценарій виконує обов'язки п'єси для режисерів-постановників.

1.2. Виникнення сучасної драматургії театралізованих видовищ

Не вдаючись до екскурсу у стародавнє минуле, коли виникали різноманітні свята та обряди — релігійні, трудові, календарні видовища, що мали свою, перевірену часом драматургію, звернімося до відомих джерел драматургічної першооснови сучасних масових театралізованих заходів. Так, наприклад, дехто з майстрів цієї справи вважає, що цей різновид драматургії з'явився як результат поширення театралізованої концертної діяльності останніх часів. Уважне дослідження цього питання доводить, що театралізація з'явилась не лише у професійній концертній діяльності, але і в аматорській, дорослій та дитячій, навіть у спорті. З цієї концертної театралізації та специфічних особливостей деяких виконавських колективів та окремих виконавців почали виникати різноманітні види та жанри сучасних театралізованих видовищ.

Але сучасна драматургія масових театралізованих вистав має яскравий дієвий характер. Саме це і вимушує сценаристів дуже обережно поводитись зі словом, особливо враховуючи технічні можливості аудіо- та проєкційних пристосувань. 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.

Майже всі теоретики драматургії приділяють велику увагу проблемі сценарної дії. Всесвітньо відомий фахівець у справі теорії драми Д. Г. Лоусон, посилаючись на думку свого колеги С. Д. Ервіна, доречно зауважує з цього приводу таке: «Коли драматург говорить про дію, він не має на увазі суєту чи чисто фізичний рух: він має на думці розвиток та зростання» [19. С 113].

Отже, побудова драматургічної дії, хоч у театральній п'єсі, хоч у будь-якому сценарії масового театралізованого 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 зворотнє, 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. Це повинно відбуватися не лише тоді, коли самі постановники виступають на сценарній ниві, що досить частенько трапляється, бо ж режисери повинні добре знати закони, за якими створюються та функціонують драматургічні твори. Але, як це не прикро, режисери не завжди літературно обдаровані. Тому часто-густо сценарії, що зроблені режисерами, бувають схожими на технічний запис, на режисерську експлікацію

або на такий собі план-каркас майбутнього сценарію. Мабуть через те найкращі сценарні роботи створюються тоді, коли професійний режисер та професійний сценарист працюють разом, обмірковуючи всі дрібниці сценарного плану, всі його позиції, коли режисер має чітке уявлення про драматургічний задум, та навпаки[21, с. 46-47].

Сценарист 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.

1.3. Різновиди сценаріїв театралізованих заходів

Сьогодні у практиці проведення масових театралізованих заходів існує певна кількість різноманітних типів сценаріїв. Йдеться про розподілення сценаріїв не за змістом, а за засобами створення, за структурою та матеріалом, відібраним автором до роботи. Визначимо найголовніші структурні варіанти сценаріїв масових театралізованих видовищ.

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

а) 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. Такі сценарії, як правило, належать професійним літераторам, бо для їх створення потрібні не лише великій досвід роботи у цій справі, але й спеціальні знання та літературна обдарованість. Цим вимогам відповідають далеко не всі люди, що мають відношення до процесу створення оригінальних сценаріїв, бо літературна обдарованість — явище досить рідкісне. Але сценарною справою, створенням сценаріїв найрізноманітніших масових заходів займаються працівники багатьох професій: культурно-освітніх установ, вихователі малечі, шкільні вчителі, педагоги вузів тощо.

Та що ж робити людям, яким конче потрібно написати сценарій, але які, на превеликий жаль, не мають ніякої уяви про певні драматургічні закони, які не спроможні створити оригінальний сценарій? Вони повинні навчитись грамотному мистецтву компонування, складання так званих збірних, або компілятивних, сценаріїв. А для цього їм конче потрібно добре знати теоретичні

засади сценарної справи. В самому ж факті сценарної компіляції нема і не може бути нічого ганебного;

б) збірні, або компілятивні сценарії — не, 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. Серед деякої частини авторів таких сценаріїв та фахівців-теоретиків поширена дещо помилкова думка про те, що компілятивна драматургія є якоюсь другорядною, що вона не має права на існування. Справа, мабуть, полягає в тому, що коли компілятивний сценарій буде виконаний неграмотно, то тоді він, і справді, не буде мати права на існування[15, с. 32-33].

В якомусь розумінні робота сценариста, який працює над збірним сценарієм, дещо схожа на дитячу гру «конструктор», де з невеличкої кількості деталей можна по черзі змонтувати будинок, літак, верстат, млин тощо. Треба лише знати, в якій послідовності і яким чином поєднуються поміж собою окремі частини та деталі, що робиться спочатку, а що потім. Під час створення компілятивних сценаріїв треба спиратися на досвід колег, на існуючі сценарії схожої тематики. Чекати на те, що кожний, хто пише сценарії, буде вигадувати новий художній прийом, не треба, цього не відбудеться. Вигадати новий прийом дуже важко, а якщо це і трапляється, то лише у професійних авторів.

Особливою рисою компілятивних сценаріїв є таке: твори різних авторів, що використовуються сценаристом як сценарний матеріал, безумовно змінюються якісно, бо використовуються найчастіше фрагментарно — уривками, окремими діалогами чи монологами, або окремими рядками чи ідеями... Такий засіб використання чужих творів певною мірою змінює якість цих творів та їх вплив на глядачів, бо навіть талановиті вірші чи проза, які використані невміло, недоречно, не впливають на глядачів, або впливають не так, як треба.

Ще однією характерною особливістю сценаріїв масових театралізованих видовищ є її розподіл на сценарії тематичні та сюжетні. Це розподілення роблять 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:

а) тематичні сценарії — це сценарні твори, яких у драматургії масових театралізованих 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

підгрунтя. В них відсутній персоніфікований конфлікт, а конфліктна ситуація побудована зовсім іншим чином.

б) 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», естрадних оглядів тощо[12, с. 20-22]. Сценаристу-початківцю вкрай потрібно також мати чітке уявлення про існування ще двох типологічних різновидів сценаріїв масових театралізованих видовищ, різниця між якими залежить від характеру використаного сценаристом матеріалу — це так звані художні та документальні сценарії:

а) 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.

Характерною рисою драматургії масових театралізованих видовищ є використання у більшості сценаріїв елементів, що притаманні обом вищевказаним різновидам, тобто часто-густо сценарії мають характер змішаний, синтетичний.

Рекомендації та поради щодо збирання та методики обробки сценарного матеріалу для сценаріїв обох типів подаються у цьому посібнику.

Існує також ще один типологічний сценарний дует, приналежність до якого залежить вже не від засобів обробки матеріалу, а від того, який засіб літературної фіксації обирає у кожному конкретному випадку сценарист — це сценарії перелічувальні та описові.

а) перелічувальні сценарії — це, як правило, слабкі, непрофесійні твори, в яких все, що відбувається за задумом сценариста, не описується, а лише називається, перелічується. Інколи ці сценарії більше нагадують чи то режисерську експлікацію, чи то постановочний план, де вказується все те, що промовляють

персонажі, але майже відсутні авторські ремарки, а коли вони є, то носять характер технічних записів, містять в собі різні необхідні режисерам речі — скажімо, назви чи марки світлової чи звукової апаратури, різноманітної сценічної машинерії тощо. На жаль, в більшості сценаріїв такого роду, що складаються, головним чином, з прямої мови, майже відсутня драматургічна логіка подій, нема мотивування послідовності цих подій та вибору дійових осіб. Також у перелічувальних сценаріях практично відсутні авторські погляди на сценічну дію. Ось чому такий сценарій не може бути названий літературним твором;

б) описові сценарії — це сценарії, які створюються у відповідності з усіма загальнодраматургічними правилами, коли все, що відбувається, ретельно описується автором, який немовби бачить все, що коїться на сцені, очима глядача. В таких сценаріях головна увага приділяється дії, фізичній та мовній, тобто спочатку сценарист описує все, що відбувається, а потім вже те, що з цього приводу вимовляється. Описувальний сценарій, в якому зафіксовано та емоційно пофарбовано особисте авторське відношення до змісту подій — це грамотний, професійно створений сценарний твір.

Перелічувальні сценарії зустрічаються найчастіше у сценаристів-початківців, а також у режисерів, що з якихось міркувань вдалися до сценарної справи, описові — в досвідчених та літературно обдарованих авторів.

Завершуючи аналіз типологічного ряду сценаріїв масових театралізованих видовищ, які існують у практиці сучасної сценарної творчості, звернемось до так званих типових, або каркасних сценаріїв[13, с. 62-65].

РОЗДІЛ 2. НАЙГОЛОВНІШІ ЕТАПИ РОБОТИ НАД СЦЕНАРІЄМ МАСОВОГО ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ЗАХОДУ

Роботу над сценарієм масового театралізованого заходу будь-якого жанрового різновиду та тематичної спрямованості рекомендується вести у певній послідовності. Професійний досвід великого кола сценаристів доводить, що існує найкращий, найдоцільніший варіант послідовності головних етапів роботи над сценарієм, який і рекомендується до вивчення та практичного засвоєння починаючим сценаристам. Отже, назвемо ці головні етапи:

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

Вказанна послідовність не повинна порушуватись, і виключення з цього правила не повинно бути — тільки інколи, в деяких жанрових різновидах не дуже складних сценаріїв драматурги не вдаються до

створення сценарної заявки. Цей пункт диктується обставинами: якщо замовник сценарію вимагає викладення творчого задуму — сценарист виконує заявку, тобто це питання вирішується в певних конкретних обставинах.

Зробимо спробу ретельного аналізу кожної з вказаних вище позицій послідовності головних етапів роботи над сценарієм.

2.1. Складання сценарного плану

Деякі сценаристи практики кажуть про існування такого собі етапу обміркування сценарного задуму як окремої «сходинки», окремого етапу в роботі над сценарієм масового театралізованого видовища. На наш погляд, таким етапом є етап створення, складання так званого сценарного плану. Для складання грамотного та всебічного сценарного плану пропонується до користування особлива схема, а це майже півтора десятка питань, які стоять у певній послідовності. Ці питання вимагають відповіді, які сценарист повинен дати самому собі, вони у письмовому варіанті складають сценарний план, тобто перший варіант сценарного задуму.

Оскільки коментар до всіх позицій сценарного плану містить в собі ґрунтовний аналіз вимог до сценарного твору і має досить великий обсяг, то він виділений у окремий розділ, в якому приділяється велика увага теоретичним засадам сценарної справи[17, с. 82-83].

2.2. Збирання сценарного матеріалу

Для створення кожного сценарію масового театралізованого видовища автор збирає найрізноманітніший матеріал — документальний та художній, літературний та образотворчий, звуковий та музичний тощо. Саме через його барвистість матеріал майбутнього сценарію, а згодом і драматургічне першоджерело видовища, одержують яскраво визначений синкретичний характер.

Що ж саме збирає до своєї творчої лабораторії сценарист, з чого складається отой самий сценарний матеріал?

а) сценарний матеріал найчастіше складається з таких дуже поширених елементів:

- прозових та віршованих творів різних жанрів та тематичних напрямків одного або різних авторів, цілком та у фрагментах;
- музичних творів різних жанрів та напрямків, одного або різних авторів, цілком та у фрагментах;
- документальних текстів будь-якої спрямованості, цілком та у фрагментах;
- репродукцій творів образотворчого мистецтва або фотографій різних жанрів та тематичних напрямків одного або різних авторів, цілком та у фрагментах;
- кіноматеріалів, переважно фрагментів художніх, документальних та науково-популярних фільмів одного або різних авторів, різних жанрів та напрямків;

- концертних номерів різних жанрів та тематичних напрямків, одного або різних виконавців, цілком та у фрагментах;
- пам'яток матеріальної культури минулого та сучасності або їх зображення у будь-якій техніці;
- сценічного світла та звуку всіх можливих варіантів[22, с. 25-26].

Існує, безумовно, ще велика кількість найрізноманітніших варіантів сценарного матеріалу, а вище наведено лише найпоширеніші приклади. Перелік варіантів сценарних матеріалів, що використовується сценаристами під час створення драматургії масових театралізованих видовищ, можна продовжувати і продовжувати;

б) джерела одержання сценарного матеріалу, без якого сценарій написати не можна, взагалі перелічити важко, бо інколи вони можуть бути вкрай несподіваними. Необхідний авторові матеріал можна одержати де завгодно, але найпопулярнішими джерелами є такі: літературні твори, твори багатьох інших видів мистецтв, всі існуючі різновиди засобів масової інформації, тобто газети, часописи, передачі радіо та телебачення, кіномистецтво, театр, музеї та архіви, сьогодні вже Інтернет, але найважливішим життєвим джерелом одержання необхідної інформації є спілкування з безпосередніми учасниками подій, про які буде розповідатися в сценарії, їх спогади, запропоновані ними документи, листи, фотографії тощо;

в) як збирають сценарний матеріал. Існує чимало варіантів збору сценарного матеріалу та методичних рекомендацій з цього питання. Спробуємо назвати та прокоментувати найвідоміші методики збирання та нотування потрібних сценаристові одиниць інформації.

А коли починається процес збору потрібного авторові матеріалу? Лише після того, як автор сформулює для себе перші варіанти дефініцій теми, ідеї, конфлікту, жанру, сценарного ходу тощо, тобто після створення сценарного плану;

д) вивчення зібраного сценарного матеріалу. Та ось весь сценарний матеріал зібраний. Що далі? Далі заповнені картки розкладають згідно тематиці окремих епізодів майбутнього сценарію, а це можна зробити лише коли сценарист ретельно вивчить весь зібраний матеріал. Саме у процесі вивчення матеріалу виникає в автора остаточне бачення структури та художньо-образної концепції майбутнього сценарію. Це вкрай необхідний етап роботи драматурга, під час якої загальне уявлення про ще нестворений сценарій перетворюється у остаточний варіант сценарного плану;

є) скільки сценарного матеріалу потрібно? Сценаристові слід обов'язково пам'ятати, що зібраний ним матеріал повинен містити цікаву, важливу інформацію. Але скільки ж її потрібно? Що таке багато інформації, а що таке мало інформації? Що головніше: кількість знайденого матеріалу чи його якість, можливість його

використання у сценарії? На ці питання дуже важко відповісти, бо важливе і те, і інше.

Якщо інформації багато, то слід чекати зниження активності сприйняття глядачами усього видовища, їх стомлення та, як результат — їх байдужості до того, про що йдеться. Тому перевантаження сценарію — це наслідок або непрофесійності сценариста, або результат наївного бажання вмістити в один-єдиний сценарій все, що знає і вміє автор. В цих випадках сценарний матеріал, якого було б достатньо для кількох сценаріїв, силоміць вшовхується в один — і він втрачає все: структуру, форму, зміст.

Ненабагато краще, якщо зібранного матеріалу мало. Це викликає появлення в сценарії загальних місць, звертання до загальновідомої інформації, яка вже нікого не цікавить, використання багатослівного коментаря. Але багатослів'я аж ніяк не дорівнює кількості інформаційних одиниць, як не дорівнює якості або цікавості інформації. Цінність сценарного матеріалу складається з багатьох чинників — перш за все враховується не кількість інформаційного матеріалу, а ступінь його оригінальності, його попередня використаність. Недостатня інформація, відсутність потрібної кількості матеріалу викликає негативну глядацьку реакцію[5, с. 14-16].

є) який сценарний матеріал потрібен сценаристові? Сценарний матеріал, в якому є нова інформація, треба використовувати дуже обережно, поступово, не весь одразу. Треба також пам'ятати, що відеоінформація сприймається і запам'ятовується глядачами краще ніж аудіоінформація, тому нею не слід зловживати;

ж) особливості роботи сценариста з документальним матеріалом. Обробляючи документальний матеріал майбутнього сценарію, автор повинен приділяти найбільшу увагу тим фактам, які мають безпосереднє відношення до глядацької аудиторії та до сценарного задуму. Шукаючи чітку послідовність документального матеріалу, треба мати на увазі, що майже кожен документ має декілька значень, з яких сценарист вибирає найдоцільніше, найпотрібніше, пам'ятаючи, що зміст кожного факту залежить від того контексту, в якому він знаходиться. Документальний матеріал лише виграє від неочікуваної форми показу, оригінальної трактовки.

Умовно всі документальні факти можна поділити на позитивні та негативні. У цьому розподілі мається на увазі морально-етична та емоційна оцінка вказаних фактів. Практика сценарної справи доводить, що негативні факти подавати легше, запам'ятовуються вони глядачами краще. Щодо специфічних драматургічних труднощів у справі показу позитивного матеріалу, то заважає тут, перш за все, відсутність гостроти ситуації, тобто конфлікту, драматургічної боротьби, яка є обов'язковим елементом кожного сценарного твору. А у позитивному матеріалі конфлікт має

особливий, закритий характер, він існує не в формі традиційних взаємовідносин персонажів, а виявляється через переборення різних життєвих перешкод у долі реальної людини — і це створює дію, саме те, без чого не буває театралізованого видовища.

Вірогідність документального матеріалу — це той самий поширений засіб підсилення драматизму сценарної творчості, яке більш за все впливає на глядацьке сприйняття. Відомо, що для підсилення емоційності сценарію, для підсилення художнього матеріалу усіх різновидів обов'язково додається деякий документальний матеріал: скажімо, до віршів, прози, музики, світла, художнього оформлення, акторського виконання, режисерських пристосувань додаються, наприклад, слайди фотографій, документів, кінокадри, виступи учасників реальних подій тощо. Документальний матеріал важливий як джерело одержання потрібної інформації для створення драматургічного твору, а не є елементом доповіді чи лекції[3, с. 92-94].

В спеціальній літературі зустрічаються спроби точного аналізу процесу опрацювання документального матеріалу сценарію згідно з формулою факт — задум — рішення. Діє ця формула таким чином: спочатку іде накопичення фактів, їх аналіз та оцінка, вибір найважливішого, потім настає черга творчої інтуїції, а вже наприкінці іде реалізація творчого задуму. Ніякого відкриття у цих спостереженнях немає, є лише спроба формулювання загальновідомого. Тому особливий наголос робиться на творчій, неквапливий підбір потрібних фактів, які готують поле діяльності.

Усю купу сценарного матеріалу, який зібраний сценаристом, можна приблизно поділити на обов'язковий та факультативний (тобто той, що вводиться в сценарну структуру виключно за бажанням автора) матеріали. Факультативний матеріал не є матеріалом другорядним, а лише таким, який логіка сценарної творчості не вимагає використати обов'язково. Наприклад, у кожному новорічному святі участь таких персонажів, як дід Мороз, Снігуронька, навіть сама новорічна ялинка вважаються обов'язковими. Вибір інших персонажів та складових елементів новорічної казки — це вже факультатив, справа автора. Сценарист повинен весь зібраний матеріал поділити на дві вищезгадані категорії та зробити їх перелік, який під час роботи над сценарієм повинен бути перед очима сценариста, щоб він чогось важливого не забув.

Остаточний розподіл матеріалу у структурі вже готового сценарію повинен робитись за такою вже відомою схемою: найцікавіший, найяскравіший матеріал не треба використовувати одразу, на початку сценарію, його треба приберегти для заключної частини, ближче до кульмінації, до емоційного фіналу[2, с. 76-77].

2.3. Створення творчої заявки на сценарій

Сценарист, який одержав творче завдання на створення майбутнього сценарію масового театралізованого заходу, може ознайомити замовника зі своїм задумом за допомогою так званої творчої заявки на сценарій.

Для чого потрібна творча заявка на сценарій? Спробуємо охарактеризувати це явище, необхідність в якому дуже велика...

Працюючи над створенням творчої заявки, сценарист має дві важливі мети: по-перше, він повинен зробити творчу розробку, перший начерк свого драматургічного задуму в більш-менш закінченому вигляді, а, по-друге, він повинен розпочати ділові відносини із замовником, бо наявність творчої заявки — це вже достатня підстава для заключення авторського договору на сценарій та його авансування.

Саме тому заявка створюється після розробки сценарного плану та збирання матеріалу, але перед роботою над чернеткою або водночас з нею.

Що ж таке творча заявка на сценарій? Творча заявка на майбутній сценарій дає замовнику сценарію певне уявлення про ще нестворений сценарій та гарантує, що робота над сценарієм іде у потрібному напрямку або навпаки. Наявність творчої заявки дає замовнику можливість ствердитись у творчих здібностях сценариста, зробити необхідні виправлення та уточнення, бо виправляти вже закінчений сценарій значно важче.

Творча заявка на сценарій — це коротеньке, обсягом в один-пів-тора паперові аркуші, викладення загального сценарного задуму драматурга, стислий переказ змісту майбутнього сценарію, найголовніших подій та позицій сценарного плану. В заявці йдеться про час і місце проведення майбутнього масового театралізованого заходу, до якого створюється сценарій, про можливих дійових осіб та виконавців — і все у якомога стислому вигляді. Творча заявка здійснюється завжди у оповідній формі, з врахуванням того, що у заявці творчий задум автора інколи не має остаточного вирішення і буде уточнюватись під час роботи над сценарієм. Таким чином, узгодження творчого задуму із замовником та коректування заявки дає сценаристові змогу розпочати роботу безпосередньо над сценарієм. Затвердження творчої заявки замовником — це свідоцтво того, що драматург обрав вірний шлях.

І хоча творча заявка на сценарій, не є, безумовно, літературним твором у загальноживаному значенні, вона з часом стає базою для подальшої роботи, для формування загального задуму літературного твору. А це можливо лише у тому випадку, якщо автор вже впевнено володіє темою, ідеєю, послідовністю подій, типами персонажів, принципами їх взаємовідносин, має уявлення про жанр майбутнього сценарію і зібраний сценарний матеріал. Ось чому заявка повинна

бути написана грамотно, чітко, щоб не виникало перекручених тлумачень, щоб заявка була написана захоплююче, бо вона ж розрахована на одне-єдине прочитання, а тому повинна переконувати миттєво.

Творча заявка на сценарій цікава і важлива ще й тому, що саме тут сценарист, щоб зацікавити своїм творчим задумом замовника, вдається до мотивування власної роботи, робить спробу найкращим чином пояснити свою позицію та задовольнити його вимоги. Така пояснювальна робота у самому сценарії інколи неможлива, а тому етап розробки творчої заявки може іноді переконати самого автора в тому, що ним вибраний вірний шлях, а інколи і навпаки.

Ніяких жорстких правил фіксування творчої заявки взагалі не існує, а тому кожен автор може вільно писати її. Заявка повинна бути підписана та датована автором[9, с. 49-51].

2.4. Створення чернетки сценарію

Сценарист-початківець, беручись за створення літературного сценарію, інколи стає перед дуже важливою проблемою: як пишеться сценарій, вірніше — як він записується? У неофітів сценарної справи навіть виникає відчуття, що це робиться якимось спеціальними словами. Студенти-сценаристи забувають інколи про те, що мають справу із драматургічним твором, а закони існування усіх видів драматургії однакові. Тому сценарист-початківець, беручись за створення сценарію масового театралізованого заходу, повинен мати чітке уявлення про засоби літературної фіксації таких сценаріїв.

Виходячи з того, що сценарій є кінцевим продуктом творчої діяльності сценариста, слід зауважити, що він призначений для читання і наступного перетворення у режисерську експлікацію, а потім у видовище.

У сценарії, як у звичайній театральній п'єсі, на початку повинен бути перелік дійових осіб, а потім вже іде звичайний драматургічний текст.

Сценарій будь-якого тематичного напрямку та жанру не повинен, як це інколи трапляється в деякого з початкуючих сценаристів, уявляти з себе нескінченні монологи та діалоги при майже повній відсутності авторських вказівок на характер сценічної дії, на те, що відбувається. Такий драматичний «напівфабрикат», де автор більше має на увазі, ніж пише, аж ніяк не може вважатись літературним сценарієм. Все, про що автор сценарію не написав, а лише натякнув або що лише припустив, про що лише подумав, ніхто не повинен брати до уваги, бо має вагу лише написаний драматургічний текст.

Водночас не слід перевантажувати сценарії другорядними дрібницями та постановочними подробицями — це взагалі справа режисерська. Але дуже часто у драматургії масових театралізованих видовищ режисери-постановники виступають у ролі авторів сценаріїв, пишуть сценарії для себе самих, а тому не дуже вдаються

до тонкощів літературної роботи. Та кожному авторові сценарію рекомендується спочатку виконати драматургічну роботу за усіма існуючими правилами, а вже потім переходити до постановочної, не роблячи з сценарію режисерсько-драматургічний гібрид[1, с. 94-96].

2.5. Створення остаточного варіанту сценарію

Заключним етапом роботи сценариста є створення остаточного (чистового) варіанту сценарію. Методика роботи на цьому етапі традиційна, ніякої нової чи незвичної методики тут не існує.

В додатках до остаточного варіанту сценарію, який уявляє з себе драматургічний текст, сценарист обов'язково повинен розмістити перелік літератури, яка ним використана під час роботи над сценарієм. Вказаний перелік треба виконувати згідно з існуючими правилами бібліографічного опису.

Текст сценарію повинен бути написаний якомога чіткіше, не дуже дрібно, або надрукований на папері формату А-4.

РОЗДІЛ 3. ОБСЯГ ТА ХРОНОМЕТРАЖ СЦЕНАРІЮ МАСОВОГО ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ЗАХОДУ

Працюючи над сценарною першоосновою будь-якого масового театралізованого заходу сценарист повинен мати чітке уявлення про те, протягом якого часу буде тривати майбутнє видовище, тобто сценарист повинен вміти прохронометрувати або, інакше кажучи, полічити час сценічного життя сценарію. Підрахувати тривалість майбутньої вистави не дуже і важко: для цього треба лише зафіксувати час читання вголос усього сценарію, а потім одержану цифру треба збільшити вдвічі.

Таким чином, сценарій, який читався, скажімо, лише п'ятнадцять хвилин, або чверть години, буде жити на сцені тридцять хвилин, тобто півгодини. Другі п'ятнадцять хвилин, або у нашому прикладі — другу половину сценічного часу, ми одержуємо за допомогою необхідних сценічних пауз, різних виконавських та режисерських пристосувань, різноманітних вставних номерів, епізодів тощо.

3.1. Розрахунок обсягу сценарію

Одне з найголовніших правил, що існують в сценарній творчості, полягає в тому, що не тільки саме видовище, але і його літературний варіант не можуть бути занадто великими.

Сценарій півторагодинного видовища, яким є типовий масовий театралізований захід, завжди має певну тривалість, яка розраховується досить умовно. Методика такого розрахунку надається нижче:

Розрахунок рукописного варіанту сценарію. Переписаний від руки сценарій може мати приблизно 12-18 сторінок рукопису на папері формату А-4, при умові, що почерк автора не дуже дрібний і не занадто великий, скоріше середній за розміром літер.

3.2. Розрахунок тривалості театралізованого заходу

Кожен раз, коли сценарист розпочинає роботу над сценарієм майбутнього масового театралізованого заходу, перед автором обов'язково постає проблема розрахунку обсягу сценарію та тривалості наступного видовища. Цю проблему переважна більшість сценаристів вирішує майже інтуїтивно, на власний смак, хоча здавна існує добре відомі критерії, за якими визначаються варіанти обсягу сценаріїв та тривалості поставлених за ними заходів.

Розрахунок тривалості масового театралізованого заходу. Згадаємо, що тривалість демонстрації звичайних повнометражних художніх фільмів дорівнює приблизно 1,5-1,75 години. А чому саме так? Тому, що через об'єктивно існуючі причини людина неспроможна зосередитись на чомусь більше ніж на годину-півтори без шкоди для справи, якою вона займається. Про це яскраво свідчать закони психології сприйняття та деякі фізіологічні особливості людини. Не випадково тривалість вузівської лекції також складає ті ж самі півтори години, та ще й з перервою. Існують і інші приклади тривалості різноманітних видовищних заходів: скажімо, акт чи дія у театральній виставі майже ніколи не перевершує годину.

Про це слід обов'язково пам'ятати всім сценаристам та режисерам-постановникам, бо, на жаль, всі ми частенько буваємо свідками та глядачами, умовно кажучи, «безрозмірних» масових театралізованих заходів, які тягнуться без будь-якого натяку на перерву по дві, три години та більше. А такого не повинно бути, бо така тривалість заходу є проявом професійної безпорадності.

І йдеться в цьому разі зовсім не про так звані симультанні заходи, різні частини яких проводяться водночас у різних місцях, як це буває, наприклад, у поширених у сьогоднішні «Днях міста». Масові театралізовані свята такого типу складаються з декількох окремих театралізованих заходів, кожний з яких окремо майже ніколи не переважає ті ж самі півтори години. І винятки з цього правила зустрічаються не дуже часто. Вони торкаються, в першу чергу, заходів, які проводяться за участю дуже великої кількості виконавців та глядачів, наприклад — свята просто неба. В цих випадках часто-густо відбувається зміна глядачів. І ті, що пішли, витримали, знов-таки, півтори — дві години. Більше людина витримати не в змозі [6, с. 216-218].

Звичайне масове театралізоване видовище будь-якого жанрового різновиду, яке проводиться в умовах стаціонарного глядацького залу, не повинно тривати більше ніж 1,5 години. І тільки якщо в цьому заході передбачена перерва, то тоді рекомендована тривалість першої частини може дорівнювати 45-60 хвилинам, а другої — 30-40 хвилинам.

Таким чином виходить, що в усіх випадках, коли видовище поділяється на дві частини, друга частина повинна бути коротшою

приблизно на третину. Але та же сама друга частина повинна бути значно цікавішою, яскравішою у художньо-творчому відношенні, щоб її запам'ятали краще, щоб її сприйняття та враження від неї було більш значущим. У всіх випадках розподіл видовища на дві частини, співвідношення між ними повинно відповідати пропорції 3:2 на користь першої частини.

Щодо перерви або антракту, то його тривалість не повинна перевищувати 15 хвилин.

Деякі додаткові засоби розрахунку тривалості масового театралізованого заходу. Під час роботи над сценарною першоосновою майбутнього видовища та для його постановки треба одержати уяву про реальну тривалість окремих частин та епізодів, з яких складається сценарій, а потім і вистава, особливо концертна програма. Розрахувати тривалість такого сценарію, який складається з окремих номерів чи дрібних фрагментів, іноді буває дуже важко, якщо немає точного хронометражу цих номерів та фрагментів. Але практики сценарної справи у цих випадках використовують методику розрахунку, яка існує під умовною назвою розрахунок за середнім варіантом. Його зміст можна роздивитись на прикладі розрахунку концертної програми, а саме: тривалість одного звичайного концертного номеру (йдеться про виконання одного невеличкого твору — пісні, віршу, невеличкого танцю або музично-інструментального твору тощо) дорівнює приблизно трьом хвилинам. Тривалість паузи між номерами (оплески, вихід зі сцени, об'ява, вихід на сцену) дорівнює приблизно двом хвилинам. Отже, якщо взяти за основу розрахунку вказаний варіант, то треба помножити три хвилини на кількість концертних номерів, дві хвилини — на кількість пауз між номерами, а потім скласти цифри, які ми одержимо після помноження. Так і виникне уявлення щодо приблизної тривалості концертної програми в цілому. До цієї схеми рекомендується звертатись лише за умови відсутності точного хронометражу номерів.

Але реальну чи умовну тривалість враховує в своєму творі сценарист, то все одно півтори години можна вважати оптимальним варіантом тривалості масового театралізованого заходу. Максимальною тривалістю такого заходу можуть бути дві години без перерви, хоч це і занадто. А масові заходи на три-чотири години неприпустимі[1, с. 131-132].

Висновки

Сценарій – це підібрана літературно – режисерська розробка змісту театралізованого святкового дійства. Зазвичай сценарій в суворій послідовності викладає все, що буде проходити на заході, розкриває тему, показує авторські переходи від однієї частини дії до іншої, наводиться орієнтовний напрямок усіх імпровізаційних виступів та

інших акцій. У сценарій вводиться художні твори, які будуть використані, чи уривки з них; у ньому передбачаються засоби активізації учасників, планується оформлення та спеціальне обладнання приміщення [23, с. 137].

Вірно продуманий та написаний сценарій слугує основним завдатком вдалого проведення заходу, тому з технологією написання сценарію потрібно ретельно ознайомитися організатору для вдалого втілення заходу.

Розвиток дії у сценарії підпорядковується наступним вимогам, які мають як мистецьке, так і психолого – педагогічне значення:

1. Суворі логічність у побудові та розвитку теми. Кожен епізод сценарію має бути логічно зумовлений і пов'язаний смисловими містками з попереднім та наступними. Однак потрібно відмітити, що логічність зовсім не обов'язково повинна означати хронологічну послідовність.

2. Завершеність кожного епізоду. Сценарій завжди складається з епізодів. Кожен з них має внутрішню логіку побудови і повинен бути обов'язково завершеним, перш ніж почнеться наступний. Кожен епізод – це сценарій в мініатюрі.

3. Органічний зв'язок епізодів. Особливості драматургії масових заходів такі, що вони вимагають не лише завершеності епізодів, але й їх внутрішнього монтажу в сценаріях. Він необхідний для того, щоб сценарій не розпався на окремі частини, щоб художні твори не виглядали вставними номерами, а усні виступи не перегукувалися лише один з одним.

4. Наростання дії в її русі до кульмінації. Задана експозицією – зав'язкою дія розвивається із наростаючою силою до кульмінації, а потім йде до розв'язки. У її висхідній лінії не потрібно переходити від емоційно сильних до більш слабких епізодів.

Після кульмінації може наставати лише розв'язка, фінал дії. Це досить важлива частина композиції, її відсутність чи змазаність породжують відчуття незавершеності всього заходу. Фінал заключає в собі особливе навантаження, бо є найбільш зручним моментом для максимального вияву активності учасників масового заходу [23, с. 139].

Для того, щоб зацікавити учнівську молодь заходом, особливо якщо це тематичний вечір, який має навчально - виховну функцію а не розважальну, потрібно розробити ряд концертних номерів або невелику концертну програму яка буде відповідати тематиці вечора.

Список використаної літератури

1. Бочелюк В. Й., Бочелюк В. В. Дозвіллезнавство: Навчальний посібник. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 208 с.
2. Генкин, Д. М. Массовые праздники / Д. М. Генкин. — М.: Просвещение, 1975. — 140 с.
3. Генкин, Д. М. Сценарное мастерство культпросветработника/ Д. М. Генкин, А. А. Конович. - М.: Сов. Россия, 1984 -136 с. -(Б-чка «В помощь клуб, работнику», № 11).
4. Голубкина, Л. В. Работа над сценарной заявкой / Л. В. Голубкина. - М.: ВГИК, 1974. - 35 с.
5. Житницький, А. З. Сценарное мастерство: Метод, указания /А.З. Житницький. - Х.: ХГИК, 1988. - 32 с.
6. Зайцев В. П. Режиссура эстрады та масових видовищ. – К.: Дакор, 2003. – 304 с.
7. Захава, Б. Е. Мастерство актёра и режиссёра / Б. Е. Захава. — М.: Просвещение, 1973. — 320 с.
8. Клитин, С. С. Эстрада: Проблемы теории, истории и методики / С. С. Клитин. — Л.: Искусство, 1987. — 190 с.
9. Лоусон, Дж. Теория и практика создания пьесы и киносценария / Дж. Лоусон. — М.: Искусство, 1988. — 158 с.
10. Марков, О. И. Сценарно-режиссёрские основы художественно-педагогической деятельности клуба / О. И. Марков. — М.: Просвещение, 1988. — 158 с.
11. Массарский, С. М. Драматургия художественно-массовых представлений: Метод, рекомендации / С. М. Массарский. — Л.: ЕНМЦ НТ и КПР, 1987. -62 с.
12. Массарский, С. М. Как научиться сценарному мастерству / С. М. Массарский // Клуб и художеств, самодеятельность. — 1983. - № 24. - С. 20 - 22.
13. Обертинська, А. П. Основи теорії драми та сценарної майстерності: Навч. посіб. / А. П. Обертинська. — К: Держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, 2002. — 182 с
14. Режиссура и организация массовых зрелищ: (Хрестоматия по курсу «Клуб. мае. представления»): Учеб. пособие / Сост., ред., примеч. и вступ, ст. В. К. Айзенштадта. — Харьков: ХГИК, 1973.-136 с.
15. Руденский, Е. В. Сценарное мастерство: Метод, пособие / Е. В. Руденский. - Кемерово: КГИК, 1979. - 41 с.
16. Савкова, Э. В. Искусство литературной композиции и монтажа / Э. В. Савкова. - М.: ВНМЦ НТ и КПР, 1986. - 106 с.
17. Самойленко, В. М. Массовые музыкальные представления: Театрализованный концерт: Опыт. Традиции развития / В. М. Самойленко. — М.: Музыка, 1989. — 144 с.
18. Тихомиров, Д. В. Беседы о режиссуре театрализованного представления/Д. В. Тихомиров. — М.: Сов. Россия, 1977. — 126 с.

19. Туманов, И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта / И. М. Туманов. — М.: Просвещение, 1976.-87 с.
20. Чечетин, А. И. Искусство театрализованных представлений / А. И. Чечетин. - М.: Сов. Россия, 1988. - 136 с. - (Б-чка «В помощь клуб работнику», № 7).
21. Чечетин, А. И. Основы драматургии театрализованных представлений: История и теория / А. И. Чечетин. — М.: Просвещение, 1981. - 102 с.
22. Юнаковский, В. С. Сценарное мастерство / В. С. Юнаковский. - М.: ВГИК, 1974. - 52 с.
23. Яременко Н. В. Дозвіллезнавство: Навчальний посібник. – Фастів: Поліфаст, 2007. – 460 с.

Підготував провідний методист з драматичного жанру відділу народної творчості та аматорського мистецтва ООМЦК Семенченко К.О.