

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА МУЗЕЄЗНАВСТВА

ДИПЛОМНА РОБОТА

Освітнього ступеня «Бакалавр»

на тему:

**«СЦЕНАРНА РОБОТА У СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
ПЕДАГОГА-ОРГАНІЗАТОРА ДОЗВІЛЛЯ»**

Виконала: здобувач вищої освіти першого
(бакалаврського) рівня IV курсу

денної форми навчання

напряму підготовки 03Гуманітарні науки
спеціальності 034 «Культурологія»

Зорій Марія Василівна

Науковий керівник:

доцент кафедри культурології та музеєзнавства

Шолудько Наталія Гаврилівна

Рецензент:

к.п.н., доцент кафедри хореографії

Забута Тамара Василівна

Рівне, 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. СЦЕНАРІЇ ФОРМ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЕВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЯК ДИНАМІЧНЕ ЯВИЩЕ	11
1.1. Загальні поняття про сценарій як різновид драматургічного дійства...	11
1.2. Жанрова різноманітність сценаріїв форм КДД.....	22
РОЗДІЛ 2 ЕТАПИ РОБОТИ НАД СТВОРЕННЯМ СЦЕНАРІЮ ФОРМИ КДД	31
2.1. Взаємообумовленість концепції та композиційної побудови сценарію.	31
2.2. Монтаж як засіб втілення задуму сценариста.....	43
РОЗДІЛ 3 СЦЕНАРНА РОБОТА ЯК ФАХОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕДАГОГА-ОРГАНІЗАТОРА ДОЗВІЛЛЯ	58
3.1. Місце сценарної роботи у компетентностях та посадових обов'язках педагога організатора дозвілля.....	58
ВИСНОВКИ	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	67
ДОДАТКИ	73

ВСТУП

Актуальність дослідження. Головною метою і призначенням освіти на сучасному етапі є виявлення і розвиток таланту, створення можливостей для самореалізації, підвищення інтелекту кожної особистості.

Сучасна культурологія у центрі концепції ставить людину. Таким чином, схиляючись на сторону соціалізації, педагогізації та психологізації. Практична психологія розглядає типи професій: «людина – людина», «людина – природа», «людина – техніка», «людина – знакова система», «людина – художній образ». Для культуролога важливим є схильність особливості до професії типу «людина – людина», «людина – художній образ». Сформувані професійні якості саме у цих напрямках допомагають різні аспекти культурологічного циклу. Важливе місце серед них займає «Сценарне мистецтво», яке у своїй основі допомагає майбутнім педагогам-організаторам дозвілля накопичувати навички, уміння у процесі підготовки культурологічного заходу, свята тощо.

Технологічний процес написання сценарію, що є основою різних за тематикою заходів, впливає на широту загальної культури, на формування системи ціннісних орієнтацій, на гостре відчуття сучасності, на тонкий художній смак, поглиблює знання у різних сферах життєдіяльності людини. Цей процес слід розглядати як багатofункціональну систему з її внутрішніми зв'язками і духовною цілісністю.

Успішне творче вирішення художнього дійства залежить від міри оволодіння майбутнім фахівцем, зокрема педагогом-організатором основами технології сценарної роботи.

Актуальність всебічного дослідження сценарної роботи у структурі компетентностей педагога організатора дозвілля обумовлена її багатогранністю, різноманітністю, багатством різноманітних жанрів та суспільною значущістю. Основна увага в дослідженнях явищ та процесів, пов'язаних із культурно-дозвіллевою діяльністю, приділяється питанням як найкраще підібрати матеріал щоб культурологічна акція в кінцевому

результаті була більш досконалою, а також питанням пізнання законів драматургії тощо.

Серед загального масиву наукової літератури щодо сценарної роботи переважає та, в якій це явище розглядається в контексті театральної драматургії, сучасного екранного мистецтва, культурно-дозвіллевій діяльності або діяльності соціального педагога. Питання ж сценарної роботи у системі професійної діяльності педагога-організатора дозвілля ще не стала у достатній мірі об'єктом уваги сучасних науковців, що і зумовило актуальність нашого дослідження.

Мета дипломної роботи: розкрити значення сценарної роботи у системі професійної діяльності педагога-організатора дозвілля.

Відповідно до мети визначено наступні завдання:

1. Опрацювати історіографічну та джерельну базу дослідження.
2. Розкрити загальні поняття про сценарій як різновид драматургічного дійства.
3. Охарактеризувати жанрову різноманітність сценаріїв форм КДД.
4. Обґрунтувати взаємообумовленість концепції та композиційної побудови сценарію.
5. Охарактеризувати монтаж як засіб втілення задуму сценариста.
6. Визначити місце сценарної роботи у компетентностях та посадових обов'язках педагога організатора дозвілля.

Об'єкт дослідження – сценарне мистецтво педагога організатора дозвілля як науковий феномен.

Предмет дослідження – сценарна робота у системі професійної діяльності педагога-організатора дозвілля.

Методологічною основою роботи є принцип об'єктивності та системності в підході до висвітлення процесу розвитку сценарної роботи культурно-дозвіллевої діяльності на основі комплексного аналізу літератури. Для досягнення мети використано загальнонаукові методи аналізу джерел та

літератури, синтезу, порівняння і узагальнення, що взаємодоповнюють один одного.

Теоретичне значення дослідження полягає в тому, що в роботі розкрито загальні поняття про сценарій як різновид драматургічного дійства, охарактеризовано жанрову різноманітність сценаріїв форм КДД, обґрунтовано взаємообумовленість концепції та композиційної побудови сценарію, охарактеризовано монтаж як засіб втілення задуму сценариста, визначено місце сценарної роботи у компетентностях та посадових обов'язках педагога організатора дозвілля.

Практичне значення дипломної роботи полягає у можливості використання результатів дослідження для вирішення важливих науково-теоретичних завдань, для написання як узагальнюючих, так і спеціальних праць з цієї проблематики, поглибленні та розширенні існуючих у вітчизняній культурологічній науці знань про сценарну роботу у системі професійної діяльності педагога-організатора дозвілля.

Аналіз джерельної бази та історіографії дослідження проблеми: при написанні дипломної роботи нами було опрацьовано джерельну базу, праці вітчизняних та зарубіжних науковців, які досліджували проблеми драматургії масових театралізованих заходів, сценарної майстерності, кіносценарної справи, основ теорії екранних мистецтв, сценарно-режисерських основ художньо-педагогічної діяльності, основ сценарної роботи у системі діяльності соціального педагога, а також роль сценарної роботи у культурно-дозвіллевій діяльності.

Сценарне мистецтво, як науковий феномен та явище мистецтва, формувалось протягом століть. Першими, хто їх запровадив у практику були греки – Есхіл, Аристофан, Софокл, філософськи осмислив Аристотель [2]. Їх розвивали та доповнювали В. Шекспір, І. Котляревський. Значний внесок у розвиток сценарного мистецтва внесли О. Довженко [13], С. Ейзенштейн [15], В. Пудовкін [57], О. Мітта [38], Яременка Н. В [82], Дзига Вертов, Ю. Ілленко [21], С. Параджанов. Ці закони, що створювались у процесі розвитку

для кіно та театрального мистецтва, знайшли творче переосмислення у царині сценарного мистецтва форм культурно-дозвіллевої діяльності, що відображено у наукових розвідках сучасних дослідників таких як: Бочелюк В.Й. [6], Горбов А.С. [10], Гречановська А.В.[12], Зайцев В.П. [19], Морозова Т.П. [41], Незвицька О.В. [42], Обертинська А.П.[43], Орлов В.Ф. [45], Цимбалюк Н.М. [74].

За визначенням Т. П. Морозової, сценарій – це детальна літературно-режисерська розробка змісту і виразних засобів художньої форми культурно-дозвіллевої діяльності; це комплексне поняття, що синтезує воедино роботу драматурга, режисера, художника, композитора, організатора [41, с.7].

Досліджуючи поняття «драматургія» ми звернулися до праці А. З Житницького «Драматургія масових театралізованих заходів», в якій автор подає яскраву характеристику неоднозначному поняттю «драматургія». Означена праця містить чимало матеріалу на допомогу сценаристам-початківцям, вона, безперечно буде корисною у роботі педагога-організатора дозвілля, учителя, вихователя режисера, актора тощо.[14, с. 97].

У процесі роботи над дослідженням ми звернули увагу на низку праць, автори яких Белецька І.В.[4], Білозуб Л.М.[5], Савчук Т.І. [62], Ревнюк Н.І.[61], Янц Н.Д. [81] висвітлюють широкий вектор питань сценарної роботи соціального педагога.

У структурі діяльності педагога-організатора значне місце займає підготовка різноманітних свят. Серед них, приміром: державні свята (День Незалежності України), народні (Івана Купала), мистецькі (фестивалі, карнавали), дитячі (День захисту дітей), шкільні (Свято першого дзвоника) тощо. Тому ми звернули особливу увагу на працю А. Обертинської Основні тенденції розвитку масового свята [43]. У якій дослідниця розглядає характерні риси свята як явища культури. Також корисними для нашого дослідження були праці Савчук Т.І. [62] , Тюски В.Б. [67], Флегонтової Н.М. [69] у яких автори висвітлюють особливості діяльності педагога-

організатора дозвілля, та місця сценарної роботи у загальній структурі обов'язків останнього.

Працюючи над питанням взаємообумовленість концепції та композиційної побудови сценарію, ми звернулися до праць В. С. Юнаковського [79], Б. Жолдака [18], О. П. Довженка [13], М. В. Куценка [29], А. Мітти [38], О. І. Маркова [31].

При дослідженні даної теми, ми не могли не звернути увагу на ще одне важливе питання, яке стосується монтажу і архітекtonіки як засобів втілення задуму сценариста. Автор Янц Н. Д наголошує, що архітекtonіка це певна система (структура) засобів і способів вираження авторського бачення відповідної теми. Архітекtonіка – це поділ сценарного матеріалу на частини за тематичною спрямованістю [81, с. 149].

Проблемі монтажу присвячували свої роботи, крім С. Ейзенштейна [15], О. Довженко [13], Л. Кулешов [25], В. Пудовкін [57], В. Юнаковський [79], та інші. В. Пудовкін обґрунтував монтаж як мистецтво поєднання окремих кусків так, щоб глядач отримав враження цілого, безперервного постійного руху [57, с. 168].

Вивчаючи функції, які виконує монтаж у сценарії, ми опирались на праці С. М. Ейзенштейна [15]. Автор тут подає детальну інформацію про класифікацію функцій та їх характеристику.

У зв'язку з тим, що монтаж базується на внутрішньому зв'язку окремих частин можливі різні монтажні прийоми. Емоційний вплив на глядача справить сценарій тоді, коли сценарист в основу драматургії покладе «поняття одночасності, співставлення, поєднання, контрасту, ритму сцени, темпу, що спадає і наростає» [57, с. 52]. Саме ця думка В. Пудовкіна дає нам можливість перейти до розгляду різних монтажних прийомів, зокрема послідовності, ремінісцентності, одночасності, паралельності, контрастності, лейтмотиву, детективності тощо. Підтвердження та розвиток цієї думки знаходимо у працях О. П. Довженка [13], Л. В. Кулешова [25].

Формуванню матеріалів третього розділу нашого дослідження сприяла праця Пашутинського Є.К. Посадові інструкції: освіта, культура, мистецтво. [52], а також значна джерельна база, яка містила Освітньо-професійну програму бакалавра за спеціальністю 034 «Культурологія» [48], Посадові інструкції педагога-організатора дозвілля Долинського ліцею «Інтелект», посадові інструкції художнього керівника Будинку культури села Раків, Долинського р-ну Івано-Франківської області та сценарії форм культурно-дозвіллевой діяльності, що були розроблені за участі автора даного дослідження, який під час проходження практики в указаному Будинку культури активно долучався як до написання сценаріїв різних форм культурно-дозвіллевой діяльності, так і до постановки та проведення різноманітних культурно-мистецьких імпрез.

В указаних документах надається інформація про спеціальні та фахові компетентності, їх характеристика, сутність професії педагога-організатора, його обов'язки та права, а також знання та вміння, якими повинен володіти педагог-організатор у процесі сценарної роботи та проведення культурно-дозвіллевой акції.

Таким чином, аналіз джерел, наукової літератури свідчить, що в ХХІ столітті в Україні спостерігається інтерес науковців до вивчення сценарної роботи у цілому, приділяється увага дослідників осмисленню особливостей цієї діяльності у структурі посадових обов'язків соціального педагога, але особливості сценарної роботи педагога-організатора дозвілля ще потребують наукових досліджень.

Апробацію результатів дослідження здійснено у формі доповідей на конференціях:

- Особливості сценаріїв різних форм культурно-дозвіллевой діяльності // Європейський культурний простір і українські перспективи: матеріали XV міжнародної науково-практичної конференції. – Рівне, 2019 р., 14-15 листопада: програма. – Рівне, РДГУ, 2019. – С. 40.

- Сценарій як основа драматургічного дійства // Матеріали звітної наукової конференції викладачів, співробітників і здобувачів вищої освіти РДГУ за 2019 р. – Рівне, 2020р., 14-15 травня: програма. – Рівне: РДГУ, 2019. – С. 73.

За матеріалами дослідження у районній пресі опубліковано:

- **Зорій М. В.** Героям присвячується. *Свіча № 41(2443)* П'ятн., 18 жовтня. 2019 р. С. 4
- **Зорій М. В.** Шевченкова весна у Ракові. *Свіча №12 (2465)* П'ятн., 20 березня. 2020 р. С. 12

Структуру дипломної роботи складають: вступ, три розділи, висновки, список використаної літератури, додатки.

У **вступі** обґрунтовується актуальність теми дослідження, визначається ступінь її розробленості у літературі, наукова мета і завдання дипломної роботи, розкриваються методи дослідження, зазначено апробацію дослідження, охарактеризовано практичне значення роботи.

В **основній частині**, що складається з трьох розділів, розкривається основний зміст роботи.

У **першому розділі «Сценарії форм культурно-дозвілєвої діяльності як динамічне явище»** розкрито загальні поняття про сценарій як різновид драматургічного дійства, охарактеризовано жанрову різноманітність сценаріїв форм КДД.

У **другому розділі «Етапи роботи над створенням сценарію форми КДД»** обґрунтовано взаємообумовленість концепції та композиційної побудови сценарію, охарактеризовано монтаж, як засіб втілення задуму сценариста.

У **третьому розділі «Сценарна робота як фахова діяльність педагога-організатора дозвілля»** визначено місце сценарної роботи у компетентностях та посадових обов'язках педагога організатора дозвілля.

У **висновках** зазначені підсумки дослідження.

Опрацьовуючи спеціальну літературу ми дослідили дану проблему і дійшли висновків, які характеризують сценарну роботу у системі професійної діяльності педагога-організатора дозвілля.

Загальний обсяг дипломної роботи становить 115 сторінок, список використаної літератури нараховує 82 назви.

I. СЦЕНАРІЇ ФОРМ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЕВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЯК ДИНАМІЧНЕ ЯВИЩЕ

1.1. Загальні поняття про сценарій як різновид драматургічного дійства.

Сценарне мистецтво, як явище культури, своїм корінням сягає у часи стародавньої Греції. Саме в Афінах виникла низка жанрів театральних дійств, найдавніший з яких трагедія – свято на честь Діоніса. Відомо, що «батьком трагедії» був Есхіл. Останній увів низку акторських прийомів, які й до нашого часу, набувши якісних змін, мають місце у сценічному дійстві, зокрема, прийом трагічного мовчання. Динамічного розвитку жанр трагедії набув у творчості Софокла, Еврипіда.

У середині першого тисячоліття до н.е. у драматургічних дійствах з'являється новий жанр – комедія, який сягає вершин досконалості у творчості Аристофана.

Згодом римські поети - Вергілій, Тіт Плавт, розвивають жанр античної комедії. Саме у цей час, як стверджують дослідники, виникає й по сьогодні відоме гасло - «Хліба й видовищ!». Так, творчість античних поетів сформувала підґрунтя для розвитку європейського драматичного мистецтва. А теорія драми Аристотеля (IVст. до н.е.) визначила суть драматичного жанру як «відтворення дії дією, а не розповіддю.»

В Україні з прадавніх часів в народних гуляннях, обрядах, іграх розвивались театральні елементи. З особливою яскравістю вони проявлялися у різдвяно-новорічному циклі народних свят («Маланка», «Вертеп»), у весняних та осінніх молодіжних гуляннях («Вулиця», «Вечорниці»), у купальській містерії (Свято Івана Купала). А весілля! – це ж справжня народна драма! Адже ролі тут виконують не актори на сцені, а звичайні люди, яким ці ролі дала життєва ситуація. Жоден з учасників цього свята ніколи не вивчав своєї ролі, але завжди поведився у відповідності до весільного чину.

Особливого розвитку сценарне мистецтво у царині культурно-дозвіллевої діяльності набуло у радянський період. Державні свята: революційні,

суспільно-політичні; театралізовані дійства (Політбал, Політкарнавал), маскаради, свята комсомола, піонерії. Масові театралізовані свята; мітинги, мітинги-концерти, фестивалі; агітбригади – унікальний, особливий вид драматургічного дійства.

Кожна політична епоха вносить зміни у тематику форм культурно-дозвілдової діяльності. А у сучасну епоху глобалізації відбувається їх динамічний розвиток, взаємовплив культур, взаємообмін ідеями. Сучасні драматургічні дійства (ми тут свідомо оминаємо суто театральне мистецтво) набувають небачених масштабів, унікального технічного забезпечення і тому потребують високої професійної майстерності сценаристів.

Отож, будь-яка з вище наведених форм культурно-дозвілдової діяльності, та тих, що будемо аналізувати далі у роботі, являються своєрідним драматургічним дійством, видовищем тощо.

Кожне театралізоване видовище вирізняється своєю індивідуальністю, неперевершеними рішеннями, бо воно відбувається тільки один раз і кожного разу є своєрідною прем'єрою. Тому тут є особливі вимоги як до сценарію, так і до сценариста-драматурга, педагога-організатора дозвілля. Тому, професійний режисер у сценарії повинен мислити як і професійний драматург. Працюючи над сценарним твором, режисер-драматург повинен зважати на певні моменти, які допоможуть йому у подальшій праці: чітко визначити тему й ідею сценарію, творчі можливості виконавців, художньо-постановочні засоби, місце дії, масштаб театралізованого видовища. Сьогодні жодна культурологічна акція не проходить без нього. І успіх її, в першу чергу, залежить від якості драматургічної основи.

Поняття «драматургія» не однозначне і використовується як у вузькому, так і у широкому значенні. Вона складає фундаменти багатьох видів мистецтва. Усі вони мають свої специфічні засоби в залежності від того, до якого виду мистецтва належать. Якщо брати до уваги вузьке значення, тут розрізняють драматургію театральну, музичну, циркову, телевізійну, естрадну. Вона представлена п'єсами, лібрето, телевізійним сценарієм,

кіносценарієм тощо. Якщо розглядати ширше значення слова драматургія, то можна сказати, що сценарій є внутрішнім наповненням драматургії.

Сценарій культурологічної акції відповідає законам сцени, може бути втілений і зіграний на ній. Він легко піддається мізансценуванню і грі. Змістом сценарію є історія, біографії, факти, події. А формою – свято, обряд, презентація, карнавал, фестиваль тощо. Об'єднавши зміст і форму можна сказати, що їхня єдність впливає на художній рівень драматургії.

Не варто думати, що сценарії – це перелік будь-яких виступів, пов'язаних з обраною темою і конкретні номери, кінокадри та інші, які їх ілюструють. Сценарій – набагато складніша внутрішня структура. За О. Довженком, це лаконічна, зрима сучасна форма художнього мислення [13, с.141]. В. Пудовкін робить висновок: «Чим детальніше технічно опрацьовано сценарій, тим більше шансів у сценариста побачити на екрані образи, що вражають саме так, як він задумав» [57, с.55].

Щодо самого терміну *сценарій*, то він походить від італійського слова «scenariò», що має грецько-латинські витоки. На сучасному етапі саме поняття можна трактувати так: сценарій — це літературно-драматичний твір, написаний як основа для постановки кіно - або телефільму; це детальна літературно-режисерська розробка змісту і виразних засобів художньої форми культурно-дозвіллевої діяльності. Це комплексне поняття, що синтезує воедино роботу драматурга, режисера, художника, композитора, організатора. У ньому в логічній послідовності і взаємозв'язку записується все, що буде проходити під час дійства. Кожне дійство повинне мати свій сценарій, який в свою чергу потребує нової конструкції, особливих деталей, своєрідної побудови думки, відеоряду, в залежності від теми, форми, аудиторії.

Існують певні закони, за якими створюється драматургія. За ними працювали О. Довженко, С. Ейзенштейн, В. Пудовкін, О. Мітта, Дзига Вертов, Ю. Ілленко, С. Параджанов, раніше – В. Шекспір, І. Котляревський. Першими, хто їх запровадив у практику, як уже згадувалось, були греки –

Есхіл, Арістофан, Софокл, філософськи осмислив Аристотель. Сьогодні цими законами користуються при створенні сценарію форм культурно-дозвіллевої діяльності. Вони лежать в основі драматургічної конструкції та допомагають налагодити емоційний контакт з аудиторією.

Слід відмітити й багатофункціональність сценаріїв. Він, перш за все, має певну художню цінність: це і задум сценариста, і його вміння добитись гармонійної єдності змісту і форми, виразності частин, що його складають, а також і прийоми залучення аудиторії до активної дії, перетворення її, за певних умов, у співучасника, співторця.

Сценарно оформлена модель культурологічної акції служить основою для формування художньо-педагогічної програми, що скеровується його організаторами. Саме пошук шляхів активізації учасників дійства є актуальною проблемою драматургії на сучасному етапі. При розробці сценарію учасники творчого процесу опрацюють велику кількість матеріалу для того, щоб вивчити тему глибоко і досконало. Тільки при такому підході можливий подальший творчий шлях відбору яскравих, цікавих документів, фактів, подій. Але збір матеріалу це не тільки ознайомлення з документальною основою теми культурологічної акції, а це і опрацювання різноманітних джерел: літературних, художньо-образотворчих, іконографічних, музейних тощо. Саме цей процес збагачує особистість інформаційно і розширює її духовно-інтелектуальний потенціал, що в подальшому дає можливість піднятися на вищий рівень пізнавальної діяльності. Робота над композицією і монтажем сценарію розвиває в особистості художній смак, вміння оцінювати факти і подавати їх через призму свого сприйняття. А літературна обробка додає особистості умінь і навичок письмового мовлення.

Насамперед, роботу над сценарієм слід починати з визначення теми та ідеї.

Тема - це взаємопов'язані життєві явища, які зібрані і висвітлені самим автором.

Ідея - це головна думка, основний висновок, висвітлені автором події, які мають свою оцінку.

Найчастіше тема повинна бути підготовлена ще із самого початку, люди з професіями сценариста та режисера, повинні уважно і повільно підводити учасників і глядачів програми до ідеї, яка означає загальний головний висновок. Помилка, яка зустрічається у практиці працівників культури, полягає в тому, що вони хочуть на самому початку, зразу показати присутнім вже чітку ідею в готовому вигляді. У розумінні ідеї має чітко спостерігатись та єдина найголовніша думка, яка стала поштовхом автору для початку усього процесу створення сценарію.

Вивчаючи особливості драматургії форм культурно-дозвілєвої діяльності, слід звернути увагу на спорідненість її з театральною драматургією. Оскільки є такі елементи драматургічного твору, як конфлікт, композиція, сюжет, архітектоніка, театралізація, монолог, діалог, засоби художньої виразності: музика, слово, танець, образотворче мистецтво.

Сценарії форм культурно-дозвілєвої діяльності – драматургія конкретного факту, що оперативно відгукується на гострі проблеми сьогодення. Основна її риса, це тісний зв'язок із життям колективу, регіону тощо. Саме ця особливість спонукає до використання у структурі сценарію документального матеріалу. Отже, однією із специфічних особливостей драматургії форм культурно-дозвілєвої діяльності є її документальний характер. Показовим прикладом у цьому плані були сценарії агітбригад.

Поряд з цим не можна не підкреслити, що для сценічного перевтілення матеріалу потрібна його художня обробка. Тому поєднання інформаційно-документального і художньо-образного матеріалу є основним у роботі сценариста на початковому етапі.

Колективно - співтворчий характер драматургії є одним із визначників тієї творчої групи, яка працює над створенням сценарію. До такої групи входять: поет, композитор, художник, хореограф та інші.

Ще одним з основних аспектів культурологічної акції є те, що їх організують на різних сценічних площадках: поле стадіону, територія парку, місце біля водоймища, площа, вулиця. Це повинно обов'язково враховуватись при створенні сценарію форм культурно-дозвіллевої діяльності, адже від сценічної площадки залежить вибір засобів документальної і художньої виразності.

Однією із провідних особливостей драматургії форм культурно-дозвіллевої діяльності є активізація аудиторії. Слід зауважити, що прийомів активізації глядача є досить багато: пряме безпосереднє звернення до аудиторії, колективне виконання пісень, конкурси, аукціони, ігри, ритуальні дії тощо. Потрібно пам'ятати, що активні прийоми в усіх культурологічних формах знаходяться у безпосередній залежності від потреб, запитів, інтересів, ціннісних орієнтацій аудиторії. У центрі уваги сценариста завжди повинно бути два аспекти: художньо-творчий і соціально-педагогічний.

Щоб прийоми активізації аудиторії були більш органічним компонентом сценарію, автор повинен досконало ними володіти. Зокрема, вправно використовувати силу подразників, щоб максимально привернути увагу глядачів до того, що відбувається на сцені, приміром, застосувати прийом ретардації або саспенсу.

Наступний прийом - контрастність і різноманітність матеріалу, наприклад від тихої музики до більш голосної, від повільної дії до швидкої.

Важливим прийомом є наростання дії. Це важливий засіб активізації аудиторії, суть якого полягає у створенні напруженої ситуації, а згодом її розв'язання, за яким знову поступово наростає напруга.

Іншим чинником успіху сценічного дійства є відповідність сценарного задуму і режисерського втілення. Звісно, якщо автор сценарію є і режисером постановником форми культурно-дозвіллевої діяльності, ця проблема автоматично зникає.

Готуючись до написання сценарію, у процесі брифу, автор повинен дізнатися характеристики цільової аудиторії культурологічного заходу,

адже плануючи прийоми активізації необхідно враховувати низку факторів, приміром: вік, стать, соціальний статус, рівень освіти, світоглядні позиції аудиторії та інше.

Важливим прийомом, з по між інших, є використання засобів художнього оформлення, які повинні органічно доповнювати, підкреслювати, акцентувати увагу на дійстві.

Економне використання слова, це ще одна з особливостей сценарію форм культурно-дозвіллевої діяльності. Слово у сценарію важить дуже багато, але ми повинні ставитись до нього відповідно, тому що багатослів'я впливає на темпоритмічний малюнок сценарію, а в подальшому і дійства.

Сценарії форм культурно-дозвіллевої діяльності не тиражується, задум, як правило, реалізується тільки один раз. У даному випадку мається на увазі така специфічна особливість драматургії як індивідуалізація культурологічного дійства.

Якщо враховувати всі ці особливості сценарію при його написанні і втіленні в дійсність, можна створити неповторний обрис форми культурно-дозвіллевої діяльності.

Творчий процес роботи над сценарієм не є однозначним. Він має декілька рівнів у залежності від складності форм культуно-дозвіллевої діяльності. Ці рівні фіксуються у видах сценарної роботи. Беручи до увагу методичку пошуку і вибудову сюжетно-образної концепції реального життєвого матеріалу розрізняють такі види сценарної роботи: оригінальні авторські сценарії; сценарії компілятивного характеру; сценарні плани; лібрето; програмки; тексти ведучих; запитання і завдання для виступаючих.

Найвищим рівнем сценарної творчості є оригінальний авторський сценарій – детальна літературно-режисерська розробка сюжетно-образної композиції форми культурно-дозвіллевої діяльності. У їх основі принципово нові творчі рішення, які не повторюються за формою і змістом уже відомі зразки. Потрібно зауважити, що у сценарній творчості культурологічного типу це буває не дуже часто, але цього потрібно прагнути.

Сценарії компілятивного характеру – це літературна розробка композиційної побудови форми культурно-дозвіллевої діяльності на основі матеріалів готових, драматургічно незалежних епізодів подій, що відповідають основній темі. Але сценарії такого виду теж мають елементи творчості згідно етапів роботи над ними. Здібності сценариста, його оригінальна думка можуть проявлятися при монтажі засобів виразності в епізоди, блоки, сценарій. Авторською роботою можуть бути пошуки сценарно-режисерського ходу, композиції, архітектоніки.

Сценарний план можна охарактеризувати як стислий виклад ідейно-художньої розробки сюжетно - подієвої концепції культурологічної акції, перелік у певній послідовності основних подій, що є основою сюжету сценарію. Матеріал подається без детальної розробки. Об'ємом праці даного виду сценарної творчості є імпровізація. Вона повинна поєднуватися з ретельною попередньою підготовкою основних елементів дійства. Рівень сценарного плану дає можливість цілеспрямовано працювати в подальшому, уникнути втрат відповідно до теми і створити загальне враження про майбутню культурологічну акцію. Приступаючи до сценарного плану, необхідно попередньо розподілити зібраний матеріал у відповідності до логіки викладу теми. При складанні плану потрібно стежити за тим, щоб окремий матеріал випадав із загального контексту, не затримував, не гальмував дію, не відводив її в інше русло. Уже на рівні сценарного плану потрібно уникати повторів, одноманітності ситуацій з метою створення оригінального культурологічного дійства.

Лібрето розглядається перша літературна форма, що виражає задум сценарію, його виклад у стислій формі. Це розробка сюжетної побудови матеріалу. Воно дає уяву про основний конфлікт, приблизне коло подій і дійових осіб, які знайдуть свій розвиток у подальшому сценарному процесі. Це свідчить про те, що лібрето є етапом у творчому процесі по створенню сценарію. Стислість лібрето дає можливість глядачеві познайомитись із

сюжетом твору. Задум сценарію форми культурно-дозвіллевої діяльності автор подає у формі лібрето.

Ще одним видом сценарної роботи є програмка – це документ, який несе інформацію про культурологічну акцію. Її структура вміщує в собі назву установи – організатора, назву самої акції, її форму, емблему, епіграф, місце і час проведення, запрошення, перелік дійових осіб та виконавців або концертних номерів, а також членів постановчої групи, спонсорів. Розробляється заздалегідь до дати проведення акції, разом із запрошенням вручається гостям та потенційній аудиторії.

Підготовка текстів ведучих запитань і завдань для виступаючих вимагає детальної літературної розробки. Запитання і завдання для виступаючих повинні бути місткими і конкретними водночас, а також змістовними, щоб наштовхнути виступаючого на спогади згідно потрібної сценаристу ідейно-тематичної спрямованості.

Більшість сценаріїв форм КДД базуються на документальному матеріалі, на етапі його сценічного втілення додаються засоби художньої виразності, тобто документальний факт подається крізь призму художнього осмислення.

Засобами виразності є різноманітні види документального матеріалу, що використовуються у структурі драматургії форм культурно-дозвіллевої діяльності, серед яких: виступи очевидців або учасників дій; офіційні документи (постанови, накази, розпорядження тощо); епістолярні документи (спогади, листи, щоденники); фотодокументи; речові джерела фіксації інформації (костюми, інструменти, книги, тощо); фото-джерела; кіно, відео-документи. Безперечно, слід відповідально ставитися до якості та походження документального матеріалу.

Неможливо не погодитись з думкою, що найважливішими факторами, які визначають цінність документального джерела, про які йдеться в праці Т. П. Морозової «Сценарне мистецтво», а саме:

- зміст документу і його значення як пам'ятки історії та культури;

- історико-культурне значення творчості і діяльності автора: що визначніший актор, його ролі в історії, розвитку науки, літератури, мистецтва, то вище оцінюються документи, що мають стосунок до цього діяча;
- час виникнення документу, давність його створення;
- новизна інформації: документ раніше невідомий, конфіденційний або маловідомий, публікується вперше;
- інформаційна насиченість документів: значимість відображених у них подій та явищ, пов'язаних з життям держави і визначних діячів;
- рідкісність документу;
- особистості адресанта і адресата: документ, адресований невідомій особі;
- зовнішні особливості документу (художнє оформлення, матеріал, на якому виготовлено тощо) [41, с. 45-46].

Однаке, попри величезне розмаїття видів документального та художнього матеріалу, найбільш важливим з поміж них є слово. Саме словом автор передає зміст, розвиває сюжет, створює атмосферу.

Досліджуючи палітру заходів художньої виразності, деякі автор їх називають «фактами мистецтва», ми звернули увагу на класифікацію, запропоновану дослідницею Морозовою Т. П., як на найбільш повну, що максимально охоплює усі можливі засоби художньої творчості, які у тій чи іншій формі можуть бути застосовані у драматургії форм КДД:

- слово (поезія, проза, драматургія, дикторський текст, текст ведучого, масове скандування, конференс, монолог, скетч, пародія, інтермедія та інші);
- музика (інструментальний оркестр – симфонічний, духовий, народний; соліст-інструменталіст; інструментальний ансамбль; джаз; вокальна : хорова – академічна, народна; сольна народна пісня, сольна естрадна пісня; вокально-інструментальний ансамбль, частівки, куплети, музичний фейлетон та інші);

- хореографія (класичний, народний, естрадний танець, жанрова мініатюра та інші);
- образотворче мистецтво (живопис, скульптура, графіка);
- декоративно-ужиткове мистецтво;
- кіномистецтво (художнє, наукове, мультиплікаційне та інші);
- акторське мистецтво учасників художнього дійства;
- світло-шумові ефекти;
- піротехніка (фєєрверки, димові завіси та інші);
- оригінальний жанр (пантоміма, клоунада, жонглювання та інші);
- спорт (акробатика, гімнастика, кінний спорт та інші);
- природні умови (ландшафт, архітектура та інші);
- технічні засоби;
- костюми [41, с. 49-51].

Кожен із називних засобів художньої виразності виконує своє завдання, зокрема: створює відповідну атмосферу, регулює темпоритм, ілюструє, роз'яснює, вуалює, загострює, а в цілому – підсилює емоційний вплив на глядача.

Отже підсумовуючи, зазначимо, що сценарій, як вид драматургічного дійства має глибоку історію, пройшовши шлях становлення, як явище літератури, від стародавньої Еллади до сьогодення червоною ниткою у творчості видатних сценаристів різних епох, удосконалюється набуваючи нових елементів.

В драматургічній основі сценаріїв форм культурно-дозвіллевої діяльності лежать: документальний матеріал (факти життя), як його першооснова, і художній матеріал (факти мистецтва), як засіб підсилення емоційного впливу на глядача і більш виразного окреслення задуму автора. Сценарії форм КДД має особливу драматургію. По-перше вона народжена соціальним замовленням; по-друге, вона передбачає літературно-сценічну розробку змісту конкретного заходу з подальшим послідовним і детальним описом дійства; по-третє, дійства форм культурно-дозвіллевої діяльності можуть

відбуватися на різних сценічних площадках, якими є не тільки сцена, але і фойє, вестибюль, окремі кімнати, узлісся, галявина, майдан, вулиця, берег водойми, палуба круїзного лайнера тощо; по-четверте, сценарії форм культурно-дозвіллевої діяльності, як правило, одноразові, відтак, усі вище зазначені фактори призводять до формування особливого виду драматургії сценаріїв форм КДД.

1.2 Жанрова різноманітність сценаріїв форм КДД

Форма – зовнішній вияв змісту художньо-масового дійства. Різноманітну палітру форм створює сукупність прийомів та виразних засобів. Рухливість тієї чи іншої форми спричинила неоднозначність трактування цього поняття: з одного боку – спосіб відбору і подачі документального і художнього матеріалу, з іншого – спосіб організації діяльності людей.

Оригінальність, неповторність, особливість та рухливість форми залежить від змісту, мети, засобів, аудиторії.

Усі названі компоненти мають прямий та зворотній зв'язок. Відповідно до мети існує певний взаємозв'язок форми із змістом, засобами та аудиторією. «Вірно до кінця усвідомлена думка чи ідея завжди знаходить собі адекватну форму відбиття» [13, с. 302], – знаходимо в О. Довженка.

Форми культурно-дозвіллевої діяльності на сьогодні не є чимось застиглим, вони весь час змінюються, урізноманітнюються, виокремлюються у чітко окреслені структури. Наприклад, така форма як концерт у процесі свого розвитку набула розмаїття, а саме: концерт-вистава, концерт-презентація, концерт-інтерв'ю. А сьогодні ми говоримо про самостійну форму, яка виросла з концерту – шоу, в свою чергу, згідно засобів виразності, шоу-програми поділяються на вербальні (ток - шоу), ігрові, естрадні, театралізовані.

Та і у поєднанні форм народжується нове художнє явище, яке має свою специфіку, свої засоби виразності, свою будову. Наприклад, фестивалі, ярмарки, олімпіади. Так, ярмарок сьогодні – це набір менших форм. Її

програму може складати семінар, виставка, презентація, фуршет, концерт. Або ж фестиваль, крім конкурсної має різноманітну програму: ритуал відкриття та закриття, турніри, регати, фієсти, перегони, концерти, дискотеки, презентації тощо. Таким чином, форми культурно-дозвіллевої діяльності є багато структурним динамічним явищем, звідси і їх розмаїття.

Це повинен враховувати сценарист, використовуючи технологію створення драматургічної основи. Важливою особливістю процесу формотворення є здійснення безпосереднього прямого контакту між суб'єктом та об'єктом впливу. Сценарист повинен знати запити аудиторії, для того щоб пропонувати їй ту чи іншу форму. Перебуваючи у структурі цілісного культурологічного процесу, форми культурно-дозвіллевої діяльності максимально відповідають соціальним умовам, що об'єктивно склались.

На сьогодні маємо досить цікаву представницьку палітру форм. Підтвердимо наші теоретичні роздуми переліком форм, що сьогодні використовуються у сфері культурологічної діяльності. Спробу їх класифікації подає Т. Морозова у своїй праці «Сценарне мистецтво»:

1. Традиційні народні форми дозвілля (свято, обряд, ритуали, ярмарки, фестони, гуляння, вечорниці, карнавал, фольклорна програма);
2. Інформаційні форми (бесіда, конференція, диспут, лекція, семінар, симпозіум, огляд, асамблея, університет, круглий стіл);
3. Сучасні форми культурно-дозвіллевої діяльності (конкурс, фестиваль, вечірки, ранок, ігротека, відео-дискотека, концерт);
4. Художні бізнес-програми (бізнес-конференція, бізнес-клас, презентація, банк, аукціон, казино, шоу);
5. Форми дозвілля світського товариства (салони, вітальня, бал, раут, «біг-смок»);
6. Специфічні форми дипломатичної сфери (прийом, фуршет, «коктейль», «жур фікс», «шведський стіл», обід, вечеря);
7. Специфічні форми сфери туризму (експедиція, похід, екскурсія, подорож, рейд, зліт, мандрівка);

8. Специфічні форми сфери спорту (олімпіада, змагання, естафета, турнір, ринг) [41, с. 28].

Чи можна вважати приведену класифікацію вичерпною? На наш погляд, ні, хоча вона і видається всеохоплюючою. Оскільки, як уже зазначалось, форми це динамічне явище, тому можливо саме зараз, коли ми пишемо ці рядки, на якомусь сценічному майданчику світу відбувається репетиція виключно нової, не апробованої форми КДД.

Згідно засобів виразності форми можна згрупувати: вербальні (бесіда, диспут, конференція та ін.); наочні (виставка, вернісаж, біснале); художньо-видовищні (свято, обряд, армарка, карнавал).

Від того до якої групи віднесена форма залежить специфіка створення сценарію.

Більш детально зупинимось на специфіці деяких з названих форм.

Народні традиційні форми організації дозвілля ввібрало в себе свято. Характерні риси свята як явища культури розглядає А. Обертинська.

- Безперервність, наступність естафети свята, починаючи від давніх часів і до наших днів;
- Зв'язок свята із закономірними ритмічними явищами життя з ритмом природи, з міфологічним часом, з ходом історії, тобто відносна сталість свята і постійна внутрішня зміна його змісту і форми;
- Колективний характер свят, який відбиває не просто факт участі якоїсь невизначеної маси, а наявність цілком визначеної спільності (групи), яка вважає свято своїм набутком і органічним способом вираження своїх цінностей;
- Культурна цінність свята, яку зберігають і передають з покоління в покоління і яка виявляється в різних формах мистецтва: піснях, хореографії, поезії, драмі тощо [43, с. 70-71].

Обряд і свято є одними з традиційних форм дозвілля. Прослідкуємо особливості обряду в порівнянні з формою свята, які розглядає Т. Морозова, через призму «критерій специфічності» :

1)перший критерій – мета, у свята – це досягнення в усієї маси співучасників святкового світосприйняття, а у обряді – це досягнення у певної групи присутніх громадського світосприйняття;

2)адреса-контингент: свято – якомога більша кількість людей, обряд – конкретна група зацікавлених людей, певна соціальна група;

3)зміст: свято – день або кілька днів урочистостей, веселощів, обряд – одноразовий офіційний акт;

4)структура: свято – комплекс офіційних, художніх, спортивних дій та веселощів, обряд – сукупність традиційних умовних символічних дій;

5)особливості: свято – організація багатьох місць дії, співучасть аудиторії, обряд – локальна площадка, камерність [41, с. 30].

Аналізуючи культурологічну діяльність на сучасному етапі, слід відмітити використання такої народної форми як ярмарок, яка набула нового змісту. Сьогодні ярмарок комплексна форма. Вона дає нам можливість простежити розвиток її структури на протязі історії. Ярмарок у перекладі з німецької – це щорічний ринок. Він періодично організовується в зазначеному місці торгівлі, супроводжується різними розвагами, забавами. На протязі XVII-XIX століть склалась самобутня ярмаркова культура з яскраво розцяцькованим дерев'яним балаганом, гойдалками, каруселями, звіринцем. Типовими персонажами традиційного українського ярмарку були циркачі, силачі, фокусники, мандрівні музиканти, співаки, танцюристи, сліпі кобзарі та лірники, вертепники тощо.

Багато письменників знайомились з святково-обрядовими традиціями, відвідуючи ярмарки. П. Куліш пише про ярмарки: «Тепер у нас що неділя, що свято, то й ярмарок, не в тім, то в селі» [26, с.139]. І. Франко описує у Сморку на Івано-Франківщині, подаючи атмосферу святкового спілкування, звертаючи «Весело і гучно вертаються ярмаркові додому» [70, с. 435]. Т. Шевченко спостерігав «знаменитое торжище» 1845 року в Ромнах (Полтавська область) [77, с. 138-139]. Про ярмарок Т. Шевченко згадує в

повістях «Наймичка», «Капітанша», поемі «Великий льох». Продовженням традицій є Сорочинський ярмарок з його багатою художньою палітрою.

На відміну від попередніх епох ХХІ століття характеризується досить різноманітним інформаційним середовищем. Тому саме такі форми як конференція, бесіда, диспут, симпозіум забезпечують комунікативно-інформаційний підхід до розкриття явищ дійсності. У процесі проведення цих форм відбувається передача інформації від комуніканта до реципієнта, а сама форма є каналом, що забезпечує зв'язок між ними. У силу своєї специфіки ці форми не настільки розмаїтні у використанні засобів виразності і частіше всього вони базуються на інформації.

Розглядаючи тенденції розвитку культурологічної діяльності, наголошуємо на включенні до змісту сучасних форм конкурсно-ігрових програм. Вони заповнили сьогодні наше дозвілля. І це не дивно, адже конкурсно-ігрові форми дають можливість активної співучасті в дійстві особистості, вимагають від неї кмітливості, художньо-виконавських здібностей, фізичної спритності тощо. Серед найпопулярніших форм: КВК, «Що? Де? Коли?», Поле чудес, «Як стати зіркою», вікторини, аукціони та інші. Змістом конкурсно-ігрових програм є поєднання традиційних вікторин, естрадних виступів, інтелектуальних, художніх, спортивних змагань.

Конкурсно-ігрові форми поділяються на три групи: інтелектуальні; рухливі; театралізовані.

Інтелектуальні ігрові програми базуються на системі «запитання - відповідь», можуть включати вікторини, кросворди, ребуси, буріме, словесні ігри, прислів'я, приказки. Вони направлені на розвиток в аудиторії розумових здібностей.

Рухливі ігрові програми включають естафети, змагання, багатоборство, атракціони. Вони мають яскраво виражений кінцевий результат, формують в особистості вольові, етичні, організаційні, фізичні якості.

Театралізовані ігрові програми мають в основі оригінальну художньо-образну ігрову ситуацію і створюються на основі життєвих спостережень,

літературних, міфологічних джерел, сюжетів, різних видів мистецтва. Саме тут сценарист проявляє свою фантазію, смак, інтелект.

Не можна оминати увагою таку сучасну форму як фестиваль. Координує діяльність фестивалю оргкомітет. Він створює режисерсько - постановчу групу, дирекцію, розробляє план і програму, затверджує склад журі, відбирає колективи для участі у фестивалі, забезпечує організацію наукової частини, створює належні умови для перебування учасників, гостей, розглядає та затверджує емблему, рекламну продукцію, організовує роботу прес-центру протягом фестивальних днів, забезпечує проведення фестивальних заходів. Але варто зазначити, що фестиваль – це не тільки виступи, конкурси, програми, це також і спілкування, зустрічі зі старими друзями, нові захоплюючі знайомства.

Найбільшої популярності на сучасному етапі набула така бізнес форма як презентація. Презентація – урочиста, офіційна акція представлення громадськості заново створеної фірми, установи, об'єднання, організації, центру, видання, виставки тощо. Це може бути презентація туристичних маршрутів України, презентація спортивної команди, презентація книги, презентація іконопису або писанок, або народних ремесел, презентація спеціалізації в інституті або ж новоствореного університету. В основу презентації можуть бути покладені будь-які події, які потребують широкої популяризації. Урочиста презентація допомагає підвищити інформованість населення, надає значимості новим починанням і є однією з форм рекламної стратегії. Її структура – це офіційне подання, художні поздоровлення, подарунки презентантам, виставка - демонстрація продукції.

Розглядаючи жанрове різноманіття форм КДД не варто забувати про ділову сферу, тут варто згадати бізнес-конференції, які збирають, в основному, підприємців, що виступають з короткими доповідями. Попередньо розповсюджується інформація, яка стисло систематизується і рекламується у доповідях. Паралельно можуть проводитись виставки рекламованого кінцевого продукту або реклама послуг. Уміння вибрати тему

для конференції, визначити учасників, організувати всі складові даної форми є важливим для менеджера невиробничої сфери, він у свою чергу виступає замовником сценарного проекту бізнес-конференції.

У такій формі як аукціон є можливість долучитись до взірців мистецтва, справжніх цінностей, він формує тонке відчуття ринку. На ньому постійно збільшується асортимент аукціонних категорій, що тепер охоплюють, крім творів мистецтва відео та фото продукцію, афіші, іграшки, антикваріат, коштовності та інше. У залежності від предметів, що реалізуються, проводяться аукціони рідкісних книг, творів образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва. Серед нетрадиційних аукціонів існують аукціони ідей, пропозицій, рок-аукціони. На новорічних аукціонах відбувається розпродаж масок, костюмів, сувенірів, ялинкових прикрас тощо.

Однією з форм організації світського дозвілля є бал. Ця світова культурна традиція не є штучно привнесена в Україну, вона побутує з часів середньовіччя.

Концерт, презентація, круїз та інші форми можуть включати і фуршет, що створює атмосферу невимушеності, сприяє неофіційному спілкуванню. Але фуршет і сам є одним із видів дипломатичних прийомів. Сьогодні ми теж використовуємо їх, організовуючи дозвілля. На прийомах встановлюються контакти між членами ділових кіл. Вони є також і засобом одержання інформації. Прийоми влаштовуються з нагоди різних подій у житті фірми, установи тощо. Вони проводяться в ознаменування національних свят, ювілейних дат, у зв'язку з перебуванням високих гостей, делегації або в порядку повсякденної та бізнесової роботи. Для прийомів встановлені правила і звичаї, знання яких зробить більш ефективною роботу сценариста.

Розрізняють кілька видів дипломатичних прийомів: сніданок, чай, прийоми типу «жур-фікс», «коктейль», «а ля фуршет», «шведський стіл», обід, вечірній прийом типу «а ля фуршет».

Прийоми діляться на денні та вечірні, з розсаджуванням і без розсаджування гостей за столом.

До денних відносяться прийоми типу «келих вина», «келих шампанського», сніданки. «Келих шампанського» починається, як правило, о 12.00 і продовжується біля години. Приводом для організації може бути річниця національного свята, від'їзд посла, перебування у країні делегації, відкриття виставки, фестивалі. Це найбільш проста форма, що не потребує великої та довгої підготовки. Аналогічним є прийом типу «келих вина». Сніданок влаштовується між 12.00 і 15.00. Меню складається з урахуванням національних блюд. Сніданок продовжується 1- 1,5 год., з них 1 год. за столом, 30 хвилин за кавою, чаєм. Гості, як правило, проходять у буденному одязі, якщо форма одягу спеціально не вказана у запрошенні.

У міжнародній практиці прийнято рахувати, що денні прийоми менші ніж вечірні.

Вечірні прийоми бувають: «коктейль», «а ля фуршет», обід, вечеря, обід-буфет, «жур-фікс». «Коктейль» розпочинається між 17-18 годинами і продовжується близько двох годин. Напої, канапки разносять офіціанти. Іноді влаштовується буфет, де бажаним офіціанти пропонують напої. Прийоми типу «а ля фуршет» проводяться в ті ж години, що і «коктейль». Однак на фуршетному прийомі накриваються столи і гості самі набирають закуски. «Коктейль» і «фуршет» проводяться стоячи. Щоб підкреслити особливу урочистість в кінці можлива подача шампанського, морозива, кави. [22, с. 27-31]. Під час прийому організовується невеликий концерт або показ фільму тощо. Ось тут сценаристи намагаються проявити свою фантазію і поєднати ділову і художні частини.

Розглядаючи прийоми як форму культурологічної роботи, варто зауважити, що при їх організації надається перевага спілкуванню, подачі інформації, включенню художніх номерів. Це превалює, виступає на перший план, а частування є ніби фоном.

Культурно-дозвіллева діяльність не оминає своє увагою і сферу туризму, надаючи перевагу динамічно-пізнавальному відпочинку, знайомлячись з історико-культурною спадщиною та природним середовищем, у процесі якого

відбувається задоволення не тільки пізнавальних, а й рекреаційних потреб особистості. Наприклад, екскурсію з карто та секундоміром у руках влаштували працівники соціальної служби в м. Рівному. Учасниками-туристами квесту – рухливої колективної гри стали місцеві першокурсники рівненських коледжів. Організатори знайомили і групували молодь, показували їм необхідніші місця обласного центру [55, с. 8].

Туристичні фірми пропонують різноманітні подорожі, мандрівки, круїзи. Їхня культурологічна програма є комплексною. Це засвідчують піші походи, екскурсії на конях, велосипедні мандрівки, етнографічні подорожі тощо. Використовуючи свої потенційні ресурси туризм може стати важливою статтею у національному доході України.

Роблячи висновок щодо розвитку форм, ми прослідковуємо тенденцію поєднання ділової, бізнесової сфери з художніми явищами на прикладах ярмарок, презентацій, фестивалів, прийомів, шоу-програм.

Доцільно поставити питання: «Чому така неоднорідність, таке різнобарв'я форм культурологічної діяльності?» Причину знаходимо у єдності форми і змісту, для неї характерним є творчий підхід, постійний пошук нового, нестандартного, інноваційного. А це у свою чергу, складає основу сценарного процесу, який ми розглянемо у другому розділі дослідження.

II. ЕТАПИ РОБОТИ НАД СТВОРЕННЯМ СЦЕНАРІЮ ФОРМИ КДД

2.1. Взаємообумовленість концепції та композиційної побудови сценарію.

Технологія написання сценарію є творчим процесом. Звичайно кожен сценарист пише його по своєму, має певні свої ідеї та наміри, але така робота має свої основні правила, створенням драматургічного дійства.

Відправною точкою написання сценарію є задум. Він умовно формується з двох етапів: пошуку концепції та конкретизації основних елементів. На етапі розробки концепції автор намагається конкретизувати тему, шукає прийоми організації матеріалу, осмислює стиль, форму. Концепція має відобразити основну ідею майбутнього заходу, вона є фундаментом, на якому буде зводитися весь сценарій. Пошук концепції потребує творчого креативного мислення.

Задум – це вихідне уявлення сценариста про свій твір, з якого і відбувається весь творчий процес. Задум характеризується двома особливостями, він є сюжетний та ідейний. При сюжетному задумі автор намічає хід подій, а при ідейному програмує вирішення проблем та конфліктів, що простежуються у матеріалі.

Шляхи народження задуму дуже різноманітні: цікаві спостереження, спілкування з оточуючими людьми, перегляд фільму чи читання цікавої книги, незвичайні події чи прожиті моменти життя. Якщо говорити про твори мистецтва, може зародитись чудовий задум на втілення у реальність, і це не буде означати що ідея запозичена чи вкрадена, на першому місці буде сам талант митця, глибина проникнення його в життєвий матеріал, своєрідність його творчості .

Задум являється комплексним, неоднозначним поняттям, він вбирає в себе багато значень. Думка про це знаходимо у О. Довженко: «Страшенно важко написати перший рядок, сказати собі: це починається саме так. Це означає, що ви вже бачите свій твір» [13, с.302]. А щоб побачити свій твір потрібна велика підготовча робота, яка полягає в таких основних компонентах задуму, як: тема, ідея, матеріал. Вони між собою взаємопов'язані,

доповнюють одне одного. Щоб більше зрозуміти чому саме ці компоненти вважаються основними, розглянемо їх більш детально.

Центром стоїть визначення теми, це певне об'єднання події із життя, які сценарист вводить у свою драматургічну основу. Пошук теми насамперед починається із вивчення та збирання матеріалів. Темою може бути будь-що: розповідь про історію установи, життєпис визначної особистості, його творчий життєвий шлях та інше. Сценарист при написанні свого твору повинен не тільки бачити всю навколишню дійсність, але і черпати з неї енергію для своєї творчості.

Уміння побачити всю навколишню дійсність є чи не найголовнішим у творчому процесі сценариста. Саме це в подальшому впливає на якість драматургічної основи форми культурно-дозвілдової діяльності.

З висоти свого досвіду Б. Жолдак стверджує: «Якщо сценарист не знає теми, то він у кращому разі напише сюрреалістичний документальний сценарій» [18, с.32].

Вибір теми зумовлений її актуальністю, яка базується на проблемі – теоретичному чи практичному питанні, що потребує розв'язування. Саме проблема є основою конфлікту сценарію. Окреслюючи проблему сценарист визначає свою позицію, своє відношення, свою точку зору до неї. А це вже ракурс, який є вихідною позицією руху художнього мислення сценариста, що призводить до зміни звичайних обрисів події, явища, факту з метою найефективнішого зображення об'єкту. Отже, проблема та ракурс – складові теми сценарію.

Слід зауважити, що тема коректується в процесі накопичення матеріалу. Продумуючи тему, сценарист враховує виховні завдання, а також побажання замовника.

Ще однією із складових частин сценарного задуму є звичайно ідея, найосновніша думка, висновок, оцінка автора про події, які відбуваються в сценарії. Ні в якому разі непотрібно розкривати всю ідею одразу на початку драматургічного дійства, до неї потрібно підводити глядачів поступово, адже

головне завдання сценариста якнайбільше зацікавити глядача у сприйнятті дії. Концентроване виявлення ідеї знаходить у кульмінації сценарію. О. Довженко писав: «... необхідний вдалий вибір теми і ідеї, що їх ви хочете піднести людству в художніх образах» [13, с.302].

Наведемо декілька прикладів визначення теми і ідеї у сценаріях форм культурно-дозвіллевої діяльності із практики регіону Прикарпаття Івано-Франківської області:

Назва: «Різдвяний вертеп» (Додаток № 1)

Тема: «Колядуймо всі разом»

Ідея: прославляти з року в рік новонароджене маля Ісуса Христа, зберегти традиції та обряди української колядки, також показати, що віра в Бога зціляє, дарує добробут у сім'ї, і дарує краще майбутнє. А також уникати зло, і ніколи йому не підкорятись.

Назва: «А ми ведемо гаївки» (Додаток № 2)

Тема: «Весняні Гаївки»

Ідея: зустріч весни, водіння хороводів, співи, танці, висловлювання бажань прискорити прихід тепла, бо коли прийде тепло після холодних днів, земля буде готова до родючості, врожаїв.

Слід зауважити, що одна і та ж тема може бути представлена різним матеріалом, тому найбільш цікавий і актуальний варіант вибирається відповідно до ідеї. І знову ж таки ми бачимо, що говорячи про матеріал, повертаємось до теми та ідеї. Це і є взаємозв'язок цих понять.

Вибір теми і ідеї також коректує і подальшу роботу сценариста і означає як «необхідне» і «достатнє» при підборі і монтажі матеріалу на всіх етапах створення сценарію. Відбираючи матеріал для сценарію, автор не повинен привносити нічого зайвого, випадкового у свій задум, кожна деталь повинна бути необхідною і достатньою для виявлення думки. Так, для передачі найбільш повного відчуття весни у сценарії «А ми ведемо гаївки» (Додаток № 2), надзвичайно якісно виписано образ дівчини-Весни, навколо якої молодь водить хороводи та виконує гаївки. Особливістю сценарію є

автентичні гаївки Прикарпаття, які писались і передавались з року в рік, з роду до роду прабабусями чи дідусями. І звичайно вибір матеріалу не перенасичений чимось непотрібним, а навпаки відповідає задуму сценариста. А також, поєднання «необхідного» і «достатнього» можна побачити у сценарії «Різдвяного Вертепу» (Додаток № 1), він передає відчуття радості і щастя, а також і відчуття загрози, яка насувалась, але ця загроза була переможена добром. Ці відчуття навіює і нічний пейзаж, холодне місячне сяйво, світлі і добрі ангели і пастушки, і злий Ірод, якого перемогли добро і віра у щасливе майбутнє.

Ми навели приклади тільки з двох сценаріїв, та звичайно їх є чимало. Дивовижні деталі, які здаються на перший погляд – дрібниці, але саме вони передають основний зміст і створюють атмосферу, яку задумав створити і втілити сам автор.

Таким же шляхом іде сценарист, тільки він оперує різноманітнішими засобами виразності, про що ми говорили вище. Ми надаємо велике значення засобам художньої виразності, але безмежні можливості має людина, яка є центром дії сценарію. Вивчаючи художній та творчий шлях реальних героїв, сценарист повинен керуватися таким планом: детально вивчити біографію реального героя; вибрати деякі біографічні факти (один-два цікавих епізодів з життя); пряма авторська характеристика; вивчити обставини, в яких живе герой; його ставлення до людей; дізнатись висловлювання про нього товаришів, близьких, колег; зібрати фото, відео документи про героя.

Тільки вивірені факти із біографії реального героя можуть бути покладені в основу сценарію форми культурно-дозвілєвої діяльності.

Сценарист, для написання сценарію, збирає життєвий матеріал не тільки тоді, коли працює над роботою. Він постійно осмислює навколишню дійсність. Така попередня робота дає творчій людині загальну орієнтацію, дозволяє впевненіше, правильніше підійти до безпосереднього вивчення подій і характерів, відібрати факти, зробити узагальнення, накреслити робочий план сценарію.

Роль фактичного матеріалу у сценарії неоднакова. Він кладеться в основу теми, ілюструє, пояснює, уточнює зміст сценарію, є результатом авторських міркувань.

Основою сценарного задуму може бути будь-який матеріал, але щоб він був цікавим, актуальним, і в подальшому виконував основну функцію – зумів оволодіти увагою глядачів.

Наступне місце посідає ще один з важливих етапів технології створення сценарію – це його сюжет.

Сценарист, на шляху своєї праці, зібрав чималу кількість матеріалів, набагато більше ніж потім він буде його використовувати при написанні драматургічної основи. І звичайно, пізнавши всі зовнішні і внутрішні аспекти, осмисливши всі події, автор вибирає найнеобхідніше, найголовніше і складає події, факти, біографії у певній послідовності.

Розповідь автора повинна бути логічною, чіткою, правдивою, зрозумілою і також цікавою. Ясність і чіткість розповіді розташована у прямій залежності від ясності формування теми. Розкриваючи тему сценарист створює ланцюг фактів сюжету.

Сюжет, як зазначають Галич О., Назарець В., Васильєв Є. – це образне відтворення задуму, що подається через систему подій, розкриваючи, формуючи характери, описуючи історію життя, але взятий в авторському висвітленні, у розвиткові авторського погляду від початку до кінця. [9, с.161].

Аристотель, узагальнюючи досвід античної драматургії, прийшов до висновку, що головним елементом трагедії є фабула (причино-часова послідовність подій у сценарії). Це «поєднання фактів», «наявність подій. Поняття фабули за Аристотелем, характеризує твір як цілісну дію «Наслідування дії є фабула». Отже, знову в основі дія, у якій зосереджено суть цілого. «Без дії не могла б існувати трагедія... Мета трагедії – зобразити будь-яку дію» [2, с.58].

Фабула є схемою сюжету, його осередком, канвою, а сюжет – це максимальна конкретизація цієї схеми.

Дія у сценарії повинна розвиватися у динаміці, зростати. Динаміка дії, введення фрагментів побудованих на швидкій, енергійній роботі персонажів дозволяє скеровувати емоції глядача. Правило для сценариста – намагання частіше дивувати аудиторію, людям це подобається. Несподіваний поворот, ракурс у фабулі – це прерогатива сюжету, який формується, як ми уже наголошували, через монтажні прийоми. Несподіванка – ось запорука привернення уваги до сюжету. Дивувати глядачів можна чим завгодно: невідомими фактами, спец ефектами, музичним супроводом, ліричним відступом, створюючи драматизм дії. Потрібно, щоб «глядач захоплювався дією, що розвивається, поступово, лише під кінець отримуючи головний приголомшливий удар» [57, с. 60], – зауважує В. Пудовкін. На приклад ми можемо навести водіння гаївок, із вже згадуваного сценарію «А ми ведемо гаївки» Де кожна дія гаївки: «У довгої лози», «Подоляночка», «А ми просо сіяли, сіяли...» та багато інших, має свій початок і кінець, і поступово наростаюча дія, розвиваючись заінтриговує глядачів. І тільки під кінець кожного водіння гаївки глядач отримує масу задоволення від приголомшеного дійства. «Несподіванку» можна зустріти на прикладі цього ж сценарію, коли спостерігати сценку «Великодній кошик». Також спостерігаються такі почуття, як: здивування, захоплення, гумор, інтрига, радість, надія.

Стислість і завершеність опису – головне для сценариста. Лаконічно викладаючи сюжет він намагається утримувати головну думку, використовуючи різноманітні засоби виразності. Його завдання надати аудиторії шанс ознайомитись з сюжетом не нав'язливо. У різноманітнюючи причинно-часову послідовність через сюжет, він відпрацьовує емоційну форму сценарію. Це можливо при дотриманні законів композиції, про що піде мова в подальшому дослідженні роботи.

Сюжет, як художня форма зв'язування та конкретизації фабульної основи сценарію, виконує дві основні функції: перипетійну і характерологічну. Перипетійна – конкретизація та розгортання фабули, яка акцентує увагу на

самому перебігу подій, на несподіваних і швидких змінах, на тісній причинно-наслідковій їх залежності.

Характерологічна функція – компонування та зв'язування подій цілком або переважно підпорядкованих меті розкриття сутності людських характерів та їх долі (вечір-портрет, літературний вечір тощо) [57, с. 164-165].

Драматургія форм культурно-дозвіллевої діяльності має свою специфіку побудови сюжету. Це пов'язано з особливостями конфлікту самих сценаріїв.

Сюжет може бути літературно-розповідним або драматичним.

Літературно-розповідний сюжет розкриває в основному описовими, розповідними засобами. Не подія відбувається на сцені, а іде розповідь про цю подію і тут ми говоримо про наявність незорового внутрішнього конфлікту, про який ми розглянемо далі. Приклад можемо навести з того ж самого сценарію «А ми ведемо гаївки», де з самого початку звичайно розповідається про започаткування гаївок, звідки вони походять, що означають. Також прикладом може бути сценарій свята «Ми пам'ятаємо тебе – Афганістан» (Додаток № 3). Тут ми спостерігаємо розповідь про історичні події війни на території Афганістану, про біографії загиблих воїнів. Спостерігаємо детальний опис подій, життя людей, які знаходились там в воєнні роки. З розповіді ми дізнаємося про пройдений шлях молодих хлопців, які не повернулися з тієї війни. Історія того часу подається в розповідно-описовому характері.

У драматичному сюжеті сценарист створює сценічну ситуацію, зіштовхуючи характери, вибудовуючи колізії, конфлікт, виводячи позитивних і негативних дійових осіб на сценічну площадку. Слід зауважити, що сюжет сценарію форм культурно-дозвіллевої діяльності обмежений місцем дії і потрібно враховувати постановчі можливості матеріалу. Приміром у сценарії «Різдвяний Вертеп» (Додаток 1) спостерігаємо боротьбу між «добром» і «злом», уособлених у персонажах Ірода, чорта, смерті з одного боку, і Ангелом з пастушками, царями з іншого боку

Розглядаючи приклади наведеного сценарного матеріалу ми підійшли до питання композиційної побудови останнього. Композиція це логічна структура побудови літературного твору, танцю, картини, в тому числі і сценарію, як виду літератури.

Композиція не може безпосередньо змальовувати людину чи явище. Вона опосередковано взаємопов'язує, взаємоспіввідносить окремі засоби документальної і художньої виразності в залежності від їх емоційної насиченості, доповнює і поглиблює зміст сценарного задуму. «Композиція» – це свого роду той смисловий дороговказ, та організаційна та спрямовуюча творчий потенціал наших уявлень та емоцій сила, яка за умови належної до неї уваги, дає змогу краще і повніше орієнтуватись в змістовній глибині твору.

Враховуючи багатозначність визначення цього терміну, ми зупинимось на композиції, як організації дії, відповідному розміщенні матеріалу за його емоційною насиченістю, що впливає на аудиторію. Композиція передбачає введення матеріалу від менш емоційного до більш емоційного, напруженого.

Міру напруженості, емоційності матеріалу, порядок його включення у сценарії коректують структурні елементи композиції: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, фінал.

Проаналізувавши структурні елементи, можна сказати, що найбільш емоційним елементом композиції є кульмінація. Вона представлена найяскравішим елементом. Коли сценарист, зібравши документальні факти і засоби художньої виразності, працює над композицією, то в першу чергу, для себе він вирішує який матеріал подасть у кульмінації, а вже потім працює над іншими структурними елементами. У цьому зрізі розгляду поняття «композиція» цікавою є думка Аристотеля: «Ціле є те, що має початок, середину і кінець» [2, с. 62]. Практична апробація підтвердила точність визначення Аристотеля і сьогодні ми говоримо про структурні елементи композиції, маючи на увазі про тримірність початок, середину, кінець – де

початком є експозиція, зав'язка, серединою – розвиток дії, кінець, – розв'язка – фінал.

А зараз послідовно і більш детально розглянемо ці елементи композиції.

Експозиція. Необхідно відразу зауважити, що дійство не розпочинається з відкриттям завіси. У сценарії закладаються психологічні, педагогічні основи підготовки глядача до сприйняття видовища. Цю функцію виконує експозиція. Тому працюючи над нею автор шукає шляхи зацікавлення потенційного глядача. Експозиція дає уявлення про те де, коли відбувається дійство і хто в ньому приймає участь. Різноманітною може бути експозиційна побудова.

Сценарист опрацьовує і пропонує цілу рекламну стратегію, використовуючи всі наявні на сьогоднішній день засоби рекламної індустрії: це періодична преса, друкована реклама (буклети, проспекти, каталоги), пряма реклама (поштою, особисто подані рекламні матеріали), екранна реклама (кіно, телебачення, відео), радіо реклами (об'яви, репортажі), зовнішня реклама (щити, світлова реклама, панно, плакати, афіші), реклама на транспорті (написи, символи) тощо. Зокрема, продумуючи зміст, афіші, автор враховує те, що вона повинна викликати інтерес, спонукати її користувача до участі в культурологічній акції. Адже афіша – це перше з чим він знайомиться задовго до початку дії і вона повинна зацікавити його. Проілюструємо цю тезу афішами культурно-дозвіллевої діяльності (Додаток № 4).

Сценарист повинен приділити увагу і оформленню сценічної площадки, співпрацюючи з режисером-постановником та художником - постановником. Але основні ідеї, змістовну сторону дизайну сценічного простору пропонує автор сценарію, а поки, у свою чергу, шукають засоби втілення. Як зазначив О. Довженко: «Експозиція, що визначає майбутні результати, з самого початку має бути зроблена точно і достойно» [13, с. 302].

Музичні твори, що звучать на початку дійства, позивні, що дають поштовх до початку дії – це теж експозиція. Таку експозицію можна побачити у сценаріях: «Ой доле, доленько моя», «А ми ведемо гаївки».

Отже експозиція дає уяву про жанр, форму, час, місце проведення заходу, вводить глядача в його атмосферу і підводить до зав'язки.

Зав'язка це вже початок драматичної дії, перша дія, виникнення конфлікту обумовлюючи зав'язку. Сценарист визначає зав'язку, виходячи з матеріалу, який є в нього в наявності, враховуючи концепцію та задум. Зав'язка повинна бути дієвим початком сценарію форми культурно-дозвілльєвої діяльності.

Якщо говорити про сюжетний сценарій, то у зав'язці накопичуються факти для подальшого різкого повороту дії. Розвиток дії, це найбільш об'ємний структурний елемент композиції. У ньому розкривається сюжет. Як зауважує О. Марков, наростання дії дає уявлення про можливі шляхи дослідження і вирішення проблеми. Тому її наростання включає в себе розвиток конфлікту [31, с. 72]. Під час розвитку дії кожен персонаж включається у подію, що визначається суттю конфлікту і проявляє свій характер і позицію.

Сценарист використовує різноманітні засоби виразності для того, щоб представити тему цікаво, різноманітно, утримуючи увагу глядача на протязі усієї дії. Він створює таку ситуацію, яка примушує персонажів шукати вихід, боротися, діяти, вводить епізоди як сюжетні лінії, що підсилюють драматизм дії. Існує декілька правил як викликати інтерес, розповідаючи історію: інформацію потрібно подавати маленькими порціями; сценарист повинен контролювати інформацію, щоб бути господарем положення: потрібно кожного разу сповіщати менш, ніж цього хоче аудиторія; найцікавішу інформацію необхідно притримувати до кінця; нічого не потрібно подавати просто так, персонаж повинен поборотись за кожну краплину інформації. Чим більше затрачено на її пошук, тим ціннішою вона буде для аудиторії [38, с. 128-129].

Дія у сценарії може розвиватись у хронологічній послідовності або з її порушенням, це залежить від монтажних прийомів, які вибере сценарист (про них ми ґрунтовніше будемо говорити далі). У сценарій можуть бути введені, так звані, ліричні відступи, детальні описи. Усі ці елементи затримують розвиток дії, але в той же час дозволяють багатогранніше розкрити подію, а разом з тим і задум сценарію, викликати напружений інтерес у глядача. Таке уповільнення дії, добування інформації, а не одномоментна її подача називається ретардацією. Хрестоматійний приклад ретардації у сценарії новорічного шоу, коли діти кличуть Діда Мороза, а натомість з'являється інший персонаж, сценарист вводить здається іншу сюжетну лінію, але вона працює на основний сюжет, робить його об'ємнішим. Результат – саме поява Діда Мороза стає найяскравішою подією видовища.

В ігрових програмах основна дія розвивається за рахунок різноманітних конкурсів, ігор від нескладних до найбільш цікавих, емоційних.

Момент найвищого підйому в розвитку дії це - кульмінацією. У кульмінації знаходить своє виявлення ідея. Позитивні герої перемагають.

Говорячи про особливості драматургії форм культурно-дозвіллевої діяльності, ми наголошуємо на економному використанні слова, тому кульмінація повинна вирішуватись не стільки вербальними засобами, скільки зоровими.

Кульмінація – це вибух, спалах емоцій і тут пригадуються концерти українських співаків, де кульмінаційний моментом завжди є виступ найяскравішої зірки естради.

Кульмінація – це емоційні дії. В ігрових програмах, частіше всього, це естафета, яка фокусує у собі всі уміння команд – учасників гри. Це момент, коли вирішується доля перемоги, коли результат буде зараз і тут, і немає вороття назад для того, щоб виправити ситуацію у разі неспіху. Ось тому енергія і учасників гри, і вболівальників накопичується, підноситься до

апогею і по закінченні дії з'являється результат, а композиція рухається до такого структурного елементу як розв'язка.

Кульмінація – це реалізація теми за допомогою подій. Перемога теми обов'язково перемога героя. Він може загинути, але його смерть стверджує перемогу теми.

«Розв'язка – це логічне завершення дії. Конфлікт у розв'язці вичерпується, пружина дії послаблюється, результат зав'язаної боротьби – ясний. Розв'язка дії тим гостріша, тим драматичніша, чим гостріше, драматичніше розвивається конфлікт» [14, с. 97]. У розв'язці дія іде на спад, але цей спад короткочасний. Вона робить дійство завершеним. А далі ствердження і остання композиційна крапка. Розв'язка у конкурсних програмах – оголошення підсумку гри, а фінал – нагородження переможців.

Фінал. Отож, фінал. Для форм культурно-дозвіллевої діяльності важливим є цей структурний елемент. Тому сценаристи ретельно його продумують, а не пускають на самоплин. Саме у фіналі сценарист використовує активні форми співпраці з глядачами. Усією дією він штовхає його на активний вияв емоцій, на включення його у дію. Це може бути колективне виконання пісні, поява у залі повітряних кульок, з написами побажань, виконання студентського Гімну «Гаудеамус» під час ритуалу посвяти у студенти, або ж феєрверк, якщо це свято на відкритій площадці.

Хороший фінал – це активізація аудиторії, включення її у дію. Іноді навіть у таких чисто театральних формах, де дія відбувається лише на сцені і то режисер-постановник намагається використати цей прийом, тому що він емоційно об'єднує сцену і зал, допомагає безпосередньо включитись у дію і поставити останню крапку в будь-якій акції.

Розглянувши структурні компоненти композиції, цілісно подамо композицію ігрового епізоду (Додаток № 5):

Експозиція – програма організації гри або формування команд.

Зав'язка – виклад правил гри.

Розвиток дії – стимул до гри, управління ігровою дією, залучення аудиторії до гри, організація ігрового фіналу.

Кульмінація – досягнення ігрової мети.

Розв'язка – оголошення результатів.

Фінал – вшанування переможців гри.

За цією схемою будуються і комплексні художньо-ігрові форми КВК, Брейн-ринг, «Що? Де? Коли?», «Поле чудес» тощо.

Отже, дослідивши сутність концепції, її місце у композиційній побудові сценарію, ми дійшли висновку, що ці два елемента взаємообумовлені. Якщо розробка концепції дає сценаристу певний «емоційний камертон», приводить його до усвідомлення теми й ідеї дійства, його форми, стилю, жанру; допомагає, хай схематично, але побачити конфлікт і навіть відчутти сценарний хід, то композицію автор вибудовує, уже на основі розробленої концепції. У кожному елементі композиції (експозиції, зав'язці розвитку дії, кульмінації, розв'язці) відображається авторська концепція. Іншими словами автор знаходить необхідні засоби документальної та художньої виразності, про які йшлося у першому розділі дослідження, для того щоб донести до глядача ідею, передати задум, повести за собою, допомогти сформулювати власні висновки, можливо пережити катарсис, зрештою, отримати емоційне задоволення.

2.2. Монтаж як засіб втілення задуму сценариста

Перш ніж тлумачити значення поняття «монтаж», звернемо увагу на ще одне дуже важливе поняття у сценарному процесі на - архітекtonіку. Сам термін «архітекtonіка» (від гр.. *architektonik*'e – будівельне мистецтво) виник у результаті потреби виразити конструктивні закономірності будови споруд, круглої скульптури, об'ємних творів декоративного мистецтва тощо. Він виражає, насамперед, взаємозв'язок і співрозташування несучих і несених частин, ритмічну будову форм, котра робить наочною статичні зусилля

конструкції. Архітектоніка в такому розумінні вбирає в себе ознаки пропорційності, кольорових співвідношень тощо [11, с. 24].

Пропорційність у сценарії досягається співрозміщенням одиниць сценічної інформації у епізодах, декілька їх об'єднуються у блок.

На наш погляд, включення в архітектоніку таких складових як одиниці сценічної інформації, епізоди, блоки дає можливість рухатись в аналітично-структурному напрямку і чітко розмежовувати поняття «архітектоніка» і «композиція». Тому що саме за композицією будується епізод і розміщується в ньому матеріал (одиниці сценічної інформації). А поза як епізодів у сценарії завжди декілька, і вони мають чітко окреслену композицію, то зрозуміло, чому декілька кульмінацій інших структурних елементів композиції ми зустрічаємо в сценарії. При визначенні основної кульмінації сценарію на допомогу приходять ідея, яка саме в ній знаходить своє концентроване виявлення і тяжіє до завершення.

Кожна архітектонічна форма здійснюється певними композиційними прийомами. Якщо структура форми композиційна, то структура змісту, або структура естетичного об'єкту – архітектонічна. Архітектоніка – ціннісно – духовні, смислові ореоли, що оточують індивідуальність і твір, виходять з них, спрямовуючись на дійсність і культуру і навпаки. Тому ми і визначаємо архітектоніку у сценаріях форм культурно-дозвіллевої діяльності як будову за ідейно-тематичною спрямованістю.

Таким чином, архітектоніка – це певна система (структура) засобів і способів вираження авторського бачення відповідної теми. Архітектоніка – це поділ сценарного матеріалу на частини за тематичною спрямованістю.

Повернемось до більш детального огляду складових архітектоніки – одиниці сценічної інформації, епізодів, блоків.

Найменшого частиною, елементом сценарію є одиниця сценічної інформації, яку представляє матеріал – документальний і художній. Це слово ведучого, виступ реальної особи, пісня, танець, мелодія, кінофрагмент тощо. Скажімо, гру можна розкласти на одиниці сценічної інформації – позивні на

початку гри, виклад організатором правил гри, власне сама гра, підбиття підсумків, нагородження, вітання. Наприклад можна навести сценарій «Герої не вмирають» (Додаток №7). В програмі спортивно-патріотичного заходу, присвяченому пам'яті Кармільчика Олександра, який загинув 14 квітня 2015 року поблизу селища Піски, було змагання з шахів, армреслінг, перетягування канату, настільний теніс, після яких переможців нагороджували грамотами та медалями. Таким чином в сценарії було закладено 5 блоків (4 – за видами спорту, останній - нагородження). Змагання з кожного виду спорту мало свою внутрішню динаміку, окремі епізоди, а ті, в свою чергу, містили в собі одиниці сценічної інформації.

Отже, одиниці сценічної інформації формують епізод, вони є неподільними і найменшими одиницями в ієрархії архітекtonіки і репрезентують, як ми говорили, документальний і художній матеріал. Тут головне не перевантажити сценарій зайвими деталями, а чітко представляти одиницями сценічної інформації рух авторської думки. Тому вони відбираються у відповідності до ідейно – тематичної спрямованості сценарію.

Отже епізод це завершена частина дії, для нього характерний чіткий початок і кінець, сюжет в мініатюрі, частина цілого. Він має ту ж композиційну побудову, що і сценарій і містить у собі певний аспект загальної теми, що вирішується у єдності дії. Кожен епізод сценарію виконує такі функції:

- розвиває дію, закладену в попередніх частинах і дає поштовх для наступних;
- готує і пояснює вчинки персонажів, дає їм додаткову характеристику;
- зав'язує нову сюжетну лінію, готуючи, мотивуючи її розвиток;
- формує саспенс.

Якщо розглядати сценарій «Різдвяного вертепу» (Додаток № 1), перший епізод складається з того, що пастушки і ангели сповіщають всьому світу про новину, що народився син Божий. З чим вони поспішають вітати новонародженого, якими словами його величають тощо. Другий епізод

починається з того, що вони по дорозі зустрічають трьох царів, між ними розвивається діалог. Якщо скріпити епізоди разом вони утворюють блок. Перший блок і наступний склали розвиток дії у композиційній структурі дійства. Кульмінацією ж була смерть персонажа – Ірода, яка згодом переросла у розв'язку, а фіналом послужили побажання на щасливі і довгі роки життя, достатку і любові в кожній хаті, щастя і миру, ласки від Бога тощо.

Як бачимо із аналізу, складові архітекtonіки не співпадають з структурними елементами композиції. Один із епізодів склав зав'язку, декілька блоків – розвиток дії, завершальний блок – увібрав у себе кульмінацію і розв'язку, а фінал – це окремий блок.

На цьому прикладі ми бачимо різницю між кульмінацією і архітекtonікою сценарію форми культурно-дозвіллевої діяльності.

Навівши приклад блоків сценарію повернемося до його теоретичного обґрунтування.

Блок це сукупність епізодів, об'єднаний одним сценічним завданням, у якому художньо розвивається одне із спрямувань авторської позиції. У блоці фокусуються різні аспекти теми, відбувається її поглиблене дослідження, розгляд з різних сторін. Блок має свою експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію, розв'язку і фінал, а епізоди в блоці обумовлені художнім задумом.

Величину і співрозмірність частин архітекtonіки потрібно відчувати, уявивши кожну окрему одиницю у її загальному контексті. Кожна частина являє собою відносно закінчений варіант. Для створення цілісної дії, у момент завершення попередньої частини (епізоду, блоку) і народження іншої, сценарист використовує сценарно-режисерський хід і тоді дія набуває логічного, безперервного розвитку. Наприклад наведемо сценарій «Різдвяний вертеп» (Додаток №1). Як ми вже сказали, епізоди складаються з одиниць сценічної інформації, а перехід від епізоду до епізоду здійснюється

колядками: «Во Вифлємі нині новина», «Небо і земля нині торжествують», «Возвеселімся всі разом нині».

Важливий момент, який повинен враховувати кожен сценарист, знаходимо у В. Пудовкіна: «Для того щоб підготувати, вірніше – зберегти глядача для фінальної напруги, дуже важливо уважно слідкувати за тим, щоб не створювати йому на протязі картини лишньої утоми» [57, с. 72]. Тут є свої прийоми:

- умілий розподіл темпоритму;
- стрімкіший розвиток безперервної дії ближче до фіналу;
- різна довжина частин: вони не повинні бути рівновеликі: поки глядач не втомлений, частини сценарію можна розбити довгими, середина скорочується, щоб глядач перепочив, а фінальна частина продовжується, щоб глядач не розхолоджувався і в єдиному пориві емоційно сприйняв завершення дії.

Основний принцип, який зберігає архітектоніка для побудови матеріалу – принцип ритмічної контрастності. Це допомагає глядачеві легко і просто слідкувати за розвитком дії.

Підсумувавши усі розглянуті аспекти поняття архітектоніки, автор А. Житницький називає вимоги до неї:

- логічність у побудові теми;
- емоційна наповненість одиниць сценічної інформації;
- завершеність кожного епізоду, блоку сценарію;
- контрастність побудову сценарію [14, с. 155].

Якщо ж підбивати підсумки по архітектоніці, сюжет повинен забезпечити динамічність дії, що розвивається за законами композиції від експозиції – зав'язки через наростання дії і кульмінацію до розв'язки – фіналу. Це дозволяє тримати в напрузі всю дію і найбільш емоційно впливати на глядача. Архітектоніка ж коректує співрозмірність частин – одиниць сценічної інформації, епізодів, блоків у структурі сценарію.

Технологія сценарію форм культурно-дозвіллевої діяльності базується на монтажі документального та художнього матеріалу. Внутрішній зв'язок монтажу народжується на рівні задуму. За допомогою нього здійснюється розвиток ідеї сценарію. Монтаж – це цілісний, безперервний рух дії. Він долає і час, і простір.

У перекладі з французької мови *monteur* (техн.) – збирання, складання, з англійської *cutting* – краяння, що означає добір і з'єднання окремих частин у єдине ціле.

У мистецтвознавстві поняття «монтаж» увійшло у другій половині XIX ст. У процесі розвитку воно розширилось до внутрішньо – змістовного, смислового. Був період за часів С. Ейзенштейна, коли монтаж вважали «нічим». У свою чергу, він закликав боротися за культуру монтажу і основну його мету та завдання монтажу визначив у зв'язному, послідовному викладі теми, сюжету, дії, вчинків, руху всередині кіно епізоду і кінодраматургії в цілому [15, с. 156].

Проблемі монтажу присвячували свої роботи, крім С. Ейзенштейна, О. Довженко, Л. Кулешов, В. Пудовкін, В. Юнаковський, В. Яхонтов та інші.

О. Довженко сміливо творив нові кінематографічні форми, вільно монтував кадри не заради звичайного простеження сюжетної лінії, а задля розробки величної теми.

В. Пудовкін обґрунтував монтаж як мистецтво поєднання окремих кусків так, щоб глядач отримав враження цілого, безперервного постійного руху [57, с. 168].

Сценарії форм культурно-дозвіллевої діяльності вміщують документи, літературу, музику, кінофрагменти, пластичне і образотворче мистецтво тощо. Саме монтаж дає можливість об'єднати весь набір засобів виразності у безперервну словесно-сценічну дію.

Володіння монтажем дозволяє сценаристові диференційовано підійти до матеріалу, до подій: одне взяти повністю, друге змонтувати з двох-трьох найсуттєвіших моментів, третє подати в деталі, про четверте хтось із

персонажів скаже, а п'яте дати фоном, другим планом усієї дії, даного моменту, сюжету тощо.

Сценарист за короткий проміжок часу повинен розкрити тему і через матеріал вийти на задум. Саме монтаж дає можливість зосередити увагу на основному, залишаючи поза увагою проміжні, не суттєві деталі. Монтуючи початок і кінець, або будь-яку частину сценарію, у глядача створюється враження цілісної картини події, факту певного історичного періоду. Наприклад можна навести сценарій «Шевченкова весна» (Додаток № 6), особливо у сценках. Тут ми опиняємось в дитячих, юних роках молодого Тараса, спостерігаємо за побутовими речами, за характером хлопця, його навчанням, а також першими вподобаннями до дівчат. Також дізнаємось які погляди на життя вимальовувались у майбутнього великого поета, як була розвинута фантазія і мислення у кмітливого і талановитого художника.

Але монтуючи, потрібно зберігати логіку викладу матеріалу, щоб події, про які йдеться у сценарії були зрозумілими глядачеві.

Працюючи над матеріалом, сценарист керується основною ідеєю, основною думкою і, аналізуючи його, відбирає та поєднує одне з одним у епізоди, блоки, сценарій. Л. Кулешов відмічає, що кінокартина повинна монтуватись так як диктує її ідея, тема, зміст [25, с. 24]. Якщо сценарист не зуміє проаналізувати явище, не зможе проникнути в його глибину, охопити деталі, зрозуміти зв'язок, його витвір буде схематичним і ніякого впливу на глядачів не матиме. Саме через це монтажу передуює велика робота сценариста по збору матеріалу.

Вивчаючи документальний і художній матеріал, сценарист ділить матеріал на частини, аналізує його, а потім поєднує потрібні частини для того, щоб більш детально пояснити те чи інше явище, дати його в географічному, економічному, історичному зрізах, а також, показати сучасний стан. Явище потрібне не тільки щоб дивитись, але й розглядати, не тільки щоб бачити, але й розуміти, не тільки щоб розпізнавати, але і пізнавати.

Синтезуючи і узагальнюючи матеріал, сценарист намагається представити тему на рівні образу, а, по – можливості, довести його до символічного звучання. Прикладом можуть бути сценарії народних свят та обрядів, основою яких є ритуальні дії. Наприклад сценарій «А ми гаївки ведемо» (Додаток № 2), де святом тут виступає пора року весна, настання весни, а обряди проводяться у цьому святі закликання весни, щоб настало тепло, щоб земля була родючою, щоб поля колосились, і сад щоб був багатий, а ритуальними діями є водіння гаївок, співаючи пісні. Якраз ритуальні дії у народних святах та обрядах досягають своєї символічності за рахунок монтажу матеріалу, бо саме для нього характерним поєднати частини у єдине ціле, не втрачаючи значення кожної з них.

Образ створюється за рахунок гострих деталей, а в драматургії форм культурно-дозвіллевої діяльності це є основою театралізації.

Отже, розглядаючи суть монтажу, звернемося до слів Пудовкина В. Н.: «Монтаж невіддільний від думки. Думки аналізуючої, думки критичної, думки синтезуючої, об'єднуючої» [57, с. 171].

Саме через монтаж автор сценарію демонструє своє відношення до матеріалу і представляє свою концепцію. Подібно до дослідника, який апелює посиленням на першоджерела, цитатами, зіштовхуючи, співставляючи їх робить висновки, так і сценарист свої докази базує на висловлюваннях поетів, письменників, використовує твори художників, композиторів, кінорежисерів тощо. Окремі елементи детально і глибинно проробляються. Поєднуючи різноманітний матеріал, сценаристу важливо зберегти єдність стилю, прийому, не дивлячись на жанрове розмаїття форм культурно-дозвіллевої діяльності.

Дотримання певних законів монтажу, зазначає Морозова Т. П., можливе при орієнтації на принципи, що закладені в його основі, а саме: ідейність, логічність і послідовність побудови сценарію, асоціативність співставлення реальних фактів і художніх образів, внутрішня ритмічна контрастність [41, с. 160 - 161].

Розглядаючи питання монтажу, слід наголосити на тих функціях, які виконує монтаж структурі сценарію:

Образотворча – висвітлення найбільш яскравих, характерних деталей, що розкривають тему сценарію форми культурно-дозвіллевої діяльності;

Образно-смілова – співставлення двох явищ, фактів, засобів виразності, їм обом належить бути «в нерозривній єдності і проникати одне в одне» [15, с. 332].

Художнього мислення – це результат співставлення, нове поняття, до якого прагне перш за все сценарист. «Результат співставлення якісно завжди відрізняється від кожного складового елементу, взятого окремо» [15, с. 158]. У відповідності до монтажу, сценарій буде мати ту чи іншу ідею. Ця функція забезпечує своєрідність сценарної форми.

Матеріал повинен бути вибраний такий, щоб співставлення саме таких елементів, викликало у глядача найбільш повний образ заданої теми.

Смисл матеріалу включеного у сценарій, його насиченість, емоційність залежить від монтажу, від того, що сценарист поставить до і після заданого факту.

Продемонструємо це на прикладі сценарію «Різдвяний вертеп» (Додаток № 1). Фрагмент, коли «Смерть» забирала «Ірода» з собою: перша дія – смерть замахується на Ірода, друга дія – зірка у пастушка знов засяяла, третя дія – за шию смерть косою забирає із собою Ірода, четверта дія – чорт рогачем його підштовхує. Залежно від того, у якому порядку ми поставимо дії, зміниться смисл фрагменту.

Варіант 1

- 1 дія: смерть замахується на Ірода;
- 2 дія: зірка у пастушка знов засяяла;
- 3 дія: за шию смерть косою забирає із собою Ірода;
- 4 дія: чорт рогачем його підштовхує.

Варіант 2

- 1 дія: смерть замахується на Ірода;

2 дія: за шию смерть косою забирає із собою ірода;

3 дія: чорт рогачем його підштовхує;

4 дія: зірка у пастушка знову засяяла.

Зрозуміло, що більш динамічніший 1 варіант за рахунок зірки, яка знову засяяла. Учасники, які напружено стежать за дією і ці емоції переживання передаються і глядачам, а при монтажі 2-го варіанту, дія буде не такою напруженою, так як це є просто констатація факту. При першому варіанті сценарист використав детективний монтажний прийом, при другому варіанті – монтажний прийом послідовності.

Таким чином, у зв'язку з тим, що монтаж базується на внутрішньому зв'язку окремих частин можливі різні монтажні прийоми. Емоційний вплив на глядача справить сценарій тоді, коли сценарист в основу драматургії покладе «поняття одночасності, співставлення, поєднання, контрасту, ритму сцени, темпу, що спадає і наростає» [57, с. 52]. Саме ця думка В. Пудовкіна дає нам можливість перейти до розгляду різних монтажних прийомів. Це прийоми послідовності, ремінісцентності, одночасності, паралельності, контрастності, лейтмотиву, детективності тощо.

Звернемось до творчості О. Довженка, який велику увагу приділяв монтажу у своїх роботах. У сценаріях він використовував різноманітні монтажні прийоми, що засвідчують про його майстерність творити величний образ, місткий поетичний символ. Сценарій «Арсеналу» побудований на паралелі, контрастах і протиставленні. Пейзаж спустошливого війною поля паралелізується з портретом обездоленої матері. Суть монтажного прийому паралельності в тому, що дія, яка розгортається у різних місцях, сприймається як одночасна. І далі образ матері, виснажений тяжкою працею, контрастує із кадрами зображення Миколи II, який робить запис про полювання в своєму щоденнику [13, с. 82-83]. Прийом контрастності переростає в алегорію. Отже, оснований на зближенні протилежних контрастуючих за смыслом елементах, монтаж подібний не на їх суму, а на їх похідне.

Серед облюбованих монтажних прийомів О. Довженка широко представлені різні поетичні протиставлення і зіставлення. Художник завжди різко протиставляє високе і мізерне, прекрасне і потворне, трагічне і комічне. Контрастний монтажний прийом близький О. Довженкові як митцеві виразного реалістично – романтичного стилю, де протилежні начала завжди постають у гострому, оголеному протиставленні.

Іноді буває так, що автор змушений дати якісь події з минулого або майбутнього: герой щось згадав або замріявся. Тоді матеріал будується на монтажний прийомом ремінісцентності або ж погляду в майбутнє.

Для кожної події необхідно знайти місце і засіб її передачі. Якщо подія не цікава, якщо вона відволікає від головного і не може бути подана економно, якщо вона повторює якісь моменти з минулої дії і нічого нового не дає для розкриття образів, то, напевне, краще розкрити її зміст у мові персонажів або в дикторському тексті.

У «Щорсі» О. Довженка є сценка, в якій Щорс наказує Боженку відбити у білих Вінницю. Боженко поволі йде за дверей... І за мить повертається в іншому одязі, говорячи, що Вінниця взята. Вихід і повернення монтажно об'єднали дві дії і «поглинули» величезні події. Таким монтажним прийомом організації дії О. Довженко опустил другорядні, робочі фрагменти, залишив тільки основні, які допомагали йому створити характер людини.

Використання монтажних прийомів у структурі сценарію форм культурно-дозвілєвої діяльності є дуже важливим і вивчення творчої спадщини О. Довженка у цьому напрямі є досить корисним, адже саме він вказував на необхідність «розширювати кіно тематику та кіно прийоми» [13, с. 106], що збагатить художню палітру мистецького твору.

Зважаючи на важливість даного питання більш детально зупинимось на суті монтажних прийомів.

Монтажний прийом послідовності – це виклад теми у хронологічному порядку.

Матеріал вирішений сценаристом за допомогою монтажного прийому послідовності повинен бути насичений невідомими фактами, новою інформацією. У сценарії «А ми ведемо гаївки» (Додаток №2) використано саме цей прийом. З самого початку і до кінця йдеться про цікаві факти водіння гаївок. Якими вони є, звідки їх коріння, чому їх проводять саме весною, і що вони означають, яку силу мають.

Монтажний прийом паралельності базується на співставленні і порівнянні різноманітних фактів, подій, що відбуваються в різних місцях у різний час. «Паралельно монтажем можна показати з чим асоціюється дана дія і на що вона схожа, до чого вона може бути подібною» [25, с. 103]. Такий монтажний прийом паралельності можна побачити у сценарії «Шевченкова весна» (Додаток № 6), а саме в театралізованій сценці «Перепис населення», де спочатку іде діалог діда і баби, дід пояснює, що повинна говорити баба, коли прийде жінка, яка робить перепис населення. Після того як дід пішов на базар, паралельно входить на майданчик людина, яка виконує обов'язки перепису населення, ведеться діалог баби і жінки. Сценка гумористичного характеру.

Хвильовий монтажний прийом можна подати як процес: дія розвивається – наближається до згасання – знову з'являється нова дія. Даний монтажний прийом використовується при розробці новорічних програм, включаючи театралізований похід казкових, літературних персонажів, а під час свята квітів доречним є введення у структуру сценарію костюмованої кавалькади. Хрестоматійним прикладом хвильового монтажного прийому є карнавал. Такий монтажний прийом ми можемо побачити у ході дійства сценарію «Різдвяного вертепу» (Додаток № 1), коли на ігровому майданчику з'являються персонажі такі, як: Жид і Жидівка, дія емоційного підсилюється за допомогою неочікуваного появи героїв, згодом наближається до згасання. Потім вдруге дія підсилюється, коли з'являються такі персонажі, як Ірод і його воїни. Емоційне підсилення також проявляється за рахунок не

тільки реплік учасників, але й рухів, а також за допомогою зовнішнього вигляду учасників.

Монтажний прийом одночасності характеризується розробкою дійств, що відбуваються в один і той же час на різних сценічних площадках. Монтажний прийом одночасності – це гармонійне поєднання і розвиток цілого ряду рівноправних дій, поліфонічне вирішення теми. Варіант монтажного прийому одночасності, коли один засіб художньої виразності слугує фоном для іншого, один засіб, одна сценічна інформаційна одиниця ілюструє іншу. До прикладу, сценарій «Ми пам'ятаємо тебе, Афганістан» (Додаток № 3). Розпочинається свято з піднесеної, патріотичної мелодії. На фоні ведучі. Також, у сценарії «Герої не вмирають», присвяченому пам'яті героя небесної сотні Олександра Кармільчика, монтажний прийом одночасності можна побачити тоді, коли ведучі розповідають біографію героя, іде відеоряд з його фотографіями і лунає музичний супровід.

При коловому монтажному прийомі сценарист використовує один і той же матеріал, як на початок сценарію, так і в кінці. Такий монтажний прийом можна побачити у сценарії «Шевченкова весна» (Додаток №6). Сценарій розпочинається із звучання «Заповіту», з повною силою він прозвучав і у фіналі.

Детективний монтажний прийом базується на інтризі, яка задається на початку і в подальшому від неї залежить розвиток дії, це складне сплетіння обставин і вчинків у сценарії, навколо яких розвивається основна дія. Як правило, вирішення матеріалу за допомогою детективного монтажного прийому спричиняє розробку сюжету. Прикладом може слугувати сценарій «Різдвяний вертеп» (Додаток № 1), де з кожною появою героїв, виникає почуття інтриги, загадковості від того, як буде розвиватись дія далше, і за допомогою появою яких героїв. Коли дія підходить до інтриги (поява ірода, смерті, воїнів), глядачі охоче чекають роз'яснення конфлікту, завершенням є смерть Ірода і те, що справедливість і любов перемогли зло і нечисту силу.

Монтажний прийом ремінісцентності характеризується ретроспективним показом подій, це звернення до минулого, спогад, відгомін того, що відбувалось у життя особистості, країни. До прикладу можна навести сценарій «Ми пам'ятаємо тебе – Афганістан» (Додаток № 3), де описуються події минулих часів, тієї жахливої війни, яка забрала багато юних сердець. Іде відеоряд з фотографіями юнаків, коротко відео, де ми можемо побачити як все це тоді відбувалось, як вбивали, громили села і міста... В сучасному світі, ми повертаємо глядачів у минуле життя.

Від монтажного прийому послідовності прийом ремінісцентності відрізняється порядком включення матеріалу в сценарій. В даному сценарії ми показали цю відмінність, спочатку розповідали про те чому вона виникла, де проходили бойові дії, а потім звернулись до самих витоків війни, проілюструвавши їх документальними та художніми матеріалами.

На противагу монтажному прийому ремінісцентності існує монтажний прийом погляд в майбутнє – це мрії, сподівання, напутні слова на випускних балах, ритуальних останнього дзвоника, презентаціях фірм, весіллях, днях народження тощо. Наприклад, сценарій «Герої не вмирають» (Додаток № 7), про АТО, про війну, яка ведеться на Сході України. Наприкінці свята, висловлюють свої сподівання на світле майбутнє, сподівання про мирне небо над головою, без війни, без крові, без втрат близьких, рідних, друзів. Щоб не заплакала ніколи мати за сином, якого вбили вороги, дружина за чоловіком, діти за татом.

Емоційно підсилює значимість теми, змісту сценарію матеріал побудований з використанням монтажного прийому лейтмотиву. Це прийом повтору, який підкреслює ідею сценарію. Як зауважує В. Пудовкін, часто сценаристу цікаво особливо підкреслити основну думку сценарію. Для нього існує прийом нагадування [57, с.195-196]. Типовим є явище, коли для музичних фестивалів обирають мелодію і вона час від часу звучить у ході дійства.

Як рефрен звучить приспів у пісні, так і лейтмотив у сценарії багато разів повторюється як основна ідея у чергуванні з різними епізодами. Такий приклад можна побачити у сценарії «А ми ведемо гаївки» (Додаток № 2), де ведуться гаївки приспівуючи пісні, коли перше коло від початку до кінця пройдено, ведуть гаївку знову, приспівуючи ту саму пісні.

Монтажний прийом контрастності базується на різкій протилежності матеріалу, який вводиться у сценарій форми культурно-дозвіллевої діяльності. Говорячи про контрастність, завжди потрібно мати на увазі персоніфікований, зоровий конфлікт. Тому що суть цього прийому у зближенні протилежних, контрастуючи за смыслом елементів у сценарію. Це можуть бути фрагменти різні за жанрами, темпоритмом, кількістю виконавців та ін..

Співставляючи два явища, два факти, дві події, дві дії, одне підсилюється іншим, досягаючи виразності, образності, цілісності. «Уявіть собі, – зауважує В. Пудовкін, – що ви розповідаєте про жалюгідне становище людини, яка голодує; розповідь буде більш яскравою, якщо ви згадаєте при цьому про безглузду ненажерливість багатія» [57, с. 73]. Отже, розмежування явища на «за» і «проти» виключає односторонність показу подій.

Завершуючи розгляд монтажних прийомів, як засобу втілення задуму, слід наголосити, що введення їх у сценарій залежить від теми, ідеї, матеріалу. Головним є логічність зміни ситуацій і моментів дії. Поєднання матеріалу повинно створювати особливу виразність і напруженість дії, а думка, за рахунок монтажу, повинна бути висловлена економно. Лише за таких умов можна претендувати на сценарій як на повноцінний художній твір.

III. СЦЕНАРНА РОБОТА ЯК ФАХОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕДАГОГА-ОРГАНІЗАТОРА ДОЗВІЛЛЯ

3.1. Місце сценарної роботи у компетентностях та посадових обов'язках педагога організатора дозвілля.

Педагог-організатор – це той фахівець, який виконує організацію позакласної і позашкільної роботи у сфері додаткової освіти дітей та молоді. Ця людина керує роботою клубів за інтересами, гуртків, секцій і різних інших об'єднань, що функціонують в установах освіти та культури і організовує діяльність учнів за технічним, художнім, спортивним і туристично-краєзнавчими напрямками. Пише сценарії форм культурно-дозвіллевої діяльності, за допомогою яких, пізніше, проводить різноманітні заходи (концерти, вечори відпочинку, свята, фестивалі, олімпіади та ін.), організовує відпочинок дітей під час канікул. Сприяє творчому розвитку учнів. Залучає до виховної роботи з школярами установи культури і спорту, громадські організації [53].

Перш ніж стати педагогом-організатором дозвілля, потрібно пройти нелегкий шлях навчання у закладах освіти в яких існує такий напрям навчання. У Рівненському Державному гуманітарному університеті, на художньо-педагогічному факультеті, кафедрі «Культурології та музеєзнавства» студентів навчають цієї цікавої професії, вміють відкрити талант та креативність студентів. Однією із професій на цій кафедрі є педагог-організатор. Поротягом навчання на бакалаврській програмі здобувач вищої освіти повинен оволодіти загальними і спеціальними (фаховими) компетентностями, викладеними у відповідній освітньо-професійній програмі [48]. До загальних компетентностей входить: здатність до абстрактного мислення, вміння аналізувати та синтезувати ті чи інші явища, вміти застосовувати теоретичні знання у практичних ситуаціях; знання предметної області та розуміння професійної діяльності; вміти використовувати інформаційні і комунікаційні технології; вміти втілювати нові ідеї в професійній діяльності, тобто бути креативною; здатність до

пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел, досліджувати та регулювати різні типи культурних практик; наявність навичок для здійснення безпечної діяльності; здатність діяти на основі етичних міркувань (мотивів), діяти соціально відповідально та свідомо.

До спеціальних (фахових) компетентностей входить: вміння узагальнювати знання про культуру; здатність розуміти матеріальну та духовну цінність об'єкта культурної спадщини різних історичних періодів та географічних ареалів у відповідному економічному, соціокультурному та інституціональному контекстах; здатність до розуміння й осмислення теоретичних концепцій і вчень, які становлять основу культурології; вміння використовувати методи та інструменти дослідження, задля вирішення питань та проблем, які стосуються культурології; вміння володіти та використовувати терміни культурології для проведення різноманітних наукових досліджень, які відповідають першому (бакалаврському) рівню; знати та розуміти культурно-історичні процеси, а також здатність використати їх у своїй професійній діяльності; вміння бути комунікабельними із представниками різних угруповань для підготовки та проведення культурно-дозвілєвої діяльності, а також знати та вміння розробити багатоваріантні соціокультурні проекти; вміння орієнтуватись у етапах розвитку художньої культури та видах мистецтва, розробляти та регулювати інноваційні соціокультурні та мистецькі проекти; здатність використовувати знання з основ наукових досліджень як складової культурологічної освіти та наукової творчості[48].

Знаючи і володіючи вище вказаними компетентностями, педагог-організатор зуміє показати себе, не тільки як людина добре обізнана теоретичними та практичними матеріалами своєї професії, але й як хороший, компетентний, креативно мислячий сценарист, який за допомогою своїх знань та вмінь, створює різні сценарії форм культурно-дозвілєвої діяльності. А вони в свою чергу посідають чи не перше місце у професійній діяльності педагога-організатора дозвілля.

Набуваючи професійних компетентностей педагога-організатора дозвілля, здобувач вищої освіти вивчає низку предметів історико-культурологічного циклу, удосконалює знання державної мови, опановує психолого-педагогічні основи культурно-дозвіллевої діяльності, вивчає особливості роботи з різноманітними демографічними групами населення, навчається працювати із нормативно-правовими документами.

Разом з тим, вивчаючи дисципліни циклу прикладної культурології здобувач вищої освіти опановує знання та здобуває практичні навички організації дозвілля. А під час проходження практики закріплює їх у реальних умовах роботи у школі, клубі тощо.

Якщо розглядати роботу педагога-організатора дозвілля у закладах освіти(школа, ліцей, інтернат і ін.), вона включає в себе проведення як виховних годин, позакласної роботи, так і різноманітних форм культурно-дозвіллевої діяльності. А ці форми потребують написання сценарію. Таким чином сценарна робота посідає значне місце у структурі діяльності педагога-організатора дозвілля. Ці компетентності майбутній фахівець здобуває у процесі вивчення дисциплін «Сценарне мистецтво», «Режисура художньо-масових заходів». Важливим компонентом у розвитку творчого, художньо-образного мислення стають дисципліни «Істрія мистецтв», «Народна художня культура»; великий практичний досвід організації дозвілля здобувач освіти одержує вивчаючи «Соціокультурне проектування», «Культурологію дозвілля» «Методика організації дозвілля різних вікових груп населення». Важливо зауважити, що навчальна програма побудована так, що кожен наступний предмет все глибше занурює здобувача у секрети професійної майстерності, розширює його ерудицію, формує особистісні якості, розкриває його потенціал.

Опановуючи методику організації дозвілля різних вікових груп варто не легковажити, адже однаковий за назвою захід, приміром, новорічний ранок, повинен мати різні за змістом і формою сценарії для молодших школярів і

для учнів старшої школи. Тобто для кожної вікової категорії – свій особливий текст і інше наповнення.

Для того щоб організувати дозвілля школярів молодших класів, стане в пригоді використання такої форми культурно-дозвіллевої діяльності, як гра. Гра являється універсальним способом пізнання навколишнього середовища для дітей цієї вікової категорії. Вони можуть бути розважально-пізнавального характеру, творчого, наукового, театралізовані ігри, турніри тощо. Форми, для проведення дозвілля можуть бути: творчі тижні, які включають в себе різного виду мистецтва (образотворчого, музичного, театру, кіно, ужиткового), дні відкритих дверей, конкурсно-розважальні програми, до яких входять дні народження, костюмовані ігри, дні природи (екскурсії, прогулянки тощо), концерти, фестивалі, виставки.

Якщо розглядати особливості організації дозвілля школярів 5-8 класів (підлітки), тут стануть в пригоді проведення індивідуальних або групових бесід. Також організація клубів за інтересами, профорієнтаційні об'єднання, розмови з працівниками різних напрямів професій.

Для старшокласників (9-11 клас) характерним буде проведення таких форм культурно-дозвіллевої діяльності, як: диспути, лекції, ток-шоу, вечори відпочинку, дискотеки, конкурси, дні фахівця, дні відпочинку, виставки художників, походи в театр чи кіно тощо. Але для того щоб все це організувати, на першому місці і першим кроком буде написання сценарію, тому що без нього, вище згадані, і не тільки, форми культурно-дозвіллевої діяльності, не будуть проведені, поставлені, здійснені [36].

Таким чином, виконання значної частини посадових обов'язків педагога – організатора потребує вправного володіння мистецтвом сценарної роботи.

Також, неможливо оминати увагою, ще одні заклади, де також може працювати і втілювати свої вміння та навички педагог-організатор дозвілля – це заклади культури (будинки і палаци культури, народний дім, бібліотеки, будинки народної творчості, центри культури та дозвілля тощо).

Педагог-організатор дозвілля виступає в будинку культури як художній керівник. Ця людина повинна вміти організувати і спланувати роботу колективів народної творчості; надає методичну та практичну допомогу клубним закладам району, міста, мікрорайону; координує роботу творчих підрозділів щодо проведення художніх заходів, здійснює керівництво розробкою та постановкою сценаріїв проведення великих масових художніх заходів (театралізованих видовищ і свят, народних гулянь, жанрових свят тощо); добирає для колективів народної творчості репертуар; проводить семінари з керівниками гуртків; організовує вивчення та обмін досвідом роботи колективів народної творчості, їх огляди, фестивалі, виступи в районі, мікрорайоні, місті; з метою удосконалення роботи з обслуговування населення підтримує в процесі діяльності зв'язки з творчими спілками та громадськими організаціями щодо залучення до проведення заходів творчих працівників; вживає заходів щодо удосконалення творчої майстерності виконавців; повинна знати, розуміти і вміти застосовувати діючі нормативні документи, що стосуються його діяльності; повинна знати і вміти виконувати вимоги нормативних актів про охорону праці та навколишнього середовища, дотримується норм, методів і прийомів безпечного виконання робіт [23].

З усіх вище охарактеризованих робіт, та посадових обов'язків педагога-організатора дозвілля (художнього керівника), одне з найголовніших місць, неодмінно посідає сценарна робота. Тому, що різноманітні театралізовані видовища і свята, народні гуляння, жанрові свята, огляди, концерти, фестивалі, виступи в районі, мікрорайоні, місті, організувати та провести неможливо без наявності сценаріїв.

Педагог-організатор керує своїми знаннями в сценарній роботі, а саме: які є особливості, форми, функції сценарію, робить кожну форму культурно-дозвілєвої діяльності унікальною, цікавою, пізнавальною, по своєму творчою.

Для того щоб масові свята справляли культурний і педагогічний вплив на учнів, молодь, людей старшого віку, а також в загальному на суспільство,

педагог-організатор не забуває включати одну із головних аспектів написання сценаріїв, а саме засоби художньої і документальної виразності, про які в нашому дослідженні згадувалось раніше. За такої умови кожна форма культурно-дозвіллевої діяльності впливатиме на моральні вчинки вихованців, на вміння відчувати прекрасне [35].

Для професійної діяльності педагога-організатора дозвілля важливим є розуміння специфіки його роботи в культурно-дозвіллевій сфері, а також формування специфічних умінь та навичок, які сприятимуть здійсненню художньо-творчого процесу на високому професійному рівні та творчому вихованню підростаючого покоління.

Отже, якщо ми говоримо про те, яке місце посідає сценарна робота у діяльності педагога-організатора дозвілля, можна стверджувати що найголовніше. Тому, що незважаючи на місце роботи педагога-організатора дозвілля, хай це буде школа, ліцей, будинок культури чи народний дім, організація та проведення всіх форм культурно-дозвіллевої діяльності базується на процесі написання сценарію. Тому, ми можемо без вагань стверджувати, що сценарна робота є фаховою діяльністю педагога-організатора дозвілля.

ВИСНОВКИ

Проведений аналіз спеціальної літератури, джерельної бази, власного досвіду написання сценаріїв форм культурно-дозвіллевої діяльності, проведення заходів під час проходження практики дав змогу всебічно осмислити, питому вагу сценарної роботи у структурі професійній діяльності педагога-організатора дозвілля.

Отже, опрацювавши історіографічну та джерельну базу дослідження ми встановили:

1. Загальні поняття про сценарій як різновид драматургічного дійства, знаходяться у полі зору багатьох науковців. Сценарії форм КДД мають особливу драматургію. По-перше вона народжена соціальним замовленням; по-друге, вона передбачає літературно-сценічну розробку змісту конкретного заходу з подальшим послідовним і детальним описом дійства; по-третє, дійства форм культурно-дозвіллевої діяльності можуть відбуватися на різних сценічних площадках, якими є не тільки шкільна чи клубна сцена, але і фойє, вестибюль, окремі кімнати, узлісся, галявина, майдан, вулиця, берег водойми, дитячий табір відпочинку, палуба круїзного лайнера тощо; по-четверте, сценарії форм культурно-дозвіллевої діяльності, як правило, одноразові, відтак, усі вище зазначені фактори призводять до формування особливого виду драматургії сценаріїв форм КДД, професійне володіння якими є запорукою успішної сценарної роботи педагога-організатора дозвілля.

2. Жанрова різноманітність сценаріїв форм КДД це динамічне явище. Різноманітну палітру форм створює сукупність прийомів та виразних засобів. Рухливість тієї чи іншої форми спричинила неоднозначність трактування цього поняття: з одного боку – спосіб відбору і подачі документального і художнього матеріалу, з іншого – спосіб організації діяльності людей. Таким чином багатовимірність форм КДД вимагає від педагога-організатора дозвілля глибоких теоретичних знань та постійного удосконалення практичного досвіду.

3. Взаємообумовленість концепції та композиційної побудови сценарію можна обґрунтувати так, якщо розробка концепції дає сценаристу певний «емоційний камертон», приводить його до усвідомлення теми й ідеї дійства, його форми, стилю, жанру; допомагає, хай схематично, але побачити конфлікт і навіть відчутти сценарний хід, то композицію педагог-організатор вибудовує, уже на основі розробленої концепції. У кожному елементі композиції (експозиції, зав'язці розвитку дії, кульмінації, розв'язці) відображається авторська концепція. Іншими словами педагог-організатор знаходить необхідні засоби документальної та художньої виразності, для того щоб донести до глядача ідею, передати задум, повести за собою, допомогти сформулювати власні висновки, можливо пережити катарсис, зрештою, отримати емоційне задоволення.

4. Монтаж, як засіб втілення задуму сценариста, дозволяє йому диференційовано підійти до матеріалу. Головним є логічність зміни ситуацій і моментів дії. Поєднуючи матеріал автор повинен створювати особливу виразність і напруженість дії, а думка, за рахунок монтажу, повинна бути висловлена економно. Лише за таких умов сценарій педагога-організатора можна претендувати на повноцінний художній твір.

5. Аналізуючи вище охарактеризовані позиції ми визначили місце сценарної роботи у компетентностях та посадових обов'язках педагога організатора дозвілля. Для професійної діяльності останнього важливим є розуміння специфіки його роботи в культурно-дозвіллевій сфері, а також формування специфічних умінь та навичок, які сприятимуть здійсненню художньо-творчого процесу на високому професійному рівні.

Спираючись на власні спостереження та опитування, зроблені під час проходження практики як у шкільній, так і у клубній системі ми встановили, що сценарна робота складає до 70% робочого часу організатора дозвілля у клубній системі і близько 50% робочого часу педагога-організатора у школі.

Наразі, виступаючи у якості стейкхолдера Освітньо-професійної програми бакалавра за спеціальністю 034 «Культурологія», з метою якісної реалізації

компетентностей, програмних результатів навчання, формування сучасного педагога - організатора дозвілля, підготовленого до викликів часу, автор даного дослідження пропонує:

- збільшити кількість кредитів для дисциплін циклу прикладної культурології та спроектувати їх на практичні та лабораторні заняття;
- запровадити на кафедрі конкурси: педагога-організатора дозвілля, сценариста, а кращі роботи публікувати у спеціальних виданнях;
- розвивати партнерські стосунки із організаторами платформ неформальної освіти;
- розглянути можливості впровадження, хай на експериментальному рівні, елементів дуальної освіти;
- значною мірою посилити матеріально-технічне забезпечення даної спеціальності.

Сьогодні сценаристи шукають нові виражальні засоби і прийоми – активні, дійові, динамічні, здатні дійсно захопити емоційний світ сучасної особистості. Сценарна робота є креативним, багатоплановим, багатожанровим мистецьким процесом, оволодіння ним – це постійний рух, саморозвиток, удосконалення особистості фахівця – педагога-організатора дозвілля.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аль Д. Н. Основы драматургии : учеб. пособие / Д. Н. Аль ; Санктпетерб. гос. ун-т культуры и искусств. - 4-е изд. - СПб. : СПбГУКИ, 2005.
2. Аристотель. Об искусстве поэзии. – М, 1957.
3. Безклубенко С. Д. Відеологія. Основи теорії екранних мистецтв. – К., 2004.

4. Бєлєцька І. В. Основи сценарної роботи соціального педагога: навч.-метод. посіб. / держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Т. Шевченка». – Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Т. Шевченка», 2010.
5. Білєзуб Л. М. Основи сценарної роботи соціального педагога: навчальний посібник для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» напрямку підготовки «Соціальна педагогіка». Запоріжжя: ЗНУ, 2014.
6. Бочелюк В.Й., Бочелюк В.В. Дозвілєзнавство: навч. посіб. / Розділ 4. – К., 2006.
7. Волкова Е. В. Эстетика М. М. Бахтина. – М., 1990.
8. Гагин В. Н. Интересно ли в вашем клубе? М., 1989.
9. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. – К. 2005.
10. Горбов А. С. Пишемо сценарій: поради фахівця / упоряд. О. Колонькова. – К.: Шк. Світ, 2010.
11. Горпенко В. Г. Актуальні завдання теорії кіно як складові української культури / вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2000. – №2. – С. 23-43.
12. Грєчановська О. В. Технологія написання сценарію. – Вінниця. – 2010.
13. Довженко О. П. твори в 5-ти т. – Т. 4. – К., 1984.
14. Драматургія масових театралізованих заходів: Навч. посібник / А.З. Житницький (авт.-уклад.); Харківська державна академія культури. – Х.: ХДАК, 2004. – С. 97.
15. Эйзенштейн С. М. Избр. произв. В 6-ти т. – Т. 2. – М., 1964.
16. Жигір В.І. Професійна педагогіка : навч. посіб. / В. І. Жигір, О.А. Чернега ; [за ред. М.В. Вачевського]. — Київ : Кондор, 2012.
17. Житницький А.З. Драматургія масових театралізованих заходів. Навч. посіб. 3–тє видання, перероблене і виправлене. – Х.: Тимченко, 2007.
18. Жолдак Б. «Кіносценарна справа докорінно змінила українську літературу» / Кіно-театр. – 2004. – №6. – С. 30-32.

19. Зайцев В.П. Режисура естради та масових видовищ: Навчальний посібник. (2-ге вид.). – К.: Дакор, 2006.
20. Захарченко В. Розвиток творчої особистості засобами гри / Мистецтво та освіта. – 1997.
21. Ілленко Ю. Парадигма кіно / Кіно – театр. – 1999. – №3. С. 49-51.
22. Казнадій С. Прийом як один із засобів спілкування / Вісник академії наук України. – 1991. – №2. – С. 27-31.
23. Керівник художній клубного закладу, науково-методичного центру, будинку народної творчості, центру культури і дозвілля, центру дозвілля: Посадова інструкція. URL: https://www.borovik.com/index_instruction.php?Gins=lciw&lang_i=1.
24. Кремнева Т. Своя доля. Миф / Art line. – 1996. – №6. С. 20-21.
25. Кулешов Л. В. Азбука режиссури. – М., 1969.
26. Куліш П. А. Записки о Южной Руси. В 2-х т. – Т. 1. – К., 1994.
27. Культурологія : навч. посіб. / за ред. Т.Б. Гриценко. — Київ : Центр навч. літ., 2007.
28. Курінна Г. Специфічні особливості сценарію сучасного музичного кліпу. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Харк. держ. акад. дизайну і мистец. Харків, 2014. Вип. 1.
29. Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. – К., 1975.
30. Ля фуршет, и не только / Art line. – 1998. – №2. – С. 52.
31. Марков О. И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба. – М., 1988.
32. Марков О. И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников : учеб. пособ. / Олег Иванович Марков. – Краснодар : КГУКИ, 2004.
33. Массарский С. М. Сценарий рождается в клубе. – М., 1988.

34. Массарский С. М. Формирование и развитие сценарного мастерства специалиста культурно- просветительной работы: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Л., 1990.
35. Методика проведення масових заходів. URL: <http://staropriluckashkola.in.ua/metodika-provedennya-masovih-zahodiv/>.
36. Методичні рекомендації: методика організації дозвілля різних вікових груп населення / Укл. Л. В. Веклюк. – Ужгород, 2015.
37. Мистецтво життєтворчості особистості: У 2-х ч. – К., 1997.
38. Митта А. Стереотипы драматургии / киносценарии. – 1996. – №5. – С. 128-129.
39. Мірошніченко Н. На краю драматургічного неба / Кіно-театр. – 1999.
40. Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино. – М., 1988.
41. Морозова Т. П. Сценарне мистецтво: Навч. посіб. Для студентів вищих навчальних закладів. – Рівне., 2006. – 260с.
42. Недзвецька О. В. Художньо-масова практика клубних закладів як фактор оптимізації дозвіллевого простору регіону / О. В. Недзвецька, Т. І. Черніговець // Синергія в культурному просторі сучасності: зб. матеріалів Міжн. Наук.-практич.конф., м. Київ, 29-30 березня 2018 р, – Київ: КНУКіМ, 2018. – С.158-162 с.
43. Обертинська А. П. Основи теорії драми та сценарної майстерності: Навч посіб. для вищ. навч. закладів культури і мистецтв / ДАКК культури і мистецтв. – 2-ге вид. – К.: ДАКК КІМ, 2002.
44. Обертинська А. П. Основні тенденції розвитку масового свята / Збірник наукових праць. Вип. 1. – К., 1994.
45. Орлов В.Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія / В.Ф. Орлов. — Київ : Наук. думка, 2003.
46. Організація дитячої ігрової діяльності в контексті наступності дошкільної та початкової освіти: навчально-методичний посібник / За ред. Г. С. Тарасенко. – К.: Видавничий Дім «Слово», 2010.

47. Організація комунікативних дій в масовому театралізованому дійстві: Метод. рек. для студ. спец. «Театральне мистецтво» та слухачів підвищення кваліфікації / Ю.М. Перенчук (уклад); Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – К.: ДАКККІМ, 2001.
48. Освітньо-професійна програма бакалавра за спеціальністю 034 «Культурологія» /кер. проект. гр. Черніговець Т.І., члени проект.гр. Тюска В.Б.,Виткалов С.В. – Рівне: РДГУ. – 2016. – 16 с.
49. Основи сценарної майстерності : навчально-методичні рекомендації для мистецьких закладів фахової передвищої освіти / уклад. М. В. Крипчук. Київ : ДНМЦЗКМ, 2019. – С. 30.
50. Основи сценарної роботи соціального педагога / Укладач І. М. Фірсова. – К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2014.
51. Основи сценарного мастерства : учеб. пособие для студентов тележурналистов / А.А. Пронин ; СПбГУ, Фак. журналистики. - СанктПетербург : Изд-во СПбГУ, 2008.
52. Пашутинський Є. К. Посадові інструкції: освіта, культура, мистецтво. – К., 2005.
53. Педагог-організатор. URL: <https://organizator-sh.webnode.com.ua/pedagog-organizator/>.
54. Перенчук Ю. М. Використанні гри як засобу святкового спілкування учасників масових театралізованих дійств: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – К., 1998.
55. Першокурсники грають у квест / ОГО – 2006. – № 38. – С. 8.
56. Поляруш О. С. Олександр Довженко і фольклор. – К., 1988.
57. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.
58. Пронин А. А. Как написать хороший сценарий / А. Пронин. – СПб.: Азбука-классика – 2009.
59. Пронин А. А. Основы сценарного мастерства: Учеб. пособие / А.А. Пронин. СПб.: Лаборатория оперативной печати факультета журналистики СПбГУ, 2008.

60. Пудовкин В. И. Собр. соч. В 3 – х т. – Т. 1. – М., 1974.
61. Ревнюк Н.І. Сценарна робота в системі виховної діяльності соціального педагога: навчальний посібник / Н.І. Ревнюк. Умань: ПП Жовтий О.О., 2013.
62. Савчук Т.І. Формування ціннісних ставлень школярів у системі роботи педагога-організатора. Прислуцький навчально-виховний комплекс «Загальноосвітня школа І-ІІІ ступенів –дитячий садок»,- Прислuch, 2014 - 91с.
63. Стельмах Я. У драматургію я прийшов не одразу / Українськи театр. – 1991. – № 5.
64. Сценарное мастерство: Методическое пособие в помощь начинающему автору. (О.А. Толченев / сост.). – М. 6 ВЦХТ, 2002.
65. Театрализация как творческий метод активизации участников массовой культурно- просветительной работы. Л., 1983.
66. Туманов И. М. режиссура массового праздника и театрализованного концерта. – М., 1976.
67. Тюска В.Б. Самореалізація майбутнього педагога–організатора дозвілля у клубній діяльності. Наукові записки РДГУ Випуск 17(60), 2017.
68. Умберто Д. От сюжета к фильму. – М., 1960.
69. Флегонтова Н. М. Педагогічна організація культурного дозвілля школярів: Навчально-методичний посібник. — К.: Освіта України, 2007.
70. Франко І. Я. Зібрання творів. У 50 – ти т. – Т. 19. – К., 1979.
71. Фрумкін Г. М. Сценарное майстерство: кино – телевидение – реклама / 3-е изд. – М.: Академический Проект, 2008.
72. Хализев В. Драма как род литературы. – М., 1986.
73. Хейзинга Й. природа і значення гри як культурного феномена / Філософська і соціальна думка. – 1994. – № 5 – 6. – С. 231.

74. Цимбалюк Н.М. Організація та методика культурно-дозвілєвої діяльності. – К., 2000.
75. Цюлюпа С.Д. Педагогічні умови формування культури вільного часу студентів : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.06 / С.Д. Цюлюпа. — Київ, 2004.
76. Шароев И. Г. Методика создания сценария для культурно-досуговой программы / Иоакем Георгиевич Шароев. – М.: Просвещение, 2001.
77. Шевченко Т. Г. Твори: в 3-х т. – Т. 3. – К., 1961.
78. Шуть М. М. Організація дитячих свят / М. М. Шуть. – К.: Шк. світ, 2010.
79. Юнаковський В. С. Сценарна майстерність. – К., 1964.
80. Янишевський С. О. КВН як соціокультурне явище: генеза, історія розвитку, сучасний стан. Автореф. Дис. канд. істор. наук. – К., 2004.
81. Янц Н. Д. Основи сценарної роботи соціального педагога. Курс лекцій. – Переяслав – Хмельницький, 2009. – С. 149.
82. Яременко Н. В. Дозвілєзнавство: Навчальний посібник. – Фастів: Поліфаст, 2007.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Сценарій вертепу (14 осіб)

Дійові особи:

1. *Ангел I*

2. *Ангел 2*
3. *Пастух 1*
4. *Пастух 2*
5. *Цар 1*
6. *Цар 2*
7. *Цар 3*
8. *Жид*
9. *Сура*
10. *Чорт*
11. *Ірод*
12. *Воїн*
13. *Смерть*
14. *Архиєрей*

АНГЕЛ 1:

Під вашу стріху, у вашу хатину,
Несемо нині веселу новину,
Що в Вифлеємі Христос родився,
З Діви Марії нам воплотився.

АНГЕЛ 2:

На цю новину в горі й печалі
Усі пророки віками ждали,
Віками ждали, Бога просили,
Щоби додав їм часу і сили,
Спаса діждати, Йому служити,
Йти Його шляхом, з ним в серці жити.

АНГЕЛ 1:

Пророче слово сповнилося нині,
Що в Вифлеємі - в бідній яskinі,
В яслах убогих, з зимна дрижучи,

Спочив на сіні Цар всемогучий.

(Ангели тихим ніжним голосом співають 1-2 куплети коляди «Слава во вишніх» або «Свята ніч»)

ПАСТУХ 1:

Що це за пісня така люба, мила,
Що мене, друже, зі сну збудила?

ПАСТУХ 2:

Я й сам не знаю, сплю я спокійно,
Чую співають так мелодійно,
Так тихо, любо, так ніжно, мило,
Мов би весною усе віджило.

ПАСТУХ 1:

Звідки ж ця пісня щира лунає?
Мовби відкрились двері до раю!

АНГЕЛ 1:

Це наша пісня... Пісня про Бога!
Йде до вертепу ваша дорога.
Швидше збирайтесь і не баріться
Спасу-Дитятку щиро вклоніться!

ПАСТУХ 1:

Нехай Господнє ім'я святиться!

ПАСТУХ 2:

Це все насправді? Чи може сниться?

АНГЕЛ 1:

Це вам не сниться, все це правдиво
У всьому світі сталося диво!
Мчіть за зорею, щиро моліться,
Спас народився! Це вам не сниться!

(Входять три Царі)

ЦАР 1:

Йдемо здалеку за ясним сяйвом
До царя світу шлях свій тримаєм!

ЦАР 2:

Ось і прибули до Вифлеєму
Поклін віддати Царю своєму.

ЦАР 3:

Знайшли ми, друзі, радісну чашу,
Що вверх сповнила надію нашу,
Що ми так довго її чекали,
Пройшли півсвіту і відшукали.

ЦАР 1:

Ото це тайна недослідима,
Що Ти покинув трон Херувима,
Зійшов на землю і воплотився,
І нам, негідним, нині явився.

ЦАР 2:

О, Спасе Христе, вірим серцями,
Що Ти один лиш Цар над царями,
А в доказ віри щирої цеї
Прийми, могутній Царю Юдеї,
Ті царські дари, котрі одному
Належать Господу Богу Святому.

ЦАР 3:

Прийми від мене ладан пахучий.

ЦАР 1:

Від мене, Спасе, - миро цілюще.

ЦАР 2:

Від мене, Боже, злато блискуче.

ЖИД:

Гендели-мендели,
Хто що має заміняти?
Хто що має продавати?
За старі пляшки, онучі,
Дам коралики блискучі.

СУРА:

Вечір добрий, вечір файний!
Торг тут нині незвичайний.

ЖИД:

Я тут всякий крам приніс
І поставив перед ніс.
Є тут блуза і краватка,
І кошуля модна, гладка,
Стрази, чоботи, коралі
І так далі, і так далі.

ПАСТУХ 2:

Тобі, Жиде, треба знати:
Ми прийшли не торгувати,
А Месію прославляти!

ЖИД:

Не кричи, тобі чого?
Я не винний вам нічого.

ЧОРТ:

Там, де бійки, сварки, крики,
Там мої грають музики:
А де інші шахраї,
-Там товариші мої.
А де інші чарівниці,
-Там мої рідні сестриці.
Бо я жвавий і моторний,

Тільки що я трохи чорний.

Зате ім'я таке маю

-Чортом мене називають.

ЖИД:

Розступіться! Цар Ірод іде!

ІРОД:

Ах, ви тут усі прокляті!

Заховались у цій хаті!

Третій день я вас шукаю,

Аж тепер в руках вас маю.

Відколи вчув я тую новину,

Що Бог родився - не маю спочину.

Згладжу із світу того Месію,

Він мою владу валить не посміє.

Є у мене муж священний,

Архирей, в Письмі учений,

Хай він скаже враз з книжками,

Де той цар новий між нами!

АРХИСРЕЙ:

Я тут, царю. Що накажеш?

ІРОД:

Мудрість тут свою покажеш!

Бери книги та читай.

Кажуть звізда об'явилась

І дитина народилась.

Принесли царі ту вість!

Книга що твоя повість?

АРХИСРЕЙ (із сувоєм або книгою):

У Вифлеємі родилось Дитя,

Котре принесло вічне життя!

Як та зірка над зорями,
Так і він — цар над царями!

ІРОД:

Що ти мелеш, Архирею?
Цар царів прийшов в Юдею?
Наді мною буде теж?!
Воїни, несіть мій меч!
І по всьому краю йдіть!
І наказ мій рознесіть:
Кожний хлопець до двох літ
Нехай загине, - так скажіть.

А інакше вам не жити,
Хто з вас буде боронити,
Бо тоді усім вам смерть!

СМЕРТЬ:

Ось і я прийшла з косою,
Хто питає тут за мною?

ІРОД:

Я - цар Ірод, Смерте мила,
Ти завжди мені служила
І косила ворогів —
Всіх, кого я повелів.

СМЕРТЬ:

А кого тепер скосити?

ІРОД:

З них ніхто не сміє жити,
А крім того,
Бога ще скоси малого,
Що в вертепі народився
І на трон мій напосівся.

СМЕРТЬ:

Ні, не буде цього, царю,

Я косою їх не вдарю.

Те мале Дитя в яскині

Має владу в світі нині,

Мушу я йому служити,

А тебе прийшла убити.

АНГЕЛ 1:

Слава Богу, слава Богу!

Можете іти в дорогу.

Можете іти вільно

І служити Богу гідно.

ПАСТУХ 1:

Ми на тому, добрі люди,

Вирушати далі будем,

Щастя й долі вам бажаєм!

Най вас лихо обминає!

ПАСТУХ 2:

Тож живіте у любові,

Щоб усі були здорові!

Миру вам, тепла і світла!

Щоб життя дорога квітла.

ЖИД:

А за ті бажання, що ми вам складали,

Просимо сердечно, щоб коляду дали:

Буханець хліба, калача смачного,

А, може, товару якогось нового.

В мої Сури є крамниця,

А в ній порожня є полиця.

Все принести їй щось мушу,

Бо забере в мене душу.

АНГЕЛ 2:

Облиш, Жиде!

ПАСТУХ 2:

Ми нині охоче від серця співаєм,
Різдвом Христовим ваш дім звеселяєм,
Бажаєм вам всього, чого лиш вам треба,
Щоб вам Господь Бог дав з високого неба.

ЖИД:

Я віншую вам як жид:
Хай ся гріш у вас держит,
Хай ся кури вам несут,
Хай яйце знесе когут,
Хай в купині по дитині.
І на п'єцу хоч сто штук.

ПАСТУХ 1:

Прощавайте, мир в тій хаті,
Будьте радісні й багаті,
Майте волю добру, гожу,
Тільки вірте в ласку Божу.

ПАСТУХ 2:

На щасливу нам дорогу
Заспіваєм "Слава Богу".

Додаток 2

«А ми ведемо гаївки»

Всі прийшли посвяткувати,
Весну красну зустрічати!
Гостей красно привітаймо,
Свято наше починаймо!

Величний гімн полинув із небес.
Хоч він помер – з любові до народу,
Із гробу встав, у величі воскрес.
Христос Воскрес! Яка велична днина!
Яка любов, і ласка, і краса!
Віддав Господь улюбленого сина,
Щоб людям всім відрити небеса.
Христос Воскрес! Радійте нині люди!
Сповнилося найбільше із чудес.
Пропала тьма, і сонце правди світить!
Христос Воскрес! Воістину воскрес!

(Пісня «Великодня» Марічка Зорій)

Ведуча: Є багато свят, які люблять зустрічати люди. Але одним із головних є Великдень. Це світле і добре свято несе із собою віру, надію, любов. За велику любов до нас, людей, Господь зійшов на землю в образі людини, прийняв за нас страждання і смерть на хресті. На третій день після поховання сталося диво – Господь воскрес із мертвих! На Великдень прийнято фарбувати яйця у різні кольори, але серед них обов'язково повинні бути яскраво червоні.

Ведучий: Історія зберегла такий переказ. Після воскресіння Ісуса Христа учні Його та послідовники розійшлися різними країнами, всюди сповіщаючи радісну звістку про те, що більше не треба боятися смерті. Її переміг Христос – Спаситель світу. Він воскрес Сам і воскресить кожного, хто повірить Йому і любитиме людей так само, як любить він.

Ведуча: На Великодній літургії всі віряни намагаються обов'язково причаститися. А після того, як закінчиться служба, вони «христосуються» – вітають один одного поцілунками і словами «Христос Воскрес!».

1.Христос Воскрес! Усе радіє.
Сміється сонечко з небес,
Прозора річечка аж мліє

Христос Воскрес! Воістину Воскрес!

2. Пташки співають в полі в лісі

І дзвонить аж до небес.

Де білі хмарки розплелися,

Христос Воскрес! Христос Воскрес!

3. Ой виходьте дівчатка,

До нас на вулицю.

Весну погукати, весноньку вітати.

4. Будем весну зустрічати,

Та віночки сплітати,

А віночки сплетемо

Хороводом підемо.

(гаївка «Вербовая дощечка»)

Розсувають завісу. Посеред сцени – імпровізований кошик з дійовими особами вистави. У кошику гамір.

Ведучий: Давайте послухаємо про що цей гамір. А що ж діється у кошику?

На фоні музики триває жива розмова в кошику.

Яйце. Хтось тисне так на мене, не чую рук і ніг (пробує піднятися).

Затерпла всенька спина й болить вже правий бік.

- Гей хто тут? Озовися! Наліг, що все тріщить!

Ти чуєш? Піднімися, не можу більш терпіть.

Хрін. То шинка-товстушка наша, бач як розляглась. Спить, бач, як знахабніла (будять її). Вставай, товстушка, досить спати.

Шинка (прокинувшись протирає очі). А вам до того зась! Я хочу спати, і нічого мене будить. І в свято не дадуть поспати...

Яйце. Тепер уже вільніше і біль вже не такий. Хоч бери та танцюй.

Хрін. Вважають, що я пекучий і гіркий.

Та мені з цього не дивина.

Адже усі поважають,

коли прийде весна.

Сьогодні свято –

І я незамінний тут,

Бо дуже я смачний із сиром, М'ясом, ковбасою

Ковбаса. Хвалько ти, шалапут!

Смачніша за усіх на світі – я!

Я найситніша, а ще й до того

Яка я зараз дорога!

Мене їдять і діти, і вся людська сім'я.

Беруся радо в боки:

Гей, гоп-саса, саса

Червоні в мене боки

- Танцює ковбаса.

Масло: Я так потрібне людям, їм зі мною ситно.

Мене і в страві люблять,

І хворі з медом п'ють, без мене свято

Пасхи не може обійтись.

Сир: Скажи мені, будь ласка,

Не гірше я ніж ти,

До мене дай сметани,

Хоч пальці оближи,

Й вареники зі мною,

Чиж не смачні, скажи!

Паска: То що там говорити? Важливіша я тут.

Без мене вас до церкви святити не підуть,

Я голова над вами. Мій рід йде з давнини,
Шанують нас віками і славлять щовесни
Тай пасхою Великдень
Звуть люди на землі,
Як паска на столі З родзинками й медком
Їдять мене на свта, і з м'ясом, молоком.

Крейда: Я теж, як ви, свячена,
Мене з церкви принесли,
На дверях хоч невинна,
Малюю я хрести.

Писанка: Я писанка красун вся в рисах і квітках,
Красу митців несу я, їх славили в віках,
Мене кладуть у свято на пишному столі.
Щоби моїм убранством втішалися малі.

Шинка: «Краса», «любов» - всі трублять,
Давно знаю вас,
Однак мене всі люблять,
Без всяких там прикрас.

Писанка: Без мене наше свято не буде тим, чим є,
Бо писанка багато нам радості дає.

Хрін: В цій писанці українській душевна глибина,
Жива блакить барвінка й хода весни врасна.

Свічка: О, знати ми повинні ціну собі й другим,
Любов, як ту святиню, Неси до серця всім.
Свято – це дні єднання з родиною родин,
Це наше славне знам'я, бо ми народ один.
Ми знаєм тільки чвари і множимо роздор.
Українці! Досить сварок,, єднаймося під прапор,
Так нашому народу Франко давно казав,
Будуймо ж дім із згоди, бо слушний час настав.

Гаївка «Просо»

Гра «дід»

Веснянка «Подольночка»

Гра «Прийшов Великдень», «Третій лишній».

Дівчата: А у нас хлопці є? Хлопці! Агов!

Хлопці: Чого вам, дівчата?

Дівчата: Чи ви, хлопці, сильні?

Хлопці: Ого! Та ще й які сильні!

Дівчата: Як ви такі сильні, то виносьте зиму!

(Хлопці виносять «зиму» – солом'яне опудало на довгій тичці. Дівчата за допомогою довгих стрічок зображують вогонь. Усі гуртом спалюють опудало, промовляючи слова декілька разів (від повільного до швидкого темпу))

Хлопець: А ходімо ж, хлопці, зимоньку палити!

(Хлопці виносять опудало під музику)

Разом: Хай вогонь палає, Зимоньку з'їдає.

Дівчинка: Прогнали та спалили зиму. І сонечко все вище і вище. Вже не тільки на горбочку, а й на березі травка – муравка починає зеленіти. Давайте й ми заклинемо весну своїм «Кривим Танцем»

Веснянка «Кривий танець»

Ведуча: Всі християни на земній кулі святкують Великдень. Це одне з найбільших і найсвятіших свят. Бережіть же наші звичаї, бо в них душа народу. Христос Воскрес!

Ведучий: Дякуємо всім, хто завітав до нас на свято. В Україні кажуть: «Гість у дім – радість в нім» А на Великдень гостей приймати – традиції поважати.

А наше свято завершилось.

Тож дай Боже у полі роду.

А в хаті згоду.

Прощаємось з гаївками до наступного року, до нових Великодніх свят.

(звучить легкий фон музики)

Додаток 3

«Ми пам'ятаємо тебе Афганістан»

Ведучий: Шановні матері, учасники бойових дій, воїни – інтернаціоналісти, ветерани 2-ї світової війни, воїни АТО, гості!

Ведуча: Урочистий мітинг присвячений «Дню вшанування учасників бойових дій на території інших держав та 31-ї річниці виведення радянських

військ із Демократичної республіки Афганістан» і «Героям Небесної сотні» вважається відкритим.

(звучить Гімн України)

Ведучий: Війна. Чужа. Неждана. Непотрібна.

Геройство. Біль. Дочасна сивина.

Прокляття чаша випита до дна.

Жорстока тиша. Вибухоподібна.

Ведуча: А чи відомо вам, навіщо втрати, кров?...

Так, ви пройшли не марно крізь спекоту.

Відкиньмо словоблудство про любов

І про свою святенницьку турботу.

Бо ви пізнали вогнедишний плин.

На вражі дула в гори йшли свідомо,

Один за всіх – всі як один!..

Ведучий: Наша зала уже продовж декількох років свідчить, що започаткована хороша справа – вечір вшанування, вечір пам'яті.

Ведуча: Офіційно афганська війна тривала з 25 грудня 1979 року до 15 лютого 1989 року. Отже сьогодні 31-ша річниця виведення радянських військ з території Афганістану.

Ведучий: 15 лютого '989 року для багатьох став днем, коли скінчився рахунок втратам наших солдатів, службовців. Важкий, сумний підсумок. Багато матерів і батьків не дочекались своїх синів, котрі не сказали – «Мамо, я живий...»

Пісня: «А мати жде» (Марічка Зорій)

Ведуча: Їм випало жити – так кажуть про тих, хто повернувся до рідного дому, порядкує рідну землю, віддаючи їй свої сили і вміння. Вони пройшли пекло війни Афганістану і є тією пам'яттю, що пише історію. Шановні воїни – інтернаціоналісти, ми пишаємось вами, горді тим, що поруч із нами живуть мужні, відважні, рішучі захисники. Низький уклін вам!

Ведучий: До слова запрошується голова спілки ветеранів Афганців Долинського району п. Шітко.

Виступ

Ведуча: Всім, хто вижив і тим, хто лишився назавжди 20-ним. Ветеранам неоголошених воєн, хто прийняв бойове хрещення присвячуємо.

Пісня: «Офіцери» (С. Дмитрович, В. Юхим)

Ведучий: Як знак нашої безмежної шани до вас, шановні воїни-афганці, воїни-миротворці, прийміть ці квіти. *(Вручення квітів)*

Ведуча: Правда про Афганську війну... Вона різна. Нерідко хвороблива й гірка. 31 рік пройшов, об'єднали колишніх бійців – інтернаціоналістів у одну родину, де біль одного віддається болем в інших, а радість стає загальним почуттям.

Ведучий: Афганська війна... Брудна, неоголошена... А хіба війни можуть бути чистими? Кожна несе смерть, інвалідність, одягає в жалість тисячі материнських сердець.

Ведуча: Наша сьогоднішня зустріч – данина пам'яті всім, хто причетний до героїчної й трагічної афганської війни, яка тривала у два рази довше, ніж Велика Вітчизняна. Летіли в Україну «чорні тюльпани» з цинковими гробами.

Ведучий: Посивіли жінки у чорних хустинах... Скільки ж їх? Скільки сліз? Хіба можна висловити словами материнське горе? Цинкова труна, свіжа могила, фотографія у чорній рамці... Вічний біль. Вічна скорбота. Не заростає стежка до могил афганців, спогади про них живуть у пам'яті людей.

1-й читець: вірш «Пам'ять»

Ведуча: Україна втратила близько 4 тисячі молодих хлопців, 6 тисяч стали інвалідами, ще 72 тисячі залишились у полоні або пропали безвісти.

Ведучий: У числі тих, хто не повернувся з афганської війни, є імена наших односельчан. Це – Гринишин Степан Іванович (9.12.1964 р. н.) – загинув 13 вересня 1984 року в Афганістані, Ведів Василь Іванович (9.11.1965 р. н.) загинув в Афганістані 23 квітня 1985 року.

Пісня: «Червона калина» (Н. Лаврів)

Ведуча: Довго замовчували афганську війну. Дозували правду про героїв і втрати. Навіть плакати над могилами не дозволяли. Скупилися на ордена. Потім ця війна прорвалася віршами й піснями – трагічними, світлими й мужніми. Не професіоналізмом вони коштовні, а насамперед, щирістю й проникливістю.

Виходять читці і читають вірші

Пісня: «Повертайся в Україну» (М. Зорій)

Ведучий: АФГАНІСТАН... Не відболить це горе, не виплачеться і не від печалиться на нашій землі, допоки житимуть батьки, брати, сестри, вдови і діти підступно винищених у горах Афганістану синів України. Вони б були добрими майстрами, вчителями, лікарями, юристами, науковцями... Але чужа війна відібрала у них таку можливість... Не повернулись вони додому...

2-й читець: «Балада про Афганця»

Ведуча: Афганістан ще довго буде щеміти в грудях багатьох із нас, бо загиблих не повернути. Наша пам'ять до цього часу, свято зберігаючи подвиг батьків і дідів у великій вітчизняній війні, назавжди ввібрала в себе і новий біль Афганських втрат.

3-й читець читає вірш «важко змиритись...»

Пісня: «Слава Україні» (М. Зорій)

Ведучий: до слова запрошується голова сільської ради Галина Олійник.

Худ. Кер.: Хай земля наша рідна і земля всього світу не здригається від полум'я нових воєн, а запорукою цьому будуть наші діти, які гідні подвигу наших батьків, які гідні подвигу ветеранів. Любові великої і небесної, миру і злагоди, дай Господи моєму народові і всім народам суцям на землі.

Ми не прощаємось з вами, а як завжди, кажемо вам: «До нових зустрічей!»

Додаток 4

Будинок культури 15.03.20р.(неділя)

Свято поезії Тараса Шевченка .
« Весна в Шевченковому серці»
запрошуємо до участі усіх бажаючих
прочитати твір, або заспівати пісню
Великого Кобзаря. Поч..15.30 год.

Оголошення!
У суботу, 15 лютого, у
селі Раків відбудуться

**заходи до Дня
вшанування учасників
бойових дій на
території інших держав
та 31-ї річниці
виведення військ з
Афганістану.
Початок – о 13:30 год. у
Будинку культури.**

Додаток 5

«Ігри дозвілля»

«В гості осінь завітала»

(звучить фонограма українського танцю, танцюючи виходять дівчата із гарбузами, під кінець роблять руками запрошення для осені, осінь виходять із повним кошиком дарів: кукурудза, картопля, капуста, буряк і т. д.)

Осінь: Добрий день, дорослі!

Добрий день вам, діти!

Рада завітати я на ваше свято.

Я принесла вам гостинців

Із полів, садів та грядок.

Ну а щоб не сумували –

Повний кошичок загадок *(готові до загадок, отже слухаємо)*

Загадки:

1. Жовті шати одягає, у садах, гаях блукає.

Золотисту стелить постіль – жде сестрицю білу в гості. (Осінь)

2. У південний край землі відлітають журавлі,

Шкільний дзвоник знов лунає. Який місяць наступає? (Вересень)

3. Кличуть нас ліси, поля, сади, позбирати осені плоди.

Із дерев спадає листя жовте. То землею ходить місяць... (Жовтень)

4. Краплі з неба, дахів, стріх, дощ холодний, перший сніг.

Почорнів від листя сад. Що за місяць? (Листопад)

5. На городі молода пишні коси розплела.

У зеленій у хустині золоті хова зернини. (Кукурудза)

6. Він кругленький, червоненький, з хвостиком тоненьким. (Буряк)

7. Ця красуня сонцем сяє, родичів багато має.

Гарбузова господиня. Ну, вгадали, хто це? (Диня)

8. Корінець пекучий дуже, та усім потрібен він.

Ти здогадуєшся, друже? Ця рослина зветься... (Хрін)

9. Сидить дід за подушками і стріляє галушками. (Град)

10. Коли небо вище від землі? (коли дивитися у воду)

11. Який місяць має 28 днів? (кожен)

Осінь: Молодці друзі, добре вмієте відгадувати загадки.

А тепер я запрошую бажаючих до веселої гри. Гра називається «Назбирай картоплі». Мені потрібно двоє учасників мені на допомогу. Ну, є у нас бажаючі, щиро запрошую. (Вони розсипають по залу картоплю), а інші під музику її збирають, хто назбирав більше, той переміг)

(музика. Осінь читає):

Збирайте, збирайте усі бараболю! Варіть її, смажте із сіллю й без солі. Сто страв господиня з картоплі зготує. Картопля, як хліб, - вона всіх годує.

Гра: «котилося яблуко» (учасники стають у коло, осінь в середині кола, і під музику передають з руки в руки яблуко. Музика зупиняється у кого яблуко, той стає у коло, потім по черзі, ті що в колі, витягують завдання з кошика осені:

- Засміятися так, щоб всім стало весело
- Заспівати пісню;
- Підійти до будь-кого і сказати гарний комплімент;
- Загадати присутнім загадку;
- Розказати вірш;
- Розказати про себе;
- Стати на стілець і прокукурікати.

2.Гра: Гарбуз жовтий качається» (потрібно дві команди, стаємо один за одного, попереду два стільці, гравці котять довкола них гарбуз, передають наступному, наступний розпочинає те саме хто швидше той переміг) Під музику.

Осінь: Дуже дякую вам усім за гостинність, за гарні емоції. Але нам пора в дорогу, адже ще потрібно провідати ліси, поля. (звучить кусочок пісні під яку танцюють двоє учасників, розсипаючи листочки, а Осінь промовляє):

Хай опадає листя в саду на землю в срібнім інеї, -

Я по землі господинею йду і золотом щедро землю встелю.

Діти: (виходять із підносом фруктів-овочів) – нас гостинно ви стрічали.

- З нами грали, танцювали.
- А тепер настав нам час

- Пригостити смачно вас. (учасники пригощають)

Осінь: Нехай же з року в рік,
Вас щедро осінь пригощає.
Хай сонце лле на землю світ,
Щоб завжди славився український рід!

Додаток 6

«Шевченкова весна»

Ведучий: Шановні гості! Запрошуємо вас у царство мудрого й красивого, правдивого й цінного, сильного й ласкавого, доброго й мужнього слова.

Поезія – це вогник, схожий на полум'я свічки, що запалює душу людини
(запалює свічку, що стоїть біля портрета Шевченка)

Ведучий: В історії назавжди залишаються імена, які з гордістю вимовляє,
пам'ятає і шанує людство. У перші березневі дні ми знову згадуємо великого
сина нашого народу – Тараса Шевченка. Скільки років минуло з дня
народження поета, проте і нині живе під сонцем України Кобзареве слово,
слово великої, непогасної любові до свого народу, своєї землі

Ведучий:

Хай палає свічка,

Хай палає,

Поєднає нас вона в цей час.

Друзів голоси нехай лунають,

Слово й музика нехай єднають нас

(Звучить мелодія «Молитва за Богородицю»)

Ведучий:

В похилій хаті край села,

Над ставом чистим і прозорим

Життя Тарасику дала

Кріпачка-мати, вбита горем

(Входить молода мати з немовлям на руках)

Мати: Сину мій, прости, що доля твоя буде тяжкою, бо народжений ти
невільником – кріпаком. Сину мій, моя дитино! Яким воно буде, твоє
майбутнє? Чи матимеш кусень хліба, свою господу, стріху над головою?
(Відходить убік, виходить учениця і читає поезію «На панщині пшеницю
жала»)

(Виходить стомлений батько, зупиняється біля матері)

Батько: Синові Тарасику з мого хазяйства нічого не треба: він буде
неабияким чоловіком; з його буде або щось добре, або велике ледащо, для
його моє наслідство нічого не буде значить або нічого не допоможе
(Йдуть зі сцени)

Ведучий: Тепер просто неможливо уявити, що сталося б з Тарасом, з його геніальним поетичним талантом, художнім хистом, якби не було в його житті 22 квітня 1838 року

Голос Тараса (починає звучати з-за сцени) : Живу, учусь, нікому не кланяюсь і нікого не боюсь – велике щастя бути вільним чоловіком, робити, що хочеш, , тебе не спинить (говорить, виходячи на авансцену)

Ведучий: Найкращий і найцінніший скарб доля дала йому лише по смерті – невмирущу славу і все розквітаючу радість, яку в мільйонах людських сердець знову й знову збуджуватимуть його твори.

(До Шевченка-старшого на сцені приєднується Шевченко – молодший і вони по частинах читають поезію

«Мені тринадцятий минало») По закінченні звучить музика у виконанні кобзи чи бандури

Ведучий: Дякуємо Богу святому, що живемо не в такий вік, коли за слово правди людей на хрестах розпинали або на кострах палили. Не в катакомбах, не в вертепах зібралися ми славити великого чоловіка за його науку праведну: зібралися ми серед білого дня і всією громадою, складаємо йому щирю дяку за його животворне слово

Учень 1:

Щовесни, коли тануть сніги
І на рясті засяє веселка,
Повні сил і живої снаги
Ми вшановуєм п,ам'ять Шевченка

Учень 2

Ти, Тарасе, сьогодні
Нас зібрав до купи.
І зійшлися у цій залі
Шевченка онуки

Учень 3:

Хліб і сіль тобі, Тарасе,
Сьогодні підносимо... (цей учень стоїть із хлібом на рушнику, який кладе на стіл перед портретом Шевченка)

Вшанувати цю гостинність

Оплесками просимо (присутні аплодують на честь Шевченка)

Учень1:

Ти зорею сяєш у прийдешнім віку,
Сходиш хлібом духовним на яр-рушнику.

У розкриллі земних і заобрійних трас

Височієш над світом, великий Тарас

Учень 2:

Твій голос – повнить пшеничний колос,

Бо те, за що ми жили і боролись, -

Твій сон щасливий, зоря твоя,

Велика, вольна, нова сім'я...

Український танок

Ведучий:

Живими в пам'яті встають

Ярема, Гонта, Гамалія,

І Катерина, Ганна, і Лілея

В людські серця проклали путь

(Виходять герої Шевченкових творів)

Катерина (проходить сценою з дитиною на руках і говорить сама до себе):

Утік! Нема! Сина, сина батько одцурався! Боже ти мій! Дитя моє! Де дінуся з тобою? Москалики! Голубчики! Візьміть за собою...бо покину. Як батько покинув (застигає у непорушності)

Наймичка (виходить): А я ледве додибала до вашої хати, не хотілося на чужині одній умирати! Коли б Марка діждатися... Так щось тяжко стало!
(Входить хлопець-Марко. Наймичка кидається до нього)

Наймичка: Марку! Проти мене! Я каралась! Весь вік в чужій хаті... Прости мене, мій синочку! Я... Я твоя мати
(Під сумну музику йдуть зі сцени)

Сценка-колаж «Тополя»

1 русалка

Ходімо гріться!

Зійшов вже місяць!

2 русалка

Місяченьку! Наш голубоньку!

Ходи до нас вечеряти!

Посвіти нам... Он щось ходить!

Он під дубом щось там робить.

3 русалка

Полюбила чорнобрива

Козака дівчина.

Полюбила – не спинила,

Пішов та й загинув...

4 русалка

Пішла вночі до ворожки

Щоб поворожити:

Чи довго їй на сім світі

Без милого жити?

1 русалка

Пішла, вмила, напилася,

Мов не своя стала.

Вдруге, втретє та, мов сонна,

В степу заспівала.

Дівчина (під час монологу дівчини русалки пов'язують на її одяг, руки різнокольорові стрічки, а дівчина потихеньку підіймає руки вгору, перетворюючись на дерево)

Плавай, плавай, лебедонько,

По синьому морю,

Рости, рости, тополенько,

Все вгору та вгору!

Там десь милий чорнобривий

По полю гуляє,

А я плачу, літа трачу,

Його виглядаю.

Скажи йому, моє серце,

Що сміються люде,

Скажи йому, що загину,

Коли не прибуде.

2 русалка

Зілля дива наробило –

Тополею стала.

Не вернулася додому,

Не діждалася пари.

3 русалка

Прилітає зозуленька

Над нею кувати,

Прилітає соловейко

Щоніч щебетати.

Виспіває та щебече,

Поки місяць зійде,

Поки тії русалоньки

З Дніпра грітись вийдуть.

(Під музику до балади «Причинна» русалки і дівчина йдуть зі сцени)

Ведучий: Він був сином мужика – і став володарем у царстві духа. Він був кріпаком – і став велетнем у царстві людської культури. Він був самоуком – вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним вченим. Десять літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі Росії зробив більше, ніж десять переможних армій. Доля переслідувала його в житті, скільки лаиш могла, та вона не зуміла перетворити золота його душі на ржу, ані його любові до людей на ненависть і погорду, а віру в Бога – на зневіру і песимізм.

Ведучий: Доля не шкодувала йому страждань, але й не пожаліла втіх, що били із здорового джерела життя. Ось такий був і є для нас, українців, Тарас Шевченко.

(Музична композиція у виконанні учня школи із уривків до творів Шевченка)
З'являється дівчина-Україна із вишневою гілкою у руках

Україна:

Завірюха стугоніла, вила,
А мороз гострив свій білий ніж;
А земля од ляку задубіла,
На вітрах крутилася скоріш;
Щулились дороги, мерзли хмари,
В сіру безвість зносила міста,
А дуби стругалися на мари,
На труну, на віко, на хреста.
Петербурзьким шляхом, по коліна
Грузнувши в заметах, боса йшла
Зморена, полатана Вкраїна,
Муку притуливши до чола.
Хурделяє хуга-хуртовина,
Засипає очі вщерть.
І біжить до сина Україна

Одганяти знавіснілу смерть.

Цілу ніч надворі виє хуга,

Плаче, деренчить в віконнім склі.

Ні дружини, ні дітей, ні друга –

Тільки гілка вишні на столі. (ставить гілочку вишні із квіточками у вазу на столі із портретом Шевченка)

Ведучий: Доля не дала Шевченкові сімейного щастя, родинного тепла, взаємної любові, не було в поета навіть хатини – останньої мрії. Він мріяв про люблячу дружину, діток, про садок біля власної хати над Дніпром, та не судилось. Не судилось.

Ведучий: На дорозі життя Шевченко зустрічав жінок, які могли б розділити його самотність, та не судилось. Не дозволила доля стати Тарасові під вінець у церкві з подругою на все життя.

(Під звуки ліричної мелодії виходить дівчина і читає поезію І.Драча

«Далекий дівочий голос»)

Дівчина:

Я тебе чекала роки й роки.

Райдугу пускала з рукава.

На твої задумані мороки,

На твої огрозені слова.

Я тебе в Закревській поманила,

Я душею билась в Рєпніній,

А в засланні крила розкрилила

В Забаржаді, смуглій і тонкій.

Ні мотиль-актриса Піунова,

Ні Лікери голуба мана

Цвітом не зронилися в грозову

Душу вільну, збурену до дна.

Я б тобі схилилася на груди,

Замість терну розсівала б мак.
Та мені зв'язали руки люди.
«Хай страждає, - кажуть, - треба
Хай у ньому сльози доспівають
У ненависть, в покару, в вогні».
І мене, знеславлену, пускають,
Щоб ридали вірші по мені.
Я – Оксана, вічна твоя рана,
Журна вишня в золотих роях.
Я твоя надія і омана.
Іскра не роздмухана твоя.

Хлопець, який виконував роль дорослого Шевченка:

Шануйте коми кожної пір'їну
В розкриллях білих ста його томів,
Що зносили до сонця Україну,
Яку лиш він до слова розумів.
Він був поетом волі і час неволі,
Поетом доброти в засланні зла,
Була у нього надзвичайна доля.
Та доля українською була.

Дівчина:

Жива
Душа поетова святая,
Жива в святих своїх речах.
І ми, читая, оживаєм,
В чуєм Бога в небесах.

Учнями виконуються перші 4 рядка «Заповіту» різними мовами світу (до шести), закінчує учень останніми рядками українською мовою:

...І мене в сім'ї великій

В сім'ї вольній, новій,

Не забудьте пом'янути

Незлим, тихим словом

«Герої не вмирають»

В пам'ять герою небесної сотні Кармільчику Олександрю «Ведмідь»

Кліп «Слава Україні»

Ведучий : Українці ! Ми з родоводу сильних

Прозрів народ і духу смолоскип

Запалений серцями незборимих

І пам'ять про синів хай не згаса повік.

Ведучий : Україно , твоєю красою захоплюються поети, художники та композитори. Багата славетними іменами та подіями й українська історія: це прадавні першокнязі київські та їхні нащадки: княгиня Ольга, князі

Святослав, Володимир Великий, Ярослав Мудрий, славний співець Боян, літописець Нестор, а в часи ближчі — славні козацькі гетьмани, кошові й полководці: Дмитро Вишневецький, Самійло Кішка, Петро Сагайдачний,

Богдан Хмельницький. Не можна не згадати українців, які боролися за

незалежність та волю України: Грушевський , Петлюра, Бандера, Шухевич...

Ведучий: Шановні запрошені , діти , батьки ! Сьогодні ми зібралися тут, щоб в скорботі схилити низько голови перед пам'яттю людей різного віку, яких було вбито у мирний час ХХІ століття.

Вони боролися за нас,

Не тільки ветерани,

Щоб був в країні нашій лад

Стояли на майдані.

Їх всіх і били й катували,

Й погрозами лякали.

Та цього владі було мало -

Найкращих повбивали.

Їх пам'ятники квітами покриті,

Про них всі завжди будуть пам'ятати.

Вони для нас добро зробили,

За що їм довелося померати.

Ведучий : Дозвольте запросити до слова голову сільської ради с.Раків
Олійник Галину Іванівну
Дозвольте запросити до слова

–

Ведуча :

Під прапором стояли – під прапором й спочили.

Прийми, о Господи, своїх синів!

За України волю їх убили

В шалений жар тривожних днів.

В той час, як небо димом затягнулось,

Як змерзлі руки прагнули вогню,

Упились кров'ю кат і його свита,

Споївши нею й всю свою сім'ю.

Кожен із Небесної сотні, як і ми з вами мали свою сім'ю, батьків, друзів, захоплення, свої симпатії і свої невідкладні справи. Але поклик їхньої душі саме в цей час призвав їх до боротьби за вільну, демократичну, чесну Україну.

Відео «Майдан»

Літературна композиція .

Виходять читці (в чорному під музичний супровід читають вірші).

Понад майданом стелиться туман,

Звільнімось рідні кров'ю від кайдан.

Хай бачить весь великий божий світ,

Країни нашої незламний цвіт

Тривожне небо сипле білий сніг,

Пора іти за батьківський поріг,

Над Україною запалені вогні

Повстаньте ,браття , у своїй землі .

Співавши гімн холодними ночами ,

буквально зрозуміли ви слова
І вкрили землю власними тілами
А душі полетіли в небеса.
Летять у небеса понад домами,
З яких летіли кулі щойно в вас ,
Внизу Дніпро тече і між мостами
Ви тихо відлітаєте від нас .
Небесна сотня покидає землю
Щоправда поодинці , але там
Візьмете один одного за руки
Та станете ви прикладом всім нам.
Хоча Ви прикладом давно вже стали,
Коли стояли на майдані в ніч,
І барикаду свою збудували
Боролись за свободу пліч – о- пліч.
Дніпро тече й тече поки що мовчки
І ми мовчали дуже довгий час
Терпіли , прогиналися , скиглили
Тепер ми плачем , задуючи Вас .
І плакали депутати на екранах
Не вірим їм. Раніше де були ?
Чому ви неньку дали розтерзати ,
І мову нашу ви не берегли?
Чому ви гідність нашу розтоптати
хотіли чоботом ментовським і кийком,
По норах всіх нас розігнати ,
В кайдани закувавши знов
Чому ви в хлопчика дозволили стріляти
Що кинув каменем по владі і щитом
Свою свободу думав відстояти,

Виходячи на барикаду знов
Щитом з фанери, голими руками
Він йшов під кулі , перемігши страх
А ви боялись , або не хотіли ,
Хоча би ялось захистити нас.
Вони співали “Ще не вмерла...” і вмирили...
Земля тремтіла, під ногами ж – твердь...
Їм янголи обличчя прикривали...
А ті під вибухи гранат ішли на смерть...
Виходить дівчинка у костюмі ангелочка і читає стрічки:
Небесну сотню Господи прийми
Прийми їх душі з білими крильми
Прости Всевишній , що не вберегли
Свого народу кращії сини.
Звучать останні акорди пісні «Небесну сотню Господи прийми »
Мені наснилось, що вони зустрілись:
Убитий в Крутах й вірменин Сергій.
В саду едемськїм на травичці всілись:
"За що тебе? " "За Україну, друже мій."
Ти знаєш і мене за неї вбили,
Та це було вже років майже сто.
Тоді померли ми, щоб ви нам жили.
А вас вбивають... Вас тепер за що?"
"Ти пам'ятаєш, друже. Звісно, пам'ятаєш,
Як біло-біло в нас цвітуть сади.
І ти цей запах п'єш. І ти його вдихаєш ...
Я б все віддав, щоб хоч на мить туди."
"А я ще ввечері узяв дівча за руку
Й тихенько так до серця притулив.
Тоді не знав, що Бог уже розлуку

Навіки на землі нам присудив.
Під Крутами стояли ми стіною.
В очах не страх, а злість до ворогів.
Більшовики готовились до бою,
Я йшов на смерть... а ,жити так хотів."
"Мені твій попіл стукав, брате, в груди.
Я вірменин, а теж України - син.
Не мав у серці й крапельки облуди,
За те й убив мене проклятий поганин."
... Мені наснилось, що вони зустрілись.
Убитий в Крутах й бородач Сергій.
В саду едемським на травичці всілись:
" За Україну нас вбивають, брате мій."
«А сотню вже зустріли небеса...
Летіли легко, хоч Майдан ридав...
І з кров'ю перемішана сльоза...
А батько сина ще не відпускав.
Й заплакав Бог, побачивши загін
Спереду – сотник, молодий, вродливий
І юний хлопчик в касці голубій,
І вчитель літній-сивий-сивий..
І рани їхні вже їм не болять..
Жовто-блакитний стяг покритим їм тіло..
Як крила ангела, злітаючи назад,
Небесна сотня в вирій полетіла...»
Музику сумну не спиняти поки не вийдуть лебеді
Танець «Білі лебеді»
ВЕРБИЧЕНЬКА «Вони прилетять »
Небесна сотня. Прапор. Чорна стрічка.
І сльози, бо ви, словом вже не з нами.

Але в думках ви поруч, і не згасне свічка,
І линуть буде "Слава Україні!" над ланами.

Танець «Свіча»

Ведуча: Ми закликаємо вас сьогодні згадати у ваших молитвах усіх Героїв, які поклали свої голови за наше майбутнє. Хай пам'ять всіх невинно убитих згуртує нас, живих, дасть нам силу та волю, мудрість і насагу для зміцнення власної держави на власній землі. У жалобі схилимо голови. Вони згасли як зорі.

Ведуча: Нехай кожен з нас торкнеться пам'яттю цього священного вогню-частинки вічного. А світло цієї свічки хай буде даниною тим, хто навічно пішов від нас, хто заради торжества справедливості жертвував собою. Вони повинні жити в нашій пам'яті!

(Під мелодію гімну Небесної сотні «Пливе кача» ведучий запалює свічку і передає її учням по залу. Свічку передають з рук в руки)

Демонструється кліп «НЕБЕСНА СОТНЯ»

Пізніше після свічки виходять читці.

Читці разом:

Небесна сотня відійшла у вічність

Героям СЛАВА не пусті слова

І пам'ятником хай вам стане -

нова країна - сильна та міцна !

СЛАВА УКРАЇНІ!!!!

Ведуча:

Прийшла війна, і звідки не чекали.

Але народ наш не поставлять на коліна!

Ночей не спали, коли хлопців проводжали.

Ми вистоїмо все, бо найдорожче - Україна!

Єднаймося, люди, і борімося за свободу!

Коли важкі часи настали в нас тепер.

За тебе неньку, рідну мову і природи вроду

Вже не один твій, Україно, син помер.

І вже набатом музика війни

Пульсує і пече у наших жилах.

Танець «Музика війни»

ВЕДУЧА: Старший брат... Так ми називали колись Росію... Знаєте в чому різниця між українцями та росіянами? Коли у них біда, ми плачемо разом з ними: ми плакали коли був Беслан, ми плакали коли зривали їхній вокзал, будинки, ми плакали, коли у них гинули мирні беззбройні люди, а коли у нас сталося лихо і почали гинути наші люди від рук криміналу, вони насміхались. Задорнов називав нас єврохохлами, вони обзивали салоїдами і хотіли, щоб «мочили» Майдан. Так ось: знаєте чому ми не хотіли під крило Росії, а хотіли в Європу? Тому, що в той час, коли гинули наші люди, Жириновський кричав, що пришле патронів, а Європа давала гуманітарну допомогу; в той час, коли Медведєв кричав, щоб президент не був ганчіркою - «треба душити Майдан», в той же час польські літаки відвозили до себе наших поранених. Тому ми і не хочемо до Росії, тому що вони вважають, що все вирішує сила фізична, а що таке сила духу їм невідомо.

(Кліп: «Мы не будем братьями»)

Ведуча: Антитерористична операція (АТО) розпочалася на сході України 13 квітня 2014 року .

Сьогодні на нашому вечорі присутній воїн - учасник АТО

Паращій Володимир Богданович. Прошу оплесками його привітати і подякувати за те , що боронив суверенність нашої держави.

Просимо вас до слова.

Прошу Вас Галино Іванівно вручити нашому воїну подарунок.

Ведуча: Дорогі наші воїни ! Кожної миті , перебуваючи в цьому жахитті війни, хай не похитнеться віра твоя! Нехай думки будуть чистими, серце палким, дух – незламним, а святе прагнення захистити свою Батьківщину

додасть сили і впевненості в перемозі. Нехай береже вас Господь та захищає наша молитва.

Ведуча : дуже багато днів захищали нашу незалежність Кіборги із донецького аеропорту. Оборона цього аеропорту українськими воїнами вже увійшла в посібники провідних спецслужб та знаходиться поруч з такими легендарними операціями, як взяття Палацу Аміна в Афганістані.

Відео ролик « Кіборги»

Ведуча : Війни! Скільки їх було в історії людства. І завжди – це страждання, сльози, втрата самого дорогоцінного в житті, біль... Таким болем для багатьох громадян України є війна на Сході України.

А на моїй землі іде війна,
Стріляють танки і ревуть гармати.
Сповита горем, в чорному вбранні,
Сльозами вмилає не одна вже мати.
Війна вбиває кращих з-поміж нас,
І повняться ряди в Небесній сотні
Та для героїв зупинився час,
Вони у вічність перейшли з безодні.

Ведуча: Гірка біда прийшла і в наш район . В бою за волю України, за честь і достоїнство свого народу загинув у Луганських степах воїн - десантник Віктор Юрійович Саванчук з Яланця . (ФОТО НА ЕКРАН). Загинув , як герой. Бог забирає до себе найкращих, але світла пам'ять про Віктора Саванчука житиме в наших серцях.

Сину, спинився час
Спіткнулась об серце стрілка
Світ потемнів і згас,
Чаша болю до краю згіркла
Секунда...Хвилина...вічність...
Скапують в серце сльозою.
Невідворотна істина-

Хмари перед грозою
Кулі, снаряди, міни...
Зжалься, боже над нами
Сьогодні ще мимо... мимо.
А завтра?! Що буде з нами?
Секунда... Хвилина... вічність...
Множать тривогу в серці.
Як розвести цей білий жах
Якби ж можна руки підкласти.
Часу маятник – дикий страх...
Сину... Синочку... Іди, щоб не впасти.
Секунда... Хвилина... вічність...
Пісня «Мамо, не плач» (танець Катя Боварь)
Сьогодні на нашому вечорі присутній батько Віктора Саванчука - Юрій
Миронович Саванчук.
Попросимо Вас піднятися, щоб ми могли подякувати Вам за гарне виховання
сина - справжнього патріота своєї Вітчизни.
Ведуча: Вас всіх, давно й недавно на війні полеглих
Згадаємо з вдячністю й сльозою на очах
Так віддано і щиро захищати Батьківщину
Повинний кожний патріот і кожен з нас!
Вони живуть і житимуть навіки у серцях
І в пам'яті народу України.
І не дозволять нашим ворогам
Перетворить Вітчизну на руїни.
Ведучий: Героям Майдану, героям АТО, які померли за світле майбутнє
України, мирним жителям, які полягли в неоголошеній війні на Сході
України присвячується хвилина мовчання.
(Хвилина мовчання)

Ведуча : Навіть зараз ряди Української Армії поповнюються мобілізованими і з нашого району . Сьогодні хочемо подякувати їм від усього серця , що вони воюють за наше світле майбутнє , щоб наша ненька Україна була вільною і незалежною . Хочемо подякувати і всім небайдужим людям, котрі допомагають нашим солдатам у зоні АТО – волонтерам :

ПОДЯКУВАТИ ВОЛОНТЕРАМ

Ведуча :

Ми вистоїмо. Здолаємо катів,
Як маків – цвіт розквітне Україна!
На тих місцях, де йдуть тепер бої,
В земнім поклоні схилиться калина.

В смиреннім мовчанні

І тиші годину

Припадем , українці,

На збиті коліна.

За долю хорошу

Повернення сина.

Помолимося Богу

За мир на Вкраїні!

Танець «Молитва за Україну»

Ведуча:

І буде мир, і буде спокій,
Свободи дух підкорить Небеса.

Розпустить коси пава ясноока,

То Україна - то твоя земля!!!

Навіки стихне бій гармат і градів,

І стихне біль поранених сердець.

Лише відлунням київських парадів,

Одягне пава свій вінець...

І буде мир, і буде спокій!!!

У кожному домі і родині.

Лунатиме хвала у небеса високі:

Навіки мир і слава Україні!!!

Флешмоб «МИ ДІТИ УКРАЇНИ »

ВИХОДЯТЬ дівчина в образі УКРАЇНИ і козак.

Дівчина – Україна :

Ми є. Були. Ми будемо вічно жити

І прославляти український рід,

З якого всі ми, звідки є ми діти –

України - неньки найдорожчий цвіт.

Козак :

Ми є. Були . Ми завжди будемо.

Не малороси ми, а нація, народ

Наш гордий дух і волю не прогнути

Ніяким „ градам ” й армії заброд.

Дівчина – Україна :

Ми є. Були. І будемо вічно жити,

І з нами Україна – рідний край –

Розквітне в мирі й злагоді велично,

Немов весняний сонячний розмай.

На завершення хочеться сказати : «Люди, бережіть серця свої, щоб не стали каменем! Розбудуйте в душах Божий храм, щоб не повторити великий гріх!»

Ще раз хочемо подякувати всім, що прийшли до нас, щоб разом згадати наших Героїв, Героїв України!