

Рівненський державний гуманітарний університет
Художньо-педагогічний факультет
Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства

Дипломна робота на тему:
СЦЕНАРІЙ ЯК БАЗОВИЙ ІНСТРУМЕНТ В
ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ПОДІЄВОГО
ЗАХОДУ

Виконала: Студентка ОПП
спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності»

I (бакалаврського) ступеня
Мельник Дарина Сергіївна

Науковий керівник: ст. викл.

Колосюк Ольга Андріївна

Консультант: канд. пед. наук, проф.

Виткалов Володимир Григорович

ЗМІСТ

| | |
|--|-----------|
| ВСТУП | 3 |
| РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРНИЙ СЦЕНАРІЙ ЯК ОСНОВА ПРОВЕДЕННЯ ІВЕНТ ЗАХОДУ..... | 9 |
| 1.1. ОСНОВИ СЦЕНАРНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ..... | 9 |
| 1.1.1. Сценарій як літературний план майбутньої івент-події..... | 9 |
| 1.1.2. Визначення сценарної майстерності: види та виразні засоби..... | 17 |
| 1.2. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ СТВОРЕННЯ СЦЕНАРІЮ ЯК БАЗОВОГО ІНСТРУМЕНТУ В ПІДГОТОВЦІ ПОДІЄВОГО ЗАХОДУ..... | 21 |
| 1.2.1. Сюжетно-композиційна структура сценарію..... | 22 |
| 1.2.2. Класифікація сценаріїв..... | 28 |
| 1.2.3. Драматургічний сценарій, його види та методи створення. | 29 |
| 1.3. ЕТАПИ РОБОТИ НАД СЦЕНАРІЄМ МАСОВОГО ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ЗАХОДУ | 33 |
| РОЗДІЛ 2. ОРГАНІЗАЦІЯ ПОДІЙ В ДИТЯЧОМУ ТАБОРІ..... | 42 |
| 2.1. МАТЕРІАЛЬНА БАЗА ТАБОРУ | 42 |
| 2.2. НЕОБХІДНІСТЬ ТА АКТУАЛЬНІСТЬ СЦЕНАРІЮ В ТАБОРІ.. | 45 |
| 2.3. СЦЕНАРНА СТРУКТУРА ДНЯ В ТАБОРІ..... | 52 |
| ВИСНОВКИ | 58 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ..... | 62 |
| ДОДАТКИ..... | 67 |

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасне життя вимагає значної релаксації всіх членів суспільства, оскільки фізичні та психологічні перевантаження призводять не лише до перевтоми, але й до певних психологічних розладів. У цьому зв'язку якісна організація вільного часу й допомагає вирішити безліч соціально-психологічних проблеми людини. Тож на порядок денний і висувається нова форма організації цієї релаксації. Утім, перед тим, як перейти до безпосереднього розгляду питання, потрібно наголосити й на тому, що така релаксація вкрай потрібна дітям та й дорослим із вадами здоров'я, їх поступове введення до соціуму, оскільки вирішення цієї проблеми допоможе не лише цим людям стати повноправними членами суспільства, але й перетворить державу на потужний центр захисту власного населення, а тим більше – його проблемної частини. І в цьому плані популярності набуває система створення численних івентів.

Створення ефективної події – це відповідальна праця з синхронізації системи, що складається з численної кількості самостійних «елементів», серед яких: гості, ведучі, артисти, техніки, хостес, охорона, музиканти, піротехніки, кейтерінг, водії, органи міської влади, спонсори та багато ін.

При цьому завжди потрібно пам'ятати, що кожен з елементів цієї системи – людина. А спрогнозувати поведінку людини дуже складно, особливо якщо всі ці люди перебувають під тиском несприятливих обставин, в умовах підвищеної відповідальності. Тому при організації івентів доцільно користуватися послугами людей, які спеціалізуються на організації та проведенні даних заходів.

Отже, незважаючи на складність і розманітність дій при підготовці та реалізації івентів, загальні етапи роботи, все ж, існують.

У даній дипломній роботі детальніше розглянемо підходи та етапи планування подібних заходів, виходячи з практики роботи із соціально-вразливими категоріями населення, яка організується в Рівненській області

на базі Табору «Промінь надії», що знаходиться в с. Олександрія і за участі авторки даного дослідження.

Однак, для того щоб приступити до планування будь-якої події, необхідно чітко розуміти цільову аудиторію, виявити її потреби, орієнтації, ціннісні установки та безліч іншого, а також з'ясувати мету проведення заходу. Саме від цього розуміння і деталізації покрокових заходів й залежить структура події, його наповнення та ефективність відповідно. Ця чіткість надасть відповідної конкретики і заходу, і тим, хто його організує.

Об'єктом дослідження є івент-заходи в структурі вільного часу населення.

Предметом дослідження є літературний сценарій як складова соціокультурної діяльності із вразливими категоріями населення.

Мета курсової роботи полягає у дослідженні ефективності театралізованих форм, їх структури, етапів створення сценарію та особливості режисури.

Реалізація мети досягається вирішення наступних **завдань**:

1. Виявити фахову літературу та джерельну базу з обраного для розгляду питання.
2. Проаналізувати поняття та термінологію масового драматичного івент-заходу;
3. Розглянути етапи створення сценарію до театралізованого заходу;
4. Дослідити сценарну розробку і специфіку її втілення на конкретному прикладі;
5. Охарактеризувати основні види сценаріїв і виявити їх роль у постановці конкретного культурно-дозвіллевого заходу.
6. З'ясувати провідні тенденції, наявні у роботі із вказаними групами населення, спираючись і на власний досвід організації подібних видів діяльності.

Окреслена тема має відповідну **історіографічну базу**, яку можна згрупувати у відповідні блоки. Зокрема, фахова література, представлена науково-методичними розробками чи працями групи фахівців: Н. Биченко [3], [5], [6], [9-11], [17-18] та ін., у яких висвітлено сутність, специфіку постановки різноманітних івент-заходів, наголошено на проблемному ряді, який виникає, як правило, під час таких культурних імпрез.

До цього ряду додамо й декілька досліджень, спрямованих на виявлення сутності культурно-дозвіллевої чи соціокультурної діяльності [4], [23], адже зміна стереотипів у сприйнятті цього виду діяльності, у той же час, через брак належного фінансування, духовної культури аудиторії та інших аналогічних сегментів, створює також певні складності у проведенні будь-яких заходів.

Згадаємо й загально-теоретичні праці, автори яких намагаються виявити специфіку дитячої аудиторії і її сприйняття певного культурного продукту [7], адже ця група відвідувачів, з одного боку, є чи не найбільш благодатною аудиторією, а з іншого, враховуючи не стійкість увагу, відсутність належного досвіду сприйняття будь-якої інформації тощо, вона становить чи не найбільшу складність для режисерів-постановників чи сценаристів.

У нагоді нам стали й різноманітні розвідки, присвячені роботі з соціально-вразливими верствами населення, у яких відтворено відповідну методику роботи [13], [21-22]. А апелювання їх авторів до світового досвіду дає широкі можливості цей досвід опанувати, заземливши його на український ґрунт, тобто спробувати сформулювати вже власні методики.

Цікавими видаються й праці, у яких сформульовано загальні вимоги до режисера-постановника [14].

Джерельна база дослідження представлена сценарними планами автора, які використовуються в практиці роботи Табору «Промінь надії» та загальним набором оригінальних матеріалів, що також використовуються у

літніх Таборах. Посилання на ці джерела подаються безпосередньо в тексті даного дослідження.

У той же час регіональний досвід роботи із різними категоріями населення все ще не набув тієї критичної маси, здатної ~~змієти~~—змісити вітчизняних науковців поставити окреслене питання у власні наукові пріоритети..

Наукова новизна дослідження полягає у:

– здійсненні спроби виявити потенціал інклюзивної освіти крізь призму соціокультурної діяльності (на прикладі роботи табору «Промінь Надії», розташованого у смт. Олександрія Рівненської обл.)

– апробовано форми роботи із соціально-вразливими категоріями населення через широке використання біблійних сюжетів;

– проаналізовано тенденції розвитку оприлюднених форм діяльності із соціально-вразливими категоріями населення, які підтвердили ефективність даних напрямів роботи;

– проведено кореляційний аналіз аналогічної діяльності в інших країнах світу і виявлено дотичні напрями роботи у цьому плані, що дало можливість надалі більш ефективно планувати подібні види соціокультурної діяльності;

– виявлено провідні тенденції організації подібного виду діяльності в Україні та світі.

Методологія дипломного дослідження базується на використанні низки методів, зокрема *історичного*, за допомогою якого вдалося реконструювати загальну проблематику у цьому плані; метод *контент-аналізу* використовувався під час аналізу періодичної літератури та досвіду організації культурно-дозвіллевих заходів; *культурологічний метод* став у нагоді при заземленні розроблених нами заходів на відповідний культурно-мистецький ґрунт. *Критичний метод* використовувався під час формулювання висновків та розгляду конкретних питань, пов'язаних із

роботою з вказаними категоріями населення у конкретному Таборі, розташованому в с. Олександрія. .

Теоретичне значення виконаної роботи полягає в тому, що результати дослідження мають певну теоретичну значущість для покращення якості дозвілля та загального розвитку вразливих категорій населення (дітей з інвалідністю різних форм). Вони можуть скласти певне підґрунтя для продовження аналогічних видів діяльності, враховуючи специфіку місцевого населення та потенціал сучасної вітчизняної медицини.

Практична значимість роботи полягає в тому що зібраний, опрацьований і критично осмислений матеріал може широко використовуватися в практиці роботи подібних установ, спрямованих на соціокультурну сферу, а також у мережі закладів вищої освіти різних рівнів акредитації, на практичних заняттях із аналогічних курсів. Він буде корисним і для організації подібного виду публікацій у подальшому.

На підставі оприлюднення цієї інформації можливим стає створення відповідного банку ідей для роботи з такими категоріями населення. Передбачає це все і належну організаційно-фінансову базу, без наявності якої подібні заходи не будуть мати належної ефективності.

Апробація даного дослідження була здійснена під час слухання лекційних курсів та проведення практичних занять на ОПП І (бакалаврського) рівня спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності», під час яких уточнювалися методики роботи в окресленій сфері, оприлюднювався наявний досвід та елементи світової практики роботи з окресленими категоріями населення, а також результати дослідження виносилися на Звітну наукову конференцію професорсько-викладацького складу, студентів, докторантів, магістрантів, аспірантів РДГУ за 2020 р. у доповіді на тему:

- **Мельник Д.С.** Сценарій як важлива форма роботи із вразливими верствами населення в умовах соціокультурної діяльності. *Звітна наукова*

конференція порф.-викл. складу, студентів, аспірантів, докторантів. За 2020 р., м. Рівне, 13-14 трав., 2021 р. Рівне: РДГУ, 2021. С.7.

Фрагменти матеріалів даної бакалаврської **опубліковані** у науково-метричному збірнику кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства «Актуальні питання культурології». Вип. 20:

- **Мельник Д.С.** Специфіка роботи з дітьми та дорослими з вадами здоров'я в умовах соціокультурної діяльності. *Актуальні питання культурології: альм. наук. т-ва «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства РДГУ.* Рівне: РДГУ, 2020. Вип. 20. С.147-153.

Робота над дипломною сформувала й відповідну її **структуру**, що складається зі вступу, основної частини, висновків, списку використаних джерел та додатків.

У **вступі** розкрито необхідність теми, визначено мету та завдання роботи, предмет та об'єкт наукового пошуку, наукову новизну і практичну значимість.

В **основній частині роботи**, що складається з трьох розділів, розглянуто основні принципи цієї діяльності, її основні форми та напрями, специфіка організації в установах різних типів і різних країн тощо.

У **висновках** підведено підсумки стосовно проведеної роботи. Візуальний ряд розширює уявлення про форми та специфіку організації такої діяльності на прикладі Рівненщини.

Загальний обсяг бакалаврської роботи складає 87 сторінок.

Список використаної літератури нараховує 48 назв.

РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРНИЙ СЦЕНАРІЙ ЯК ОСНОВА ПРОВЕДЕННЯ ІВЕНТ ЗАХОДУ.

1.1. ОСНОВИ СЦЕНАРНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

1.1.1. Сценарій як літературний план майбутньої івент-події

У будь-якому напрямі життєдіяльності людини важливою є структура, термінологічний апарат та інші схожі речі, без яких організація ефективної роботи у будь-якому напрямі неможлива. У цьому плані, опираючись на зазначену актуальність, заявлену у вступній частині роботи, важливим є сценарій, тобто програма відповідних дій, спрямована на реалізацію задуманого автором чи авторами.

Сценарій заходу, як правило повинен складатися з двох складових – художня та психолого-педагогічна, які програмують не тільки побудову матеріалу, але й вплив на учасника, його реакцію та поведінку. У більшості випадків саме зазначений вище вплив сценарію, ігнорують або не беруть до уваги організатори заходу, «забезпечуючи» собі тим самим невдачу. Як і кожна програма, сценарій також передбачає відповідну структуру, іншими словами, сценарій – це підібрана літературно-режисерська розробка змісту театралізованого святкового дійства, спрямована на конкретну аудиторію. Відповідно ця аудиторія стає передовим чинником ефективності заходу, або й провалу, якщо під час його підготовки проігноровано основні характеристики даної цільової аудиторії. Як правило сценарій в строгому порядку представляє все, що буде відбуватися на міроприємстві, розкриває тему, презентує авторські «переходи» від однієї частини дії до іншої; саме тут наводиться орієнтовний напрям усіх імпровізаційних виступів та інших акцій, які повинні бути передбачені протягом його реалізації.

У сценарій, зазвичай, включаються художні твори, які використовуватимуться в загальному тексті, чи певні уривки з них; у ньому передбачаються засоби активізації учасників, планується певне оформлення

та спеціальне облаштоване та обладнане приміщення [49; 137]. В ньому має бути закладено і ще багато того, від чого залежить якість проведення заходу. Тому сценарій, це як своєрідна партитура твору, в якій закладено професіоналізм чи нездатність автора працювати з аудиторією. Деякі сценаристи-практики стверджують про існування такого собі етапу обміркування сценарного задуму як окремої «сходинки», окремого етапу в роботі над сценарієм масового театралізованого видовища. На наш погляд, таким етапом є етап створення, складання так званого сценарного плану – плану заходу, попереднє обговорення якого має показати безліч актуальних («гострих») технічних питань, які до початку заходу можна усунути, чи мати готову реакцію.

Для того щоб скласти грамотний та багатогранний сценарний план, який би враховував цільову аудиторію, пропонується до користування особлива схема, а це майже півтора десятка питань, які стоять у певній послідовності. Ці питання вимагають відповіді, які сценарист повинен дати самому собі, або тій групі, яка займається сценарієм; у письмовому варіанті вони складають сценарний план, тобто почтковий варіант сценарного задуму. Оскільки коментар до всіх позицій сценарного плану містить у собі ґрунтовний аналіз вимог до сценарного твору і має досить великий обсяг, то він виділений, як правило, в окремий розділ, в якому приділяється велика увага теоретичним засадам сценарної справи [38; с. 82]. І її незнання, або свідоме ігнорування – гарантована поразка в проведенні івенту.

Сценарний план масового театралізованого заходу кожен із фахівців-теоретиків розуміє по-своєму. Загальноприйнятої думки з цього приводу, на жаль, мабуть, не існує. Тому у різних авторів можна зустріти не лише різні формулювання, але й методики розробки сценарного плану. Під час створення сценарного плану, стверджують фахівці (Д. Генкін, А. Конович, або українські їх колеги – В. Вовкун, В. Романчишин) суттєву

допомогу сценаристові може надати так звана схема сценарного плану, яку інколи називають сценарною розробкою.

Дана схема представляє з себе перелік питань, на які сценаристові потрібно дати письмові відповіді. Якщо відповіді будуть надаватись в усній формі, то це не сприятиме отриманню бажаного результату, бо ж незафіксовані письмові відповіді можна забути. Насправді складно дати усно коротке та чітке формулювання певного поняття, а якщо не записати його, то через певний проміжок часу ми вже не можемо повторити цього. Такий метод можна застосувати і до будь-яких форм проведення занять у мережі закладів вищої освіти. Тому фіксація думки – навіть чужої – є важливим чинником у подальшій ефективній діяльності, тобто творчості.

Тому обов'язковою умовою роботи над сценарним планом є письмовий варіант відповідей на питання вказаної схеми. Саме сума цих відповідей і складає бажаний сценарний план, зазначають фахівці [17; с. 8]. При цьому потрібно звернути увагу й на наступне. Певна частина відповідей матиме умовний характер, тобто може коригуватись під час роботи над сценарієм, зважаючи на постійне розширення інформації про цільову аудиторію, творчу групу фахівців тощо.

Сценарист, відповідаючи на чотирнадцять питань схеми плану, повинен знати, що його варіант відповіді не є остаточним, що іноді потрібно зробити декілька спроб у пошуках найточнішої відповіді, відшукати декілька варіантів кожного з формулювань, щоб знайти ту редакцію, яка остаточно влаштує автора [18; с.253]. Одним словом, алгоритм підготовки досить типовий. Усе це, як правило, використовується у будь-якому виді творчості чи людської життєдіяльності загалом.

Складання плану для сценарію – це завжди особисте бачення автора. Зміст цього плану нікого іншого, окрім автора, не стосується. В обов'язках сценариста немає функції обов'язкової презентації плану. Інакше кажучи, план –

це перший крок до сценарію, перша спроба формулювання тих думок, тих образів, з яких і складається сценарій майбутньої дії.. Отже, за допомогою вказаної схеми можна не лише створювати сценарний план майбутнього сценарію масового театралізованого видовища, але й також аналізувати вже готові сценарні праці, тобто у цієї схеми є дві основні функції, тобто: функція розробки первісного задуму майбутнього сценарію, що зветься сценарним планом; функція аналізу вже готових сценаріїв.

Остання дещо простіша, але вона «заганяє» сценариста у певне «прокрустове» ложе, обмежує власну творчість. Хоча без ознайомлення з якомога більшою кількістю сценаріїв і є запорукою майбутнього успіху. Адже власний рух формується на підставі аналізу аналогічних речей, взятих у різний час та за різних обставин. До схеми сценарного плану входять, як уже наголошувалося, чотирнадцять питань, які вимагають конкретної відповіді сценариста. Послідовність цих питань продумана та відпрацьована, тому порушувати її не рекомендується, особливо в першій половині.

Отже, вказана схема має такий вигляд:

1. Тема сценарію.
2. Ідеядраматургічного твору.
3. Основні епізоди сценарію.
4. Теми основних епізодів сценарію.
5. Композиція сценарію.
6. Дійові особи постановки.
7. Конфлікт сценарію
8. Художній образ сценарію (сценарний хід).
9. Жанр програми.
10. Єдина (наскрізна) дія сценарію.
11. Засоби театралізації плану заходу.

12. Прив'язка сценарію (орієнтація на певну аудиторію).
13. Графік монтажу сценарного матеріалу.
14. Назва сценарію [32; с. 65].

Схема, яка пропонується до використання, потребує деяких коментарів та пояснень через те, що у фахових виданнях із питань теорії та практики сценарної справи та й на відповідних заняттях під час здобуття вищої освіти на освітньо-професійній програмі I (бакалаврського) ступеня спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» інколи висловлюються зовсім несхожі погляди. Така ситуація свідчить про відсутність у теорії сценарної творчості загальноприйнятої думки з цілої низки питань. І це не є недоліком, адже творчий процес – тому і є творчим, тобто передбачає безліч варіантів відповіді на, здавалося, б сталі питання.

У даному випадку сценаристам-початківцям, виходячи з історіографії даного питання, нижче пропонуються ті тлумачення теоретичних положень, які стали до вподоби переважній більшості авторитетних фахівців. І їх думки справді потрібно враховувати, починаючи опановувати дану сферу діяльності.

Тема літературного твору, яким є драматична постановка масового театралізованого дійства – це предмет художнього зображення та творчого дослідження, коло питань, які відбивають важливі життєві проблеми, що цікавлять автора, коли він відбирає необхідний саме в цьому випадку сценарний матеріал.

Обмірковуючи тему конкретного твору, сценарист повинен пам'ятати, зазначають фахівці (Д. Генкін, О. Марков, або О. Сасихов) [9], [10] про первісний зміст цього старогрецького слова – тема: це те, що покладено в основу. Не слід забувати і про дещо інший погляд на формулювання теми, з якого виходить, що тема твору – це відповідь на питання, про що йдеться у тому чи іншому творі.

Узагалі формулювання теми певного культурно-дозвіллевого заходу повинне складатися, як правило, з двох частин, де на першому місці завжди знаходиться дефініція головної проблеми, яка розглядається автором в його творі, а на другому – вказівки на конкретний життєвий матеріал, на обставини, в яких повинне (чи можливо) відбуватися розв’язання вказаної проблеми.

А тому таке формулювання теми, в якому присутня лише одна з двох частин (найчастіше це перша половина – проблема), не може вважатися повною.

При цьому, інколи сценаристи-початківці формулюють тему сценарію як лаконічне викладення тематичного напрямку твору (наприклад, кохання, зрада, творчість тощо), що слід вважати також помилковою, хибною тенденцією [18; с. 35], оскільки це визначення надто широке, щоб зосередитися на конкретних засобах його втілення.

У кожному літературному творі, окрім головної теми, зокрема можуть зустрічатися ще й другорядні сюжети. Вважати їх чимось непотрібним або зайвим також не треба. Це лише ті паралельні теми, які доповнюють, чи підкреслюють головну, а тому наявність у сценаріях додаткових тем – справа досить звичайна і лише урізноманітнює сценарний хід і робить цікавішим майбутній захід.

У різних сценаріях, цілком природно, можуть підійматись та вирішуватись одні і ті ж проблеми, але конкретний життєвий матеріал, в якому відбувається дія, у всіх випадках буде різним. І саме цим такий сценарій вирізняється від шаблону, тобто засвідчує авторський аспект. Деякі теоретики драматичної справи, зокрема, О. Чечетін вважають, що тема програми масової театралізованої події будь-якого жанру та проблематики не може бути сформульованою до початку роботи над планом, а сценарист на цьому етапі творчої роботи може формулювати лише загальну тематичну

спрямованість майбутньої програми, головну проблему, присвяченість його. З цим можна цілком погодитися. Адже не завжди події у творчій лабораторії автора відбуваються саме у такій послідовності, бо все залежить від конкретного сценарного матеріалу і творчого задуму сценариста, від ступеню літературної обдарованості драматурга та ще від багатьох інших чинників творчого процесу і можливої реакції аудиторії на запропонований їх тематичний хід [44; с. 36].

Наступна важлива складова цієї роботи, яку має опанувати той, хто береться за підготовку цієї справи – ідея сценарію. Ідея драматургічного твору – це, так би мовити, емоційний висновок із творчого задуму літератора. Зважаючи на вид нашої роботи, потрібно зазначити, що цей термін також старогрецького походження і його первісний зміст – поняття, або певне уявлення. Щодо формулювання ідеї, то вона нібито є відповіддю на питання нащо, для чого, заради чого створений той чи інший твір та яка в ньому головна думка.

Поза сумнівом, що кожний літературний твір має свою особисту, конкретну тему, то формулювання ідеї носить більш узагальнений, абстрактний характер. Тому одне формулювання може мати безпосереднє відношення до великої кількості, навіть для різних за жанровими ознаками творів.

І тут знову ж таки фахівці (О. Туманов, А. Обертинська) або чимала кількість рекомендацій з цього приводу, що озвучується сьогодні на різноманітних інтернет-семінарах, радять наступне. Не рекомендується робити формулювання оповідним за формою, з використанням сюжетних елементів. У визначенні ідеї повинна чітко проявлятися та єдина найголовніша думка, заради якої автор розпочав процес створення сценарію. Інколи варіанти потрібних дефініцій сценарист може знайти у прозових та віршованих творах, у конкретних документальних текстах, які

використовуються ним для створення сценарію. Доречно нагадати, що коли формулюванням ідеї стає цитата, то вона обов'язково

береться у лапки.

Ось декілька прикладів: «Минають дні, минає літо...», або «Я помню чудное мгновенье...», тощо.

За формою та емоційною структурою дефініція ідеї тяжіє до гаслово-кличної форми, наприклад: «Хвала рукам, що пахнуть хлібом!», «Никто не забыт и ничто не забыто!»

Якщо автор, який працює над створенням програми дійства, не може відразу знайти потрібне йому концептування теми або ідеї, які б його задовольняли, він повинен зафіксувати у письмовому вигляді декілька різних його варіантів, щоб під час подальшої роботи відрегувати їх для запису вже остаточного варіанту [17; с. 5].

Нині у сценарній справі, принаймні це вважається загальноприйнятим, існують чіткі закономірності поділення сценарної структури на окремі частини, або епізоди. Хтось вважає цю роботу рутинною, нетворчою, хоча вона, на думку автора відомого «Словаря театру» П. Паві, «не є хибною та не корисною теоретичною роботою, яка руйнує враження від цілого... це усвідомлення того, як створений твір, який його сенс» [33; с. 65]. Поділення майбутнього сценарію на окремі епізоди залежить від того, що маємо за епізод. Думки фахівців з цього приводу збігаються: стосовно того, що кожний епізод має бути закінченим фрагментом сценарію, тобто такою його частиною, яка має самостійні початок, середину та кінець. Тобто це ж невеличка, однак завершена і цілком самостійна частина структури. Широко розповсюдженим є уявлення про те, що, як зауважив О. І. Марков, «епізод створює сукупність інформації, які об'єднані поміж собою тематично та зв'язані сюжетно», або, інакше кажучи, епізод сценарію повинен мати у своєму складі подію [39].

Подія є вчинком, дією, яка дійсно залежить від низки попередніх подій, а відтак, вона тягне за собою й події наступні. Кожна важлива подія повинна мати вплив певним чином на всю структуру сюжету та розвиток тематик. А та подія, яка ніяким чином не пов'язана з усім, про що йдеться у конкретному сценарії, яка не тягне за собою більш-менш принципових змін у встановленні послідовності подій та у логіці їх розвитку, не має впливу на тему та сюжет сценарію, повинна бути легко усунута з його структури. Тож під час поділу програми на окремі епізоди не слід його занадто розділяти, намагаючись деталізувати сценарний хід; хоча іноді сценаристи-початківці вважають подією кожне окреме з'явлення чи зникнення будь-якого персонажу на сцені, чи не кожен його рух та вчинок. Щоб запобігти такому, сценаристові повинен знати скільки саме епізодів може бути у сценарії.

Одним словом, підсумовуючи розгляд даного питання, слід зробити акцент на тому, що сценарій є надзвичайно важливою складовою будь-якого заходу. І від професійної майстерності сценариста, рівня його духовної культури значною мірою залежатиме успіх у проведенні будь-якого заходу.

1.1.2. Визначення сценарної майстерності: види та виразні засоби

Окрім зрозуміло знайомої всім фахівцям театральної постановки існують численні різновиди драматичного роду літератури, тобто найрізноманітніші сценарії. Тому, мабуть, потрібно нагадати походження та значення першого терміну – слова «драма», від якого походить термін «драматургія».

У сьогоденні словники перекладають це слово з грецької як дія, все ж підкреслимо, що творець, вкладав у це слово інше підґрунтя, драми Арістотель, а саме удавання дії дією, тобто відтворення дії дією. Щодо терміну «сценарій», то він походить, мабуть, від італійського слова *scenariò*, що має грецько-латинські витоки. Колишнє розуміння цього слова було таке: коротеньке викладання змісту драматургічного твору, його сюжетна схема, за

допомогою якої створюється вистава, план-схема п'єси, кінофільму, опери, балету або масового театралізованого заходу - це сценарій. Термін цей у сьогоденні має трохи інший зміст, а саме: літературне першоджерело видовища, що реалізується за допомогою або різних технічних засобів – це програми кіно, радіо та телебачення, або ж за допомогою засобів драматичної, театральної виразності у масовій дії – сценарії театралізованих видовищ [38], кожний із яких має власну специфіку, обумовлену тим видом мистецтва, до якого належить.

Продовжуючи аналіз даного питання, я хочу зазначити, що теоретики та практики сценарної та драматичної творчості вже тривалий час ведуть суперечки з приводу, чи є план театралізованих масових заходів літературними творами. Переважна частина фахівців виходить з того, що вказані програми є не що інше, як модель майбутнього видовища, в якій визначені місце всіх подій та ролі всіх учасників заходу. Цей план дійства виконує обов'язки п'єси для режисерів-постановників. Але дивлячись з точки зору творчості він також є літературним твором, в якому відтворено і притаманні драматичні риси автора чи групи авторів.

Не втраючи в дискусію стосовно того, як і коли виникали різноманітні свята та обряди – релігійні, трудові, народні видовища, що мали свою, перевірену часом драматургію, звернімося до відомих джерел першооснови сучасних масових театралізованих заходів.

Різновид драматургії з'явився як результат поширення театралізованої концертної діяльності останніх часів, так вважає, наприклад, дехто з майстрів цієї справи. Уважне дослідження цього питання у спеціалізованих літературних творах доводить, що театралізація з'явилась не лише у професійній концертній діяльності, але й аматорській, дорослій та дитячій, навіть у спорті, народних святах та гуляннях. З цих концертів, театралізованих дійств та драматичних особливостей деяких аматорських

труп та окремих акторів почали виникати різноманітні види та жанри сучасних театралізованих видовищ [38].

Але драматургія, яка є в сьогодні, масових театралізованих вистав має різносторонній дієвий характер. Саме це і змушує драматургів обережно поводитись зі текстом, особливо враховуючи технічні можливості аудіо- та проєкційних пристосувань. Тому сценаристи та режисери-постановники повинні шукати засоби перевтілення слова в дію, шукати його дійові еквіваленти.

Слово потрібно доносити до глядацької аудиторій найрізноманітнішими способами, перекладаючи не лише все мовне навантаження на особу головного актора, який коментує, пояснює все, що відбувається. Майже всі теоретики драматургії та сценарної майстерності надають велику увагу проблемі сценарної дії. Всесвітньо відомий фахівець у справі теорії драми Д. Лоусон, посилаючись на думку свого колеги С. Ервіна, підкреслював із цього приводу: «Коли драматург говорить про дію, він не має на увазі суєту чи суто фізичний рух: він має на думці розвиток та зростання» [41; с. 32].

Отже, побудова літературної дії у будь-якій формі планового відтворення (театральній постановці чи будь-якій програмі масового театралізованого дійства) завжди створюється за так званим зростаючим принципом, тобто передається через зростання емоційного напруження. Хоча це характерно будь-якому виду мистецтва і не потребує особливого коментаря.

У той же час, залучення до драматургічного твору фрагментів епічного чи ліричного плану не перетворює зростання дії на зворотнє, воно лише трохи гальмує її розвиток. Драматург масової театралізованої події повинен закладати до програми, до драматургічної першооснови вистави-видовища, і так зване режисерське бачення. Це має відбуватися не лише тоді, коли самі театрали-актори виступають на сцені, що досить часто стається, бо ж

режисери повинні добре знати правила, за якими творяться та існують драматургічні твори. Але, як це не прикро, постановники сценарного плану не завжди обдаровані драматурги і в них немає літературного підґрунтя. Тому часто програми, які прописані режисерами, бувають схожими на технічний запис, на режисерську експлікацію або на план-каркас майбутнього плану заходу, хоча він дуже детальний та послідовно складений. Мабуть через те найкращі сценарні роботи створюються тоді, коли професійний режисер та професійний сценарист працюють у симбіозі, створюючи та звертаючи свою увагу на всі дрібниці сценарного плану, всі його позиції, коли драматург має чітке уявлення про літературний задум, та навпаки [44; с. 46]. Та й практика театру та кіно з цілого світу це підтверджує повною мірою. Адже два фахівця, які різноманітно дивляться на одну проблему, здатні дійсти консенсусу і сформувати якісний та логічно побудований культурний продукт, враховуючи потенціал своїх сил та майстерності і всього, що з цим пов'язано.

Але й сценарист не може протистояти тому, що під час реалізації його літературного задуму, режисер та виконавці інколи звертаються до неочікуваної імпровізації. Але будь-яка імпровізація чи порушення окремих послідовних елементів програмної структури або використання якихось інших неочікуваностей, якщо вони не порушують загального авторського задуму, літературні концепції драматурга, можуть піти на користь майбутньому видовищу [38].

Підсумовуючи, слід зазначити, що професійно підготовлений план та програма дійства складає фундаментальний сегмент і якісного у майбутньому заходу. Хоча наступні складові виявляються також вартими уваги і потребують належного ставлення до себе.

1.2. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ СТВОРЕННЯ СЦЕНАРІЮ ЯК БАЗОВОГО ІНСТРУМЕНТУ В ПІДГОТОВЦІ ПОДІЄВОГО ЗАХОДУ

Як і будь-яка шедевральна художня річ, створенням якої займаються спеціалісти своєї справи, передбачає розробку певного теоретичного підґрунтя його створення. Тому дивлячись на різні підходи до побудови заходів, важливо розрізняти різні типи івентів, незалежно від того, на який тип аудиторії вони розраховані:

- Внутрішні корпоративні заходи
- Навчальні заходи
- Зовнішні корпоративні заходи
- Іміджеві заходи у рамках маркетингової стратегії просування

Розглянемо кожний із загально-прийнятих напрямів івент-індустрії. Заходи, основною метою яких є підвищення рівня лояльності співробітників компанії або оптимізація роботи колективу – це внутрішні корпоративні заходи (HR – event). В цю групу входять як виключно розважальні заходи (святкові вечірки, дні іменинника тощо), так і заходи навчального характеру (особистісний розвиток, підвищення кваліфікації, поліпшення командного духу та ін.).

При цьому потрібно наголосити на тому, що внутрішні корпоративні заходи не вимагають великого ресурсу і надзвичайних зусиль усіх тих, хто їх створюватиме. Тут достатньо буде, як стверджують практики, створення гарного настрою, творчого підходу та допомоги співробітників HR – департаменту. Винятком можуть бути розважальні заходи у великих корпораціях із запрошенням партнерів і клієнтів.

Також потрібно зазначити, що певні перешкоди можуть викликати і «навчальні» заходи та причина тут не лише у формі їх проведення, а в тому, як ставляться відповідальні особи до їх проведення. Посилаючись на досвід досвідчених організаторів, зазвичай, для проведення навчання або тимбілдінгу залучаються спеціальні компанії, які займаються цим професійно. Вони, крім спеціалістів і тренінгів конференцій, пропонують також і різноманітну розважальну програму [21], яка базується на створенні

відповідного святкового настрою і здружує усіх учасників, або допомагає краще зрозуміти проблему.

Більш складними у розробці та реалізації є зовнішні корпоративні заходи або іміджеві заходи у рамках маркетингової стратегії просування. Тут навіть невелика помилка або неточність може призвести до глобальних наслідків. Тому дану групу заходів варто розглянути докладніше. Отже, іміджеві заходи у рамках маркетингової стратегії просування – це заходи основною метою яких є подання іміджу компанії, продукту або послуги компанії існуючим або потенційним клієнтам, а також партнерам у рамках маркетингової стратегії компанії.

Цей тип заходів є найбільш важким у розробці та проведенні, найбільш конкретним для підвищення ефективності процесу, крім того, цей тип також є найбільш точним та очевидним прикладом для вивчення питання розробки та проведення заходів [21].

Відштовхуючись від обраного типу майбутнього заходу та оцінивши цільову аудиторію, важливо знайти правильні підходи та окреслити основні структурні компоненти майбутнього сценарію. І в цьому плані ознайомлення з фаховою літературою та відвідування різноманітних майстер-класів, зокрема і в он-лайн режимі, допоможе якісно вирішити питання.

1.2.1. Сюжетно-композиційна структура сценарію

Вдосконалення культурно-дозвіллевої діяльності багато в чому залежить від уміння і здібностей драматургів розробляти і реалізовувати сценарії різних театральних програм. Створення літературного плану – це складний, багаторівневий, творчий процес, що включає періоди накопичення інформаційно-змістовного матеріалу, формування задуму, написання драматургічного твору. Авторіві програми необхідно так з'єднати всі компоненти, щоб у результаті вийшов цілісний драматургічний твір.

Театральна програма, організована і проведена за планом, справляє враження ясного і завершеного цілого. Кожна культурно-дозвіллева програма містить в собі елемент конструкції, побудови, обумовлюючи тим самим композиційну організацію сценарного матеріалу [4; с. 151].

Побудова художнього твору – це композиція. Вона є основною фундаментальною і зв'язуючою силою будь-якого художнього витвору, це основа, спосіб з'єднання звукових і текстових частин, скажімо, в драматичному і музичному творах, засіб виразу зв'язків між елементами даного твору. Композиція є найістотнішою частиною творчого процесу.

Драматургічна основа театральної програми створюється такими емоційно-виразними засобами, як живе слово, музика, кіно, поезія, пантоміма, хореографія і ін. Завдання композиційної побудови сценарію полягає в тому, щоб з'єднати всі ці елементи в єдине ціле, додати майбутній програмі логічність, стрункість, цілісність. Від того, наскільки дані елементи гармонуватимуть між собою, взаємодіятимуть в сюжетній конструкції, підпорядковуватимуться і доповнюватимуть один одного, залежить емоційне і естетичне сприйняття її глядацькою аудиторією [40].

У процесі роботи над драматургією культурно-дозвіллевої програми автор стикається з різними видами творчої діяльності, які можуть бути успішно їм реалізовані лише в тому випадку, якщо він спирається на міцний фундамент знань закономірностей творчого процесу. Для цього, перш за все, необхідне знання теоретичних основ таких творчих явищ як суть, структура, особливості художнього мислення і художнього смаку, форми, засоби, методи їх формування, законів композиційної побудови драматургічного твору – функціональне розміщення в ньому експозиції, зав'язки, основного розвитку дії, кульмінації, розв'язки і закінчення.

Отже, розглянувши основні закони композиції в роботі автора-сценариста культурно-дозвіллевих програм, перейдемо до аналізу структури композиційної побудови сценарію.

Діапазон культурно-дозвіллевих програм достатньо широкий як за змістом, так і за формами. Це ігрові, конкурсно-ігрові, інформаційні, розважальні, художньо-публіцистичні, театралізовані та інші комплексні програми. Кожен вид такої програми має свої специфічні особливості драматургічної організації сценарного матеріалу і, отже, композиційної побудови.

Значне місце в структурі вказаних програм займають театралізовані вистави. Це складна драматургічна форма, наближена до літературно-художнього твору всіма ознаками жорсткої композиційної структури. Класичну структуру такої програми, як наголошувалося, складають наступні елементи: експозиція, зав'язка, основний розвиток дії, кульмінація, розв'язка і закінчення [9; с. 111]. Кожен елемент в структурі композиції має своє певне функціональне призначення. Розглянемо послідовно кожен з них.

Перший структурний елемент композиційної побудови програми – це експозиція. Як правило, експозиція розташовується спочатку і є фундаментом для розвитку подальшої дії в творі чи театральному дійстві. Особливість експозиції полягає в тому, що в ній практично відсутня подія. Вона лаконічна, короткочасна, в ній відбивається лише загальний характер теми майбутньої культурно-дозвіллевої програми. Це може бути знайомство з учасниками театралізованої вистави, або повідомлення ведучого початкових даних про тему майбутньої програми. В деяких випадках експозицію ототожнюють з таким композиційним прийомом, як пролог. Але слід пам'ятати, що експозиція і пролог не ідентичні поняття.

Пролог (передмова) – це композиційний прийом, суть якого полягає в показі або демонстрації ідей автора, його відношення до події, якій присвячена культурно-дозвіллева програма. Найістотнішою відмінністю є те, що пролог не пов'язаний з основною сюжетною дією, тоді як в експозиції сюжетну дію бере свій початок. Використання даного прийому характерне для театралізованих і особливо урочистих вистав, що дає можливість

режисерові-постановникові здійснити барвистий і видовищний початок вистави [30; с. 91].

Зав'язка – це найважливіший опорний структурний елемент композиційної побудови сценарію культурно-дозвіллевої програми. Функціональна цінність даного елемента полягає в тому, що в його основі, в першу чергу, лежить подія, так звана „початкова”, яке визначає початок драматургічного конфлікту і знаходить свій розвиток в подальших структурних елементах композиційної побудови сценарію. Саме висхідну подію привертає увага глядацької аудиторії і спонукає її стежити за подальшим сюжетним розвитком дії [30; с. 97].

У структурі сюжету зав'язка є визначальним початком розвитку основної дії, і таким чином, зав'язка, її зміст, робить вплив на подальший подієвий ряд в сюжетно-композиційній побудові програми.

Пошук сценаристом оригінального сюжетного вирішення зав'язки завжди є драматургічною проблемою. Зав'язка не тільки формально визначає висхідну подію, але і є істотним моментом оригінального драматургічного вирішення сценарію культурно-дозвіллевої програми. Оригінальне вирішення зав'язки багато в чому визначає подальший хід всієї програми. Недбалий, необдуманий підхід драматурга до вирішення зав'язки, як правило, приводить до сюжетної невизначеності композиційної побудови сценарію [44; с. 42].

Основний розвиток дії в композиційній побудові є найобширнішою частиною сценарію. Тут фактично укладається весь основний сюжет культурно-дозвіллевої програми. Саме тут висхідну подію, яка відбулася в зав'язці, в основному розвитку дії, знаходить своє драматургічне просування до кульмінації. План культурно-дозвіллевої програми будується з блоків і епізодів, які володіють певною сюжетно-тематичною самостійністю, тобто мають свій оригінальний сюжет, внутрішній подієвий ряд, композиційну побудову і свій неповторний драматургічний хід. Кількість блоків і епізодів,

що включаються в драматургічну тканину сценарію, визначається творчим задумом автора.

Проте, тут необхідно засвоїти, що подієвий ряд даних блоків і епізодів підпорядкований основному сюжетному ходу сценарію, його основній драматургічній дії. Загальний сюжетний хід, проходячи червоною ниткою через всі епізоди і блоки, зв'язуючи їх в єдину драматургічну дію, є найголовнішим композиційним прийомом, сприяючим створенню цілісності культурно-дозвіллевої програми.

У той же час подієвий ряд окремих блоків і епізодів забезпечує той ритм наростання сюжетної дії, яка врешті-решт органічно приводить до кульмінації в сценарії. Чим оригінальніше будуть збудовані блоки і епізоди в сценарії, тим цікавіше буде розвиватися головна дія культурно-дозвіллевої програми, її основний сюжет [10; с. 27].

Композиційна побудова основної частини сценарію вимагає від сценариста великої майстерності, щоб уникнути небезпеки втрати перебігу сюжету. В зв'язку з цим велике значення мають так звані сюжетні акценти, тобто слова, фрази, сценічні дії, які фіксують увагу глядацької аудиторії на основних сюжетних вузлах і дозволяють їй з неослабним інтересом стежити за ходом програми і адекватно сприймати що все відбувається на сцені.

Кульмінація – епогея розвитку літературного конфлікту в постановці, пікова точка емоційного забарвлення для глядацької аудиторії. В центрі кульмінації лежить подія яка є основною у сценарії, завдання якої – у вирішенні всього конфлікту драматургічного твору. Якщо висхідна подія в зав'язці і подієвий ряд в основному розвитку дії логічно між собою зв'язані, то кульмінація витікає природно і стає смисловим і епіцентром емоцій всієї культурно-дозвіллевої програми [16; с. 65].

Розв'язка – як структурний елемент зв'язуючої побудови виконує роль завершення сюжетної лінії програми. За розв'язкою останнє слово в розвитку драматургічної лінії. Обов'язково пам'ятати, що розв'язка супроводжується

гарантом завершальною подією, в якій повідомляється результат вирішення драматургічного конфлікту. Отже, подієвий ряд, що узяв свій вихідний початок в зав'язці, пройшовши основний розвиток дії і досягнувши кульмінації, в розв'язці завершує свій літературний розвиток. [16; с. 67].

За розв'язкою лагічним рядом йде фінал і це означає повне завершення сценічної дії. Фінал служить інструментом підведення підсумків всієї драматургічної дії, що відбувалася на сцені.

Особливою частиною фіналу є епілог (післямова). У композиційній побудові програми він виконує найважливішу заключну роль, завдяки чому кожна культурно-дозвіллева програма, що театралізується, завершується масовою емоційно-видовищною дією. [16; с. 69]

Отже, розглянуті особливості композиційного фундаменту сценарію театральних програм з опорою на поєднання її композиції і структури вимагають від студентів глибокого вивчення даного питання як в теоретичному так і навчально-методичному плані.

Слід пам'ятати, що організація культурно-дозвіллевих ідей на основі розумово сконструйованих програм без використання законів і закономірностей творчих дій, без глибокого художнього і документального дослідження не дасть позитивних результатів, що в свою чергу приводить до втрати глядацьких симпатій, знижує авторитет установи культури.

1.2.2. Класифікація сценаріїв

Різноманітність форм драматичних масових подій обумовлюється класифікацією драматичних програм, в основу яких покладено такі ознаки, як складність твору і форми театралізованої постановки; тематика і зміст; засоби ідейно-емоційної виразності; спосіб організації матеріалу [15; с. 109].

За складністю використання матеріалу розрізняють два види літературної основи – сценарний план і сценарій.

Сценарний план – це логічно побудований драматургічний «каркас» майбутнього проєкту, в якому чітко намічено зрозумілий хід розвитку подій, стисло прописано основні висловлювання і директорські коментарі. Сценарний план може бути і фундаментом майбутньої події. В основному він створюється для нескладних заходів, що потребують художньої розробки.

Сценарій – це драматичний твір, який визначає зміст, форму жанрове і стильове вирішення заходу. [15;111]

За тематичним різноманіттям літературні програми театралізованих дійств поділяються на:

- публіцистичні;
- культурно-просвітницькі;
- художні;
- розважальні.

За засобами ідейно-емоційного впливу сценарії-плани бувають таких типів:

- розмовного;
- образно-розмовного;
- художньо-ігрового.

За способом організації матеріалу сценарії розподіляються на

- сюжетні;
- безсюжетні [29; с. 34].

Сюжетний план являє собою ланцюг логічно зв'язаних між собою подій, через які драматург розкриває зміст. Безсюжетний – сценарій, створений з епізодів.

Епізод несе в собі побічну тему і допомагає розкриттю головної. У театралізованих дійствах літературний сценарій не обмежений рамками документальності і може скористатися будь-якою умовністю, різними

художніми засобами, які підкажуть вибрана ідея авторська фантазія. Вихідний документальний матеріал обростає вигадками. Іноді театралізовані дійства зберігають умовності різних жанрів мистецтв, але в них часто використовуються окремі елементи для створення нового жанру, нової умовності. Наприклад, у театралізованому концерті кожний номер зберігає свою жанрову ознаку, окремі звичні елементи: слово, пантоміма, пісня, музика, танець нібито виступають у новій якості, створюючи нову умовність. Створюючи театралізовану виставу, автор-сценарист має у своєму розпорядженні весь арсенал художніх засобів драматурга. Йому доводиться лише враховувати за реалізації свого задуму можливості виконавців і постановочні засоби культурного закладу [29; с. 42]

1.2.3. Драматургічний сценарій, його види та методи створення

Драматургічна вистава, масова подія, огляд, театралізований концерт, шоу-програма не дивлячись на жанрове різноманіття, мають у своїй основі сценарій – докладну літературно-режисерську розробку змісту драматичного заходу [46]. Звичайно, у програмі свята є точна послідовність й взаємозв'язок у який викладається все, що відбуватиметься. Послідовно, в певних елементах програми, розкривається тема, авторські переходи від однієї частини дії до іншої, наводиться орієнтовний напрямок усіх публіцистичних виступів, вписується в дію використаний художній матеріал, передбачаються методи підвищення активності учасників, оформлення і спеціальне обладнання основних залів і допоміжних приміщень. Таким чином, літературний план театралізованого дійства, естрадного видовища, масової події сам по собі вже поняття комплексне, синтезуюче воедино роботу драматурга, режисера, художника, композитора, організатора. Він необхідний для того, щоб, по-перше, ясно зрозуміти собі завдання, які стоять перед учасниками події, загальний задум сценарію; по-друге, програма дає можливість широкого розкриття теми і змісту майбутнього заходу; по-третє,

наявність плану події уможлиблює контроль за змістом, формою, розкриттям теми і ідеї сценічного твору.

Драматург, який працює в основному на місцевому матеріалі, не може розпочати творчу роботу, не ознайомившись з конкретним матеріалом, не вивчивши його. Сам творчий процес у цьому разі просто не відбудеться. Все розпочинається саме з пошуку матеріалу для програми і його вивчення. Тільки в процесі вивчення певних фактів, дійств, документів, життя людей можна окреслити тему майбутньої вистави. При цьому треба пам'ятати, що одна і та сама основа може бути виражена різним матеріалом. Трактуючи тему, сценарист неодмінно пов'язує її з ідеєю, позаяк у самому відборі фактів неминує відбивається світогляд автора, його суспільна позиція. Сучасні майстри-сценаристи говорять також і про ракурс теми, про визначений кут зору на тему, стверджують, що немає відпрацьованих, вичерпаних тем. Неодмінною умовою для створення різного виду театралізованої вистави, свята, концерту та іншого дійства є визначеність і зрозумілість теми. Якщо головна думка, яка повинна бути стрижнем програми, невизначена і розпливчата, то план приречений на невдачу. Узагальнююча емоційно-образна думка, що лежить в основі змісту твору мистецтва - це художня ідея даного твору.

Поняття «ідея» пов'язане, насамперед, з уявленням про висновок, про вирішення питання, порушеного у даному творі. Однак це питання, як основне, за аналізу твору не можна зводити до лаконічної формули, яку художник висуває стосовно тієї чи іншої сторони життя. Таке розуміння ідеї таїть у собі небезпеку спрощення [19; с. 204]. Робота зі створенню літературного плану будь-якого театралізованого масового дійства, вистави, концерту якщо до неї підходити творчо, не може розмежуватись на чітко визначені етапи. Тут не існує вивіреної методики. Майбутня театралізована вистава найчастіше заздалегідь обумовлена важливою подією чи явищем суспільного життя. Тому цілеспрямоване збирання і пошуки матеріалу є

наступним етапом роботи. І остаточне формулювання теми вистави (ключовий момент всього творчого процесу) відбувається, як правило, значно пізніше.

Запис літературного плану складається з п'яти компонентів: опис місця дії, оформлення декорацій; монолог; опис дії; діалог; технічні зауваження. В описовій частині дається вибір сценічного майданчика чи іншого місця дії, а якщо їх декілька, то кожного зокрема. Цей опис згодом послужить відправним пунктом для роботи художника. Не рекомендуємо зловживати зайвими деталями, краще залишити тільки необхідне для більш повного розкриття значення і настрою дії. Ще один важливий елемент програми – текстова частина. Найбільш поширена його форма – це монолог. Він слугує основою театралізованих вистав (репризи ведучих, фельєтони, коментарі, вірші, пісні, монологи, оголошення номерів). Майстерність сценариста полягає не тільки у відчутті слова, умінні влучно і чітко висловити думку, але й в умінні підготувати текст для конкретного виступаючого чи виконавця, передати характер людини чи умовного образу, підкреслити емоційність мови, особливості жанру. У плані необхідно точно описати те, що має відбутися: що, за чим, у якій послідовності намічається. Наприклад, в який спосіб з'являється на сцені оркестр або хор, якими засобами перекриваються або прибираються непотрібні за ходом дії оформлення чи реквізит, як пов'язані між собою окремі частини театралізованого дійства. Кожен учасник має знати, коли і що саме він повинен робити і казати, особливо в жанрах, які не потребують попередніх репетицій. Тут не має значення, що в процесі підготовки театралізованої форми деякі деталі змінюються. Нове можна ввести до сценарію пізніше, Діалог у сценарії тісно пов'язаний з дією. Він виникає, коли і сценаристу треба показати зіткнення різних думок, інтересів, і характерів. В основі діалогу завжди лежить необхідність учасників чи дійових осіб вступити у конфлікт, протиставити свій стан, настрій, думки іншому. Без цього діалог не може виникнути. І

найбільш поширеним прорахунком сценаристів є спроба ввести його без врахування даних обставин [11]. П'ятим компонентом програми є також вказівки драматурга з техніки виконання тієї чи іншої частини. Авторіві сценарію необхідно реально підрахувати, що він має у своєму розпорядженні. Насамперед, це виразні засоби багатьох естрадно-театралізованих жанрів і різних видів мистецтв. Проблема створення літературного сценарію театралізованого дійства вирішується в руслі основних закономірностей і принципів професійної драматургії. Тому сценарист, сценарно-авторська група повинні володіти усім спектром навичок та вмій щодо майстерності створення літературної основи будь-якої форми театралізованого дійства. Сучасність сценаризму сьогодні потерпає від тиску політичних театралізованих подій за певними сценаріями, які мають на меті створення відповідного образу влади. Ці видовищні дійства – маніфестації, демонстрації, масові віче, церемонії-протести, агіт-шоу тощо у сукупності створюють театр влади. Тут театралізація як засіб мистецького дійства слугує засобом політичних колізій. Саме зараз зростає актуальність сценаріїв театру влади. Це закономірність у суспільному житті, коли керівництво держави втрачає довіру і виникає потрібне створення видовищної образної ілюзії власної легітимності [15; с. 96].

Отже, лише врахування усіх складових у цій роботі, наявність достатнього рівня грамотності постановників та певна життєва позиція допоможе реалізувати усе задумане.

1.3. ЕТАПИ РОБОТИ НАД СЦЕНАРІЄМ МАСОВОГО ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ЗАХОДУ

Роботу над сценарієм масового театралізованого заходу будь-якого жанрового різновиду та тематичної спрямованості рекомендується вести у певній послідовності. Професійний досвід великого кола спеціалістів доводить, що існує найкращий, найдоцільніший варіант послідовності

головних етапів роботи над програмою, який і рекомендується до вивчення та практичного засвоєння новачкам-сценаристам. Отже, назовемо ці головні етапи:

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

Вказанна послідовність не повинна порушуватись, і виключення з цього правила не повинно бути – тільки інколи, в деяких жанрових різновидах не дуже складних сценаріїв драматурги не вдаються до створення сценарної заявки. Цей пункт диктується обставинами: якщо замовник програми вимагає викладення творчого задуму – сценарист виконує заявку, тобто це питання вирішується в певних конкретних обставинах. Зробимо спробу ретельного аналізу кожної з вказаних вище позицій послідовності головних етапів роботи над сценарієм [38].

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

Оскільки коментар до всіх позицій сценарного плану містить в собі ґрунтовний аналіз вимог до програмного твору і має досить великий обсяг, то він виділений у окремий розділ, в якому приділяється велика увага теоретичним засадам сценарної справи [37; с. 83].

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

На думку В.С. Юнаковського, можна виділити основні складові сценарного матеріалу:

1) Сценарний матеріал найчастіше складається з таких дуже поширених елементів: прозових та віршованих творів різних жанрів та тематичних напрямків одного або різних авторів, цілком та у фрагментах; музичних творів різних жанрів та напрямків, одного або різних авторів, цілком та у фрагментах; документальних текстів будь-якої спрямованості, цілком та у фрагментах; репродукцій творів образотворчого мистецтва або фотографій різних жанрів та тематичних напрямків одного або різних авторів, цілком та у фрагментах; кіноматеріалів, переважно фрагментів художніх, документальних та науково-популярних фільмів одного або різних авторів, різних жанрів та напрямків; концертних номерів різних жанрів та тематичних напрямків, одного або різних виконавців, цілком та у фрагментах; пам'яток матеріальної культури минулого та сучасності або їх зображення у будь-якій техніці; сценічного світла та звуку всіх можливих варіантів [9; с. 25].

Існує, безумовно, ще величезна частина найрізноманітніших варіантів драматургічного матеріалу, а вище наведено лише найпоширеніші приклади. Перелік варіантів програмних матеріалів, що використовується авторами під час створення драматургії масових театралізованих видовищ, можна продовжувати і продовжувати;

2) Джерела одержання сценарного матеріалу, без якого програму написати не можна, взагалі перелічити важко, бо інколи вони можуть бути

вкрай несподіваними. Необхідний авторові матеріал можна одержати де завгодно, але найпопулярнішими джерелами є такі: літературні твори, твори багатьох інших видів мистецтв, всі існуючі різновиди засобів масової інформації, тобто газети, часописи, передачі радіо та телебачення, кіномистецтво, театр, музеї та архіви, сьогодні вже Інтернет, але найважливішим життєвим джерелом одержання необхідної інформації є спілкування з безпосередніми учасниками подій, про які буде розповідатися в сценарії, їх спогади, запропоновані ними документи, листи, фотографії тощо;

3) Існує безліч варіантів збору літературного матеріалу та методичних підказок з цього питання. Спробуємо назвати та прокоментувати найвідоміші методики збирання та нотування потрібних автору-сценаристу одиниць інформації. Процес збору потрібного авторові матеріалу починається лише після того, як автор сформулює для себе перші варіанти дефініцій теми, ідеї, конфлікту, жанру, сценарного ходу тощо, тобто після створення програмного плану;

4) Вивчення зібраного сценарного матеріалу. Та ось весь сценарний матеріал зібраний. Далі заповнені карточки розкладають в логічному ланцюзі окремих епізодів майбутньої програми, а це можна зробити лише коли автор-сценарист ретельно вивчить весь зібраний матеріал. Саме у процесі вивчення матеріалу виникає в автора остаточне бачення структури та художньо-образної концепції майбутнього сценарію. Це вкрай необхідний етап роботи драматурга, під час якої загальне уявлення про ще нестворену програму перетворюється у остаточний варіант сценарного плану;

5) Сценаристові слід обов'язково пам'ятати, що зібраний ним матеріал повинен містити цікаву, важливу інформацію. Якщо інформації багато, то слід чекати зниження активності сприйняття глядачами усього видовища, їх стомлення та, як результат — їх байдужості до того, про що йдеться. Тому перевантаження плану — це наслідок або непрофесійності сценариста, або результат наївного бажання вмістити в один-єдиний сценарій все, що знає і

вміє автор. В цих випадках сценарний матеріал, якого було б достатньо для кількох сценаріїв, силоміць вшовхується в один — і він втрачає все: структуру, форму, зміст. Це викликає появлення в програмі загальних місць, звертання до загальновідомої інформації, яка вже нікого не цікавить, використання багатослівного коментаря. Але багатослів'я аж ніяк не дорівнює кількості інформаційних одиниць, як не дорівнює якості або цікавості інформації.

Цінність сценарного матеріалу складається з багатьох чинників — перш за все враховується не кількість інформаційного матеріалу, а ступінь його оригінальності, його попередня використаність. Недостатня інформація, відсутність потрібної кількості матеріалу викликає негативну глядацьку реакцію [17; с. 14].

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

7) Особливості роботи драматурга з документами. Обробляючи документальний матеріал майбутнього плану заходу, автор повинен звернути найбільшу увагу тим речам, які безпосередньо відносяться до глядацької аудиторії та до програмного задуму. Шукаючи чітку послідовність документів, треба мати на увазі, що майже кожен аркуш цього юридичного матеріалу має декілька значень, з яких автор вибирає найнеобхідніше, найвлучніше, пам'ятаючи, що зміст кожного факту залежить від того задуму, в якому він знаходиться. Документальний матеріал лише виграє від непередбачуваної форми показу, оригінальної трактовки. Умовно всі факти можна поділити на позитивні та негативні. У цьому пункті мається на увазі толерантність та емоційно-моральна оцінка вказаних аксіом. Практика сценарної справи доводить, що негативні факти подавати легше, відкладаються в пам'яті вони краще. Щодо найрізноманітніших

драматургічних труднощів у постановці позитивного матеріалу, то заважає тут, перш за все, відсутність епічності ситуації, тобто протистояння, драматургічної боротьби, яка є обов'язковим елементом кожного твору. А у позитивному матеріалі протистояння має особливий, закритий характер, він існує не в формі традицій взаємовідносин персонажів, а виявляється через переборення різних життєвих епізодів у долі реальної людини – і це створює дію, саме те, без чого не буває театралізованого видовища. Вірогідність документального матеріалу – це той найпоширеніший засіб підсилення драматизму літературної творчості, яке більш за все впливає на глядацьке сприйняття. Відомо, що для підсилення емоційності сценарію, для підсилення художнього матеріалу усіх різновидів обов'язково додається деякий документальний матеріал: скажімо, до віршів, прози, музики, світла, художнього оформлення, акторського виконання, режисерських пристосувань додаються, наприклад, слайди фотографій, документів, кінокадри, виступи учасників реальних подій тощо. Документальний матеріал важливий як джерело одержання потрібної інформації для створення драматургічного твору, а не є елементом доповіді чи лекції [10; с. 92].

В спеціальній літературі зустрічаються спроби точного аналізу процесу опрацювання документального матеріалу сценарію згідно з формулою факт – задум – рішення. Діє ця формула таким чином: спочатку іде накопичення фактів, їх аналіз та оцінка, вибір найважливішого, потім настає черга творчої інтуїції, а вже наприкінці іде реалізація творчого задуму. Ніякого відкриття у цих спостереженнях немає, є лише спроба формулювання загальновідомого. Тому особливий наголос робиться на творчій, неквапливий підбір потрібних фактів, які готують поле діяльності. Усю купу сценарного матеріалу, який зібраний сценаристом, можна приблизно поділити на обов'язковий та факультативний (тобто той, що вводиться в сценарну структуру виключно за бажанням автора) матеріали. Факультативний матеріал не є матеріалом

другорядним, а лише таким, який логіка сценарної творчості не вимагає використати обов'язково. Наприклад, у кожному новорічному святі участь таких персонажів, як Дід Мороз, Снігуронька, навіть сама новорічна ялинка вважаються обов'язковими. Вибір інших персонажів та складових елементів новорічної казки — це вже факультатив, справа автора. Сценарист повинен весь зібраний матеріал поділити на дві вищезгадані категорії та зробити їх перелік, який під час роботи над сценарієм повинен бути перед очима сценариста, щоб він чогось важливого не забув. Остаточний розподіл матеріалу у структурі вже готового сценарію повинен робитись за такою вже відомою схемою: найцікавіший, найяскравіший матеріал не треба використовувати одразу, на початку сценарію, його треба приберегти для заключної частини, ближче до кульмінації, до емоційного фіналу [9; 76].

Автор-сценарист, який одержав творче завдання на створення майбутнього сценарію масового театралізованого заходу, може ознайомити замовника зі своїм задумом за допомогою так званої творчої заявки на сценарій. Працюючи над створенням заявки, автор має дві важливі мети: по-перше, він повинен зробити так звану розробку, перший нарис того що він хоче вмістити у свою драматургічну задумку в більш-менш закінченому вигляді, а, по-друге, він повинен розпочати перемови із замовником, бо наявність заявки — це аргумент для заключення договору між драматургом-сценаристом та особою яка замовляє ту чи іншу подію, на сценарій та його авансування. Саме тому заявка створюється після розробки сценарного плану та збирання матеріалу, але перед роботою над чернеткою або водночас з нею. Творча заявка на майбутній план подій дає замовнику сценарію певне уявлення про ще нестворений захід та гарантує, що робота над програмою іде у потрібному напрямку або навпаки. Наявність творчої заявки дає замовнику можливість ствердитись у творчих здібностях сценариста, зробити необхідні виправлення та уточнення, бо виправляти вже закінчений сценарій значно важче.

Творча заявка на драматургічний твір – це коротка, розміром в один-півтора аркуші А4, викладення загального сценарного задуму драматурга, стислий переказ змісту майбутньої програми, найголовніших подій та позицій сценарного плану. В заявці йдеться про час і місце проведення майбутнього масового театралізованого заходу, до якого створюється сценарій, про можливих дійових осіб та виконавців – і все у якомога стислому вигляді. Творча заявка здійснюється завжди у оповідній формі, з врахуванням того, що у заявці творчий задум автора інколи не має остаточного вирішення і буде уточнюватись під час роботи над програмою. Таким чином, узгодження творчого задуму із замовником та коректування заявки дає сценаристові змогу розпочати роботу безпосередньо над сценарієм. Затвердження творчої заявки людиною яка виступає замовником – це свідоцтво того, що автор обрав вірний шлях. І хоча творча заявка на сценарій, не є, безумовно, літературним твором у загальноживаному значенні, вона з часом стає базою для подальшої роботи, для формування загального задуму літературного твору. А це можливо лише у тому випадку, якщо драматург вже впевнено володіє темою, ідеєю, послідовністю подій, типами персонажів, принципами їх взаємовідносин, має уявлення про жанр майбутнього сценарію і зібраний сценарний матеріал. Ось чому заявка повинна бути написана грамотно, чітко, щоб не виникало перекручених тлумачень, щоб заявка була написана захоплююче, бо вона розрахована на одне-єдине прочитання, а тому повинна переконувати миттєво. Творча заявка на сценарій цікава і важлива ще й тому, що саме тут сценарист, щоб зацікавити своїм творчим задумом замовника, вдається до мотивування власної роботи, робить спробу найкращим чином пояснити свою позицію та задовольнити його вимоги. Така пояснювальна робота у самому сценарії інколи неможлива, а тому етап розробки творчої заявки може іноді переконати самого автора в тому, що ним вибраний вірний шлях, а інколи і навпаки. Ніяких жорстких правил фіксування творчої заявки взагалі не існує,

а тому кожен автор може вільно писати її. Заявка повинна бути підписана та датована автором [30; с. 49].

Сценарист-початківець, беручись за написання літературного сценарію, інколи перед ним виникає дуже важлива проблема: як пишеться програма. У неофітів сценарної справи навіть виникає відчуття, що це робиться якимось спеціальними словами. Студенти-сценаристи забувають інколи про те, що мають справу із драматургічним твором, а закони існування усіх видів драматургії однакові. Тому сценарист-початківець, беручись за створення сценарію масового театралізованого заходу, повинен мати чітке уявлення про засоби літературної фіксації таких сценаріїв. Виходячи з того, що сценарій є кінцевим продуктом творчої діяльності сценариста, слід зауважити, що він призначений для читання і наступного перетворення у режисерську експлікацію, а потім у видовище. У програмі, як у звичайному театральному творі, на початку повинен бути список осіб які є героями пєси, а потім вже іде звичайний драматургічний текст. Програма будь-якого тематичного напрямку та стилю не повинна, як це не рідко трапляється в деякого з недосвічених драматургів, уявляти з себе нескінченні дії на одну особу та діалоги при майже відсутності режисерські вказівок на характер програмної дії, на те, що відбувається. Такий літературний «напівфабрикат», де сценарист більше має на увазі, ніж пише, не вважається літературним сценарієм ні за яких умов. Все, про що драматург не написав, а лише звернув увагу або що лише припустив, ніхто не бере до уваги, бо ключову роль відіграє лише написаний драматургічний план. Водночас не слід перевантажувати програму другорядними подіями та постановочними подробицями – це взагалі справа режисера. Але дуже часто у драматургії великих театралізованих актів режисери-постановники виступають у ролі авторів сценаріїв, пишуть програми для себе самих, а тому не дуже вдаються до ліній літературної роботи. Та кожному драматургу рекомендується спочатку виконати свою роботу за усіма прописаними планами, а вже потім

переходити безпосередньо до постановочної, не роблячи з сценарію режисерсько-драматургічне поєднання [4; с. 94].

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

У додатках до кінцевого варіанту програми, який уявляє з себе літературний текст, драматург обов'язково повинен розмістити перелік літератури, яка ним використана під час роботи над планом заходу. Список використаної літератури потрібно виконувати згідно із затвердженими правилами бібліографічного опису. Текст програми повинен бути написаний чітко, не дуже дрібно, або надрукований на папері формату А4.

Отже, врахування навіть висловлених технічних складових допоможе реалізувати якісну програму.

Спробуємо викладені вище теоретичні настанови, взяті автором із масиву фахової літератури різноманітних авторів та історичних періодів, розглянути на прикладі реалізації конкретних заходів, у яких авторка брала безпосередню участь.

РОЗДІЛ 2 ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-МАСОВИХ ПОДІЙ В ДИТЯЧОМУ ТАБОРІ

2.1. МАТЕРІАЛЬНА БАЗА ТАБОРУ

Як і кожен оздоровчий табір, що ставить за мету, перш за все зміцнення фізичних сил дитини, названий вище також має відповідну інфраструктуру, яка включає все необхідне для повноцінного відпочинку і релаксації. Однак, потрібно зауважити, що обраний для розгляду табір має функціонально й інше спрямування, а саме – орієнтований на дітей з особливими потребами, тому його інфраструктура спрямована на задоволення потреб дитини з тими речами, які без особливих проблем дані здоровим фізично дітям.

База запрацювала з 2004 року і має 1.2 га землі. На території знаходиться 2 корпуси, столова, 6 будиночків для відпочиваючих та на стадії будівництва знаходиться ще один будиночок.



Рис. 1. В'їзд на базу відпочинку «Промінь Надії»



Рис. 2. Територія з висоти пташиного польоту

Табір проходить на території пансіонату «Промінь надії», який знаходиться за адресою Рівненська обл, с. Олександрія, вул. Санаторна, 1.

Основна мета - відпочинок для осіб, які мають порушення опорно-рухового апарату (люди у візках). Специфіка роботи Табору полягає в тому, що основні види занять організуються у ліній період з травня по вересень, тобто у найсприятливіший для цього час і приймає два заїзди для дорослих, один - для молоді, один - для підлітків та особливо важких людей, два заїзди для дітей та заїзд для людей з інших міст України [35Б].

Табори проводяться за кошти волонтерів, відпочинок для людей у візках здійснюється безоплатно, включає в себе п'ятиразове харчування, проживання, догляд, культурну програму, реабілітаційну діагностику. Основну роботу та догляд за відпочиваючими проводять члени різних християнських церков [дод. 1].

В країнах пострадянського простору, а в нашому випадку в Україні, для людей з інвалідністю немає створених умов для того щоб користуватись різними соціальними будівлями, такими як аптеки, супермаркети, кінотеатри та безпосередньо квартирними будинками і багато людей у візках не мають

можливості проводити час на свіжому повітрі, тому відпочинок у таборі це чи не єдина можливість для них.

Для людей, які не можуть дістатися до табору самостійно надаються транспортні послуги із супроводжуючими. Транспорт обладнаний електропідйомником для людей на візках [13].

Табір, а якщо бути точним, кожна його зміна (заїзд) за планом проходить два тижні, але у зв'язку з карантинними обмеженнями цей час може бути скорочено до одного тижня. За декілька днів до старту, на базу заїжджає команда волонтерів, так званий «персонал». Ці люди безпосередньо на місці готують все що необхідно для початку заїзду, перевіряють аби все мало належний вигляд, та чи є все необхідне на місці, ще раз проговорюють ключові моменти програми, репетирують всю необхідну творчу частину.

І лише коли всі приготування завершено, та все ретельно перевірено табір приймає перших відпочиваючих, та розпочинає свою роботу [дод.2].

У перший день за кожною сім'єю відпочиваючих закріплюють волонтера із персоналу. Протягом дня ці люди намагаються занурити дітей, на яких в першу чергу орієнтований табір, у приготовану для них атмосферу. Відбувається це за допомогою спланованих гуртків співу та мистецтва, а також інших які були визначені та наперед продумані ще на етапі планування. Також творчий відділ підготував певні етюди за тематикою табору, що допомагають краще розкрити речі про які йшла мова протягом дня, і у той час поки волонтери зайняті на репетиціях, сім'ї мають дві години так званого вільного часу що дня для того щоб провести їх разом, після чого діти разом з волонтерами відправляються розважатися у загально-табірних іграх, в той час як батьки йдуть на біблійне спілкування.

В пансіонаті постійно проводяться цікаві зустрічі, інсценівки, запрошуються гурти, хори, гості з різних куточків України.

Таким чином спеціально організована діяльність значно урізноманітнює вільний час дітей з особливими потребами [35А].

2.2. НЕОБХІДНІСТЬ ТА АКТУАЛЬНІСТЬ СЦЕНАРІЮ В ТАБОРІ

Люди з особливими потребами – значний контингент будь-якої держави, які вимагають специфічного ставлення до себе. І за ставленням держави до цієї категорії можна відслідкувати культурне реноме самої держави.

У цьому плані важливим сегментом у роботі з такими категоріями є програма.

Програма, як стверджує переважна більшість дослідників, – це наперед продуманий план будь-якої діяльності чи роботи. Відповідно табірна програма – це наш план дій, іншими словами - це візуалізація тієї теми, яку хочемо представити та запропонувати нашим відпочиваючим. Це сама форма подачі нашої історії [36; с. 86].

Табірна програма, на думку автора, складається з різних компонентів, вони можуть бути такими, як:

- біблійні уроки;
- загальні зібрання;
- сюжетна лінія;
- завдання на день;
- тематичні інсценізації;
- загально табірні ігри;
- музичне тло;
- художнє оформлення табору;
- різна творча та практична діяльність;
- час проведення в групах;
- виступи команд і т.д.

Але усі ці речі мають працювати на досягнення однієї мети – розповісти людям про Христа, а от у якій формі – це вже залежить від нас.

Оскільки одним із важливих елементів відпочинку є атмосфера, яку створюємо, бо це запорука для спілкування, сприймання інформації, відносин, сюди входить не лише ставлення волонтерів до відпочиваючих (хоча це один із досить важливих елементів), наше завдання – познайомити людей з живим і цікавим Богом, таким, яким Він є насправді [35А]. Саме для цього і потрібна наперед продумана програма.

Зважаючи на те, що найбільш прагматично сприймається текст, поданий в ігровій формі, волонтерами табору активно використовується безліч форм такої активізації уваги.

Усі ми любимо історії. Хтось любить їх розповідати, читати чи слухати, проте практично кожна людина ототожнює себе з тим чи іншим персонажем. Створюючи сюжетну лінію, ми даємо можливість людям, які приїжджають у табір, стати учасниками цікавої історії. А от щоб історія була цікавою – над цим потрібно попрацювати, обов'язково враховуючи інтереси наших відпочиваючих, їхній вік та вподобання, тобто розраховуємо на нашу цільову аудиторію. Зацікавивши їх, ми даємо можливість їм почувати себе комфортно і бути відкритими до сприйняття Слова Божого.

Для цього обирається тема табору. Можемо відштовхуватися від Біблійних уроків і актуальної тем, які хочемо підняти на цих уроках. А далі вже створюємо загальну тематику. Вона може бути як авторською так і створеною по мотивах уже історій, книг, та фільмів. Ми вибрали – «Хроніки Нарнії» Клайва Льюїса. Відповідно відпочиваючі потрапляють у Нарнію) Найважливішим моментом у створенні програми має бути Христоцентричність, тому коли ми використовуємо добре відомі історії, то використовуємо сюжет лише як базу, втілюючи задуми, ідеї, та уроки, які б хотіли донести [28].

Мета християнського табору – привити дітям християнські цінності, показати морально-етичні компоненти Біблії, навчити дітей хорошої поведінки та правильної мотивації життя. Ці цілі найкраще досягаються в

комплексі сценарію та дозвілля дітей, тому для проведення таборів рекомендовано написання програми яка має власну ціль. [дод. 3] Ціль сценарію – відобразити справжню цінність, показати на неї різні погляди, спонукати дітей зробити висновки щодо прийняття істини. Сценарій табору має закінчену думку, розкриває проблему і несе естетичну та виховну роль. Образи задіяні в сценарії повинні бути зрозумілі, яскраві та цікаві, орієнтовані на відпочиваючих [19; с. 225].

Сценарист тісно працює з декоратором, звукооператором, гримером, костюмером і головним режисером, прописує репліки, продумує дії.

Для досягнення головної думки сценарію табору використовують щоденні сценарії, ігри, гуртки, уроки, особисті бесіди та розпорядок дня [дод. 4].

Сценарій табору має свій розвиток протягом кожного дня табірної зміни. Він смислово пов'язує події кожного дня і має логічне завершення в кінці табору.

Мета щоденних постановок – тримати сюжетну лінію теми табору:

- тематична постановка для розвитку подій дня;
- підготовка слухачів до головної теми дня;
- прийняття Біблійної істини на уроці.

Головні герої щоденної постановки переживають події, пов'язані з головною темою, але більш глибоко показують конкретну ціль дня. Використовуються додаткові персонажі, змінюються декорації, музичний супровід.

Щоденний сценарій може мати закінчену смислову думку і може мати не закінчену думку (інтрига розвитку подій).

Якщо смислова дія залишилась не розкритою, то ведучий пояснює глядачам, що розвиток подій не перерваний і буде продовження. Для досягнення головної думки можуть бути використані елементи танцю, пантоміми, діалоги, монологи та інші прийоми театралізованих дій. Велике

значення для сценарію має емоційне забарвлення. Настрій постановки досягається вдалою грою акторів, костюмами, декораціями та спецефектами [15; с. 110].



Рис. 3. Гра акторів

Оскільки маємо декілька заїздів протягом літа, то відповідно склад команди волонтерів міняється, проте програма залишається такою ж. Команда набирається за декілька тижнів чи місяців до початку, тому програмний відділ заздалегідь продумує головних акторів, які найкраще зіграють дану роль. Наперед можуть продумуватися і другорядні персонажі, або ж це робиться після знайомства програмного відділу з командою на самому заїзді.

У табірних постановках часто задіюють глядачів як активних учасників сценарію. Це сприяє досягненню постановочних цілей та подобається дітям. Проведення головного сценарію в умовах табору дозволяє зміну декорацій, місця сцен, умов проведення вистави, що посилює інтерес дітей до подій на сцені.

На даний момент у таборі немає стаціонарної сцени з накриттям, тому через погодні умови або інші непередбачувані ситуації, програмному відділу доводиться швидко приймати нестандартні, творчі рішення, імпровізувати, міняти локації, робити коректування у сценарії.



Рис. 4. Сцена

Роль програмного відділу

«Програмний відділ» – це група людей, які займаються розробкою сценарію та беруть участь у постановці. Вони підзвітні координатору табору і допомагають в проведенні діяльності табору (постановки, ігри).

«Програмний відділ» включає в себе групу фахівців: сценарист-постановник, музикант (група), звукооператор, декоратор, костюмер, гример, майстер спец-ефектів та актори.

У сценарії задіяні головні персонажі, які є незмінними та другорядні персонажі (актори можуть мати разову роль).

Декоратор та костюмер вибирають необхідні реквізити та костюми до початку роботи табору, узгоджують створенні образи з сценаристом та координатором.



Рис. 5. Склад акторів

Всі члени програмного відділу підзвітні сценаристу. Важливу роль в підтримці сценарію табору мають загальнотабірні ігри [дод.

5]. Особливість табору в тому що ми працюємо з особливими дітками, тому програмний відділ продумує організацію всіх ігор відповідно до потреб і можливостей дітей з інвалідністю. В більшості ігри мають смисловий підтекст, костюмування та постановку. Цим теж займається програмний відділ табору [35 А].

Не менш важливим елементом є звукове наповнення, адже музика не лише доповнює, створює настрій, а й концентрує увагу на тому, що відбувається на сцені, викликає потрібні емоції, тому ми ретельно підбираємо плейлист, відповідно нашої тематики. Музиканти підбирають особливі пісні, гімн табору, ритмічні зарядки, сюжетні частини сценарію та впроваджують це впродовж табірної зміни. Зазвичай ця ділянка програмного відділу починає свою роботу задовго до початку табірної зміни.

Невідомою є і візуальна частина. Як тільки сценарій дописано, починається робота над пошуком ідей для декору, для цього зазвичай використовуємо пінтерест. Коли ідеї уже є то шукаємо і робимо реквізити. Після цього робимо замальовку головної сцени, на якій відбуваються найважливіші події – загальні зібрання, а також прописуємо усі моменти зі зміною декорацій, згідно програмних дій. Декор у таборі робиться за декілька днів до початку заїзду, а в наступні програмні дні це робиться протягом часу, коли відпочиваючи у чомусь задіяні.

Для досягнення настрою сценарію використовуються різні шумові та світлові ефекти. Широко застосовується освітлення та природні декорації табору.



Рис. 6. Освітлення сцени

2.3 СЦЕНАРНА СТРУКТУРА ДНЯ В ТАБОРІ

Для того, щоб зробити кожен день насиченим, цікавим, логічним, продуманим та систематизованим, у таборі є відповідна структура і вона побудована так, щоб максимально задіяти наших друзів на візку до процесу та програми дня.

Структура дня в таборі розпочинається звичайно з підйому та зарядки, адже це допоможе настроїти відпочиваючих на новий день та на хороший настрій. Це час, де діти під ритмічну музику, в у межах своїх можливостей, виконують різні фізичні вправи, що показують волонтери, які готують такі рухи та пісні, що будуть оптимальними для дітей.

Однією з найважливіших ланок безпосередньо літературного сценарію є так звана «зачіпка».

«Зачіпка» в таборі задає основну тему дня, робить вплив на подальший подієвий ряд, а саме на урок, табірну гру, підсумки дня.

Зачіпка робиться на початку дня ще й для того, щоб зацікавити аудиторію, розпалити інтерес до подій, які будуть відбуватися далі.

Стосовно її форми, то зазвичай це 10-15 хвилинна сценка, в якій розпочинається основний конфлікт, зіткнення антиподів. «Зачіпка» спрямована на те, щоб привернути увагу глядацької аудиторії і спонукати її стежити за подальшим сюжетним розвитком дії, за акторами, за зміною декорацій [14; с. 44].

Інаше кажучи, це спеціально організований прийом, хід сюжету, за допомогою якого можливим стає загальна подальша «розкрутка» заходу. А відтак цю «зачіпку» потрібно готувати, аби зробити наступний захід цікавим і продуктивним. Тому організатори мають мати про запас декілька таких оригінальних «ходів», які можна використовувати у юудь-яких ситуаціях.



Рис. 7. Початок дня

Після такого активного початку дня потрібен відпочинок, тому саме у цей час проводимо урок, бо тоді діти більш зосереджені на тому, щоб слухати та відповідати. Ми намагаємося зробити програмний день цілісним ,тому логічним продовженням «зачіпки» є урок, на якому вчителі можуть відштовхуватись від поведінки та дій головних героїв проводити паралелі. Уроки в християнських таборах існують тому, що це, зазвичай, 45-60 хв. висвітлення Євангелія і прямої проповіді дітям, підліткам чи дорослим. Це, як на мене, з духовної сторони мало не єдиний спосіб прямо говорити і свідчити про Христа і про його дію в своєму житті [35Б].

З точки зору психології і дитячого біхевіоризму, це година в день коли діти спокійно і статично сидять, певними чином відпочивають, бо усі інші види діяльності пов'язані з іграми та іншими забавами.

Окрім вечірнього спілкування (яке часто закінчується «швиденько всі митися-спати»), біблійний урок – це іноді єдиний спосіб для наставника краще пізнати своїх підопічних, деякі починають розповідати про своє життя,

бажання та проблеми, адже з активним табірним ритмом не завжди є час на особистий контакт з кожним [7].

Урок є невід'ємною частиною сценарію та програмою дня. Уроки і програма мають слугувати для досягнення однієї поставленої кінцевої мети. Якщо звертатися до педагогіки, щоб зберегти цілісність у всьому, щоб уроки продовжували програму, а це не було ніби година вирвана з цілого дня.



Рис. 8. Табірна гра

У роботі табору активно використовується безліч форм, спрямованих на різні категорії груп, зокрема – майстер класи – метод навчання та конкретне заняття із вдосконалення практичної майстерності, що проводиться фахівцем в певній галузі творчої діяльності [2; с. 35].

Під час майстер-класів можна досягнути багато з чого у формуванні особистості, зокрема:

- навчити дітей терплячості;

- допомогти знайти новий таланти – діти починають цінувати свою працю;
- для дітей з інвалідністю це прекрасна можливість розробляти свою дрібну моторику рук, а також нейропластичність мозку;
- по закінченню табору учасники мають пам'ять про табір розвивати у дітях бачення особистого «прекрасного».

Та й для організаторів такі Табори також є постійно новою формою духовного зростання, оскільки кожен день надає нові ситуації, які ніколи не повторюються, а відтак потрібно бути готовими до їх розв'язання. Адже саме у таких формах набувається вкрай потрібний професіональний досвід.

Крім розвитку творчого потенціалу, на групових майстер – класах, діти навчаються комунікувати з іншими дітьми та налагоджувати соціальні контакти. Перевагою також є те, що дитина здобуватиме важливі знання та досвід у процесі творчості, під час пізнавального захопливого заняття

Ще однією ефективною формою роботи з окресленими категоріями є гра. Спираючись на власний досвід, ігри у таборах просто необхідні ігри – один із найдієвіших методів співпраці з дітьми. Вони можуть бути не лише розвагою, але й інструментом для того, щоб зрозуміти важливі істини, які, можливо не зовсім були зрозумілими на уроці. Також ігри чудово не лише доповнюють біблійний урок, а й підводять до нього [2; с. 66].

Під час такого інтерактиву командної роботи чи індивідуального конкурсу легше знайти контакт із дитиною, зацікавити її. Практично будь-яку інформацію, або завдання можна подати у ігровому форматі.

Таким чином, отримаємо від дитини виконання певних завдань, довірливі відносини, а вона позитивні емоції та веселощі. Зокрема, якщо говорити про ігри в таборах, то вони дозволяють кожній дитині проявити себе, влитися у колектив, вони розкривають дітей, це інструмент для соціальної роботи з ними, створювати ситуації які вони не зможуть

проходити в житті. Виконуючи різноманітні завдання, отримуючи призи, дитина навчається мислити критично.

Останньою і заключною частиною є підсумок дня і потрібен він для того, щоб зробити висновки, закінчити основну ідею та тему дня.

Тут увесь табір збирається у конкретний час за розкладом, а нагадує про це пісня, яка грає на збір, коли вона вмикається, весь табір збирається біля сцени.

Починаємо ми, як правило, з гімну, далі йдуть виступи дітей, які вони готували на гуртках та майстер – класах, також тут є проповідь та продовження ранкової «зачіпки», де історія продовжується, але як і у серіалах завершується на найцікавішому моменті, щоб залишити інтригу до наступного дня, далі ми запалюємо вогнище, співаємо пісні під музичні інструменти, це створює дуже загадкову та прекрасну дружню атмосферу. Саме такі вечори допомагають людям «влитися» повністю у табір.

Звичайно табори – це прекрасно, але оскільки ми можемо проводити їх лише в літню пору, то творча група Табору шукає можливості підтримувати зв'язок із відпочиваючими протягом цілого року. Тому для цього й організується післятабірна робота, яка включає в себе багато структурних компонентів, серед яких:

- реабілітація;
- іпотерапія;
- відвідини та привітання з днем народження;
- святкові зустрічі;
- виїзди на природу, зоопарк, відвідини виставок;
- навчання волонтерів [35 Б]. Тобто це також специфічний комплекс заходів, спрямований на обидві сторони: учасників майбутнього табору і його організаторів.

Однак проведений нами, хоча й побіжний, утім аналіз як наявного всеукраїнського досвіду, так і досвіду подібної організації роботи із

соціально-вразливими категоріями населення на базі конкретного Табору, розташованого на Рівненщині та й власний досвід подібної організації, засвідчив, що ефективність такої роботи буде зростати лише за умови її системності, постійного моніторингу як стану справ із цими категоріями населення в межах впливу конкретного Табору, так і вивчення спеціальної літератури, численних зарубіжних методичних розробок та тих, що напрацьовані вже й в Україні, постійного обговорення подібного досвіду з широкою громадськістю на сторінках спеціальної періодики, а надто в системі підготовки кадрів вищої кваліфікації у мережі закладів вищої освіти України. Адже незважаючи на типовість (для усього світу) низки хвороб, робота з конкретними соціально-вразливими категоріями населення в кожній країні має безліч різнополярних аспектів, пов'язаних як із матеріально-технічною базою мережі лікувально-профілактичних закладів та й заходів у кожній конкретній країні, ставленням країни та її населення до цих осіб, так і мережею спеціальної освіти, спрямованої на підготовку відповідних фахівців, які б, успадкувавши наявний світовий досвід, продовжили подібну практику вже на іншому вимірі. Тобто лише системність у роботі (до речі, будь-якого напрямку) може забезпечити зрушення даного питання з місця, тобто допомогти цим категоріям населення відчувати себе не зайвими у власній країні.

ВИСНОВКИ

Таким чином, проведений аналіз спеціальної літератури та джерельної бази (досвід роботи автора за фахом в інклюзивному Таборі смт Олександрія Рівненської області) засвідчив наступне:

1. Обрана тема є вкрай актуальною у зв'язку з тим, що у світі збільшується кількість людей із вадами здоров'я, що передбачає формування відповідних соціокультурних програм, спрямованих на роботу з названими категоріями населення. Оскільки окреслена проблематика є загально світовою, то і для України є можливість вирішити подібні питання більш ефективно, спираючись на світовий досвід роботи з такими категоріями населення;

2. Спеціальної літератури в Україні з даного питання ще не багато, оскільки держава лише в сучасних умовах повернулася до вивчення цієї проблеми на рівні конкретної країни. Однак, є чимало перекладної літератури; проводиться безліч науково-практичних конференцій із цього напрямку, що дає можливість певним чином успадкувати зазначений досвід і виробити власні методики з такими категоріями населення;

3. Джерельна база нашого наукового пошуку представлена як законодавчими документами, в яких окреслено напрями державної політики у цьому напрямі, так і численними методичними розробками, які надсилаються до подібного типу установ, а також певними напрацюваннями, які виникли на місцевому рівні під час роботи з окресленими категоріями населення. В цій роботі зокрема активно використовується і власний досвід роботи авторки за заявленою проблематикою;

4. Ефективність даної діяльності зростатиме у міру виклористання різноманітних ефективних форм, щироко застосованих у сфері соціокультурної діяльності, тобто тих, що є найменш регламентованими, а отже – здатними принести найбільший соціокультурний ефект;

5. Івент індустрія – сфера, пов’язана з організацією різноманітних подій, таких як вечірки, планові івенти, конференції, зустрічі. Робота з організації програм та сценаріїв заключається не тільки спілкування з замовником, узгодження деталей, взаємодія з гостями, а й продумування концепції свята, складання безпосередньо програми події.

6. У контексті практичної діяльності авторки в роботі здійснена спроба змоделювати ситуацію стосовно роботи із соціально-вразливими категоріями населення, тим більше, що ці форми мають фактично «інтернаціональний» характер;

7. Ефективність подібних заходів буде зростати у міру чіткості бачення організаторами сутності, структури, форм пропонуваніх педагогічних дій, зокрема: після створення основної ідеї події, потрібно підготувати драматургічний план, що являє собою програму заходу. У цьому плані потрібно чітко розписати завдання кожного учасника та актора свята, а також відповідальних за музичне оформлення, технічне забезпечення тощо;

8. Сценарій – важливий елемент проведення будь-якого заходу, тому в роботі проаналізовано можливі варіанти його підготовки, проблемний ряд і наголошено на тому, що якісно підготовлений сценарій є залогом успіху запланованого до втілення заходу; програма направляє акторів заходу, звівши до мінімуму ризик виникнення найрізноманітніших ситуацій, на локації. У той же час слід пам’ятати, що робота з організації свят досить непроста, непередбачувана, тому не варто її ускладнювати ще й відсутністю деталізованого сценарію, в якому має бути передбачено безліч форм;

9. Програма дасть можливість максимально спланувати подію таким чином, щоб весь час зберігати та підтримувати інтерес глядачів та акторів до того, що відбувається, при цьому пам’ятаючи, що організатор заходів не може собі дозволити проведення події, який не буде корисним, цікавим для учасників чи замовника;

10. Драматургічний план дозволить забезпечити якість, тобто загальне позитивне враження про проведену подію.

11. Про особливості створення програми для різних видів заходів можна дізнатися при проходженні навчання на відповідних спеціальностях, зокрема й ОПП спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності».

Нагальною проблемою в організації подібних видів діяльності є відсутність фахівців із даного напрямку. Тому запровадження спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» на I-II освітньо-кваліфікаційному рівнях дозволяють певним чином вирішувати дану проблему. Утім, не лише факт завершення навчання на даній ОПП гарантуватиме успіх у подальшій самореалізації. Важливо пам'ятати, що для ефективної роботи з такими категоріями населення потрібні не стільки фахівці, скільки люди, орієнтовані для роботи саме з таким соціально-демографічними групами населення;

Кожен помічник в плануванні події повинен розуміти, що при складанні програми працюють стандартні закони драматургії, що дозволяють створити дійсно цікавий захід. Кожен сценарний план має три обов'язкові складові: вступ, кульмінація, висновок.

Метою зав'язки або вступу є знайомство в усіх його проявах: з локацією, учасниками заходу, загальною ситуацією, планом події.

Кульмінація направляє глядача у вир процесів події з утриманням постійної уваги кожного присутнього упродовж всієї дії. Кульмінацією може стати виступ відомого оратора, музичного колективу або вручення нагороди кращим співробітникам.

«Розв'язка» або висновок повинна закріпити ефект від проведеної події.

Робота з організації івентів – це постійна направленість на деталі, які повинні бути підібрані, розтлумаченні та вмотивовані замовником як найконкретніше.

Кожна деталь має бути вдалою, доповнювати загальну «картину», сприяти досягненню поставлених перед сценаристом цілей. А тим більше, коли ця робота пов'язана із соціально-вразливими верствами населення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Абрамян В. Ц. Театральна педагогіка. Київ: Лібра, 1996. 224 с.
2. Архітектурна доступність шкіл: навч.-метод. посіб. / за ред. акад. Байди Л. Ю., О. В. Красюкова-Еннс; колек. авторів: Азін В. О., Грибальський Я. В., Байда Л. Ю., Красикова-Еннс О. В. Київ, 2012. 88 с.
3. Биченко Н. А. Стратегія роботи над інсценізацією драматичного твору. *Культура і сучасність: альманах*. Київ: Міленіум, 2019. № 1. С. 186-190.
4. Бочелюк В. Й., Бочелюк В. В. Дозвіллєзнавство: Навч. пос. Київ: Центр навч. літ., 2006. 208 с.
5. Вайно М. Е., Житецький А. З. Сценарна майстерність. Написання сценарію естрадно-масового театралізованого видовища: навч. пос. Івано–Франківськ: Місто-НВ, 2015. 144 с.
6. Вовкун В. В. Мистецтво режисури масових видовищ: *підруч.* Київ: НАКККіМ, 2015. 354 с.
7. Гаврилов О. В. Особливі діти в закладі і соціальному середовищі: *Навч. пос.* Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2009. 308 с.
8. Гайшенець А. В., Погрібна А. М., Ткач В. Курбас: нові світи. *Kurbas: new worlds: кат. Виставки*, м. Київ, 17 жовт. - 2 груд., 2018. Київ: Мистецький арсенал, 2019. 263 с.
9. Генкин Д. М. Массовые праздники. Москва: Просвещение, 1975. 140 с.
10. Генкин Д. М., Конович А. А. Сценарное мастерство культпросветработника. Москва: Сов. Россия, 1984. 136 с. (Б-чка «В помощь клуб. Работнику», № 11).
11. Горюнова И. Э. Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений: лекции и сценарии. СПб., 2009. 208 с.
12. Гречановська О. В. Роль інноваційні технологій у процесі вивчення гуманітарних дисциплін та формуванні конфліктологічної культури

у студентів технічних ЗВО. *Наук. вісник Миколаїв. нац. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. 2019. №2. С. 6.

13. Грибальський Я. Методика визначення доступності об'єкту громадського призначення для громадян з особливими потребами. [Електронний ресурс]. 2019. Режим доступу до ресурсу: <http://netbaryerov.org.ua/index.php/dostup/metodika>.

14. Гусакова Н. М. Основні складові формування творчої особистості майбутнього режисера-педагога театрального колективу. *Культура і сучасність*. Київ : Міленіум, 2017. № 1. С. 42-46.

15. Донченко Н. П. Сучасні видовишно-розважальні шоу на естраді: діапазон жанрів та особливості режисури. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ : Міленіум, 2017. № 1. С. 109-113.

16. Жарков А. Д. Организация культурно-просветительной работы: Учеб. пос. для студ. ин-тов культуры. Москва : Просвещение, 1989. 146 с.

17. Житницький, А. З. Сценарное искусство. Метод, указания. Харьков: ХГИК, 1988. 32 с.

18. Житницький А. З. Драматургія масових театралізованих заходів. Харків: ХДАК, 2004. 139 с.

19. Зайцев В. П. Режисура естради та масових видовищ: навч. пос. Київ: Дакор, 2003. 304 с.

20. Закон про внесення змін до Закону України «Про освіту» щодо особливостей доступу осіб з особливими освітніми потребами до освітніх послуг: Закон України від 23 трав. 2017 р. № 2053. *Голос України*. 2017. 7 лип. (№ 123). С. 3.

21. Івент-планування і управління івент-проектом [Електронний ресурс]. 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://kupibo.com.ua/ivent-planuvannya-uhvalennya-rishennya-pro-provedennya-zahodu-vyznachennya-mety/>.

22. Інвалідність та суспільство: *навч.-метод. пос.* / за ред. акад. Байди Л. Ю., Красюкової-Еннс О. В. / кол. авторів: Байда Л. Ю., Красюкова-Еннс О. В., Буров С. Ю., Азін В. О., Грибальський Я. В., Найда Ю. М. Київ, 2012. 216 с.
23. Карпаш О. М. Театральні фестивалі в культурно-мистецькому житті України кінця ХХ - початку ХХІ століття: історія, типологія, тенденції розвитку : автореф. дис.канд. миств: 26.00.01 Теорія та історія культури; ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2019. 20 с.
24. Косінова О. М. Сценарна майстерність театралізованих видовищ: *підруч.* Київ: НАКККіМ, 2018. 164 с.
25. Креста А., Блейз Д., Красюкова-Еннс О. Інклюзивна освіта. *Пос. для батьків.* Київ, 2012. 116 с.
26. Крипчук М. В. Тональний образ масового театралізованого видовища в контексті створення сценічного художнього образу. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*: щоквартальний наук. журн. Київ, 2018. № 1. С. 187-191.
27. Кужельний О. П. Основи режисури театралізованих видовищ і свят : навч. пос. Київ: НАКККіМ, 2012. 139 с.
28. Ленглі С. Театральний менеджмент і продюсерство: американський досвід. Київ: Компас, 2000. 640 с.
29. Липківська А. К. Теорія драми. Програма-конспект. Київ, 2012. 56 с.
30. Лоусон Дж. Теория и практика создания пьесы и киносценария. Москва: Педагогика, 1960. 197 с.
31. Макарик І. Р. Перетворення Шекспіра. Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років: монографія. Київ: Ніка-Центр, 2013. 351 с.

32. Обертинська А. П. Основи теорії драми та сценарної майстерності : навч. посіб. Київ: Держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, 2002. 132 с
33. Пави П. Словарь театра. Москва: Прогресс, 1991. 504 с.
34. Пацунов В.П. Експериментальна режисура: курс лекцій для студентів спеціалізації «Сценічне мистецтво». Київ: КНУКіМ, 2017. 100 с.
35. Сценарії заходів для роботи з дітьми з вадами здоров'я. *Приватний архів Мельник Д.*
36. Романчишин В. Г. Режисерська діяльність у структурі масового свята: досвід опрацювання проблеми. *Культура і сучасність*: альманах. Київ: Міленіум, 2018. № 1. С. 119-124.
37. Самойленко, В. М. Массовые музыкальные представления: Театрализованный концерт: Опыт. Традиции развития. Москва : Музыка, 1989. 144 с.
38. Семенченко К. О. Драматургія сценарію масового свята (методичні рекомендації з написання сценаріїв) [Електронний ресурс]. Ужгород. 2014. Режим доступу до ресурсу: http://zakfolkcenter.at.ua/doc/Dramaturgiya_scenariyu_masovogo_svyata.pdf.
39. Серія навчальних матеріалів (тренінгові модулі) / за заг. ред. О. Красюкової-Еннз, Ю. Найди, М. Сварника, О. Софія. Українсько-канадський проект «Інклюзивна освіта для дітей з особливими потребами в Україні» Київ: СПДФО Парашин І. С., 2011. 248 с.
40. Туманов И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта. Москва: Просвещение, 1976. 87 с.
41. Форми роботи з соціально-вразливими верствами населення, що використовуються в Таборі «Промінь Надії» (Рівненщина). *Поточний архів Табору*. За 2019-2020 рр.
42. Чечетин А. И. Искусство театрализованных представлений. Москва: Сов. Россия, 1988.

43. Чечетин А. И. Основы драматургии театрализованных представлений: История и теория. Москва : Просвещение, 1981. 102 с.
44. Шарварко Б. Г. Режиссура театралізованого масового дійства: навч.- метод. пос. Київ : ДАККиМ, 2004. 123 с.
45. Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учеб. для студентов высш. театр. учеб. заведений. Изд. 3-е, испр. Москва: ГИТИС, 2008. 336 с.
46. Юдова-Романова К. В. Технічні засоби оформлення сценічного простору: навч. пос. Київ : Вид. центр КНУКиМ, 2017. 314 с.
47. Юнаковский В. С. Сценарное мастерство. Москва: ВГИК, 1974. 52 с.
48. Яременко Н. В. Дозвіллезнавств: Навч. пос. Фастів: Поліфаст, 2007. 460 с.

ДОДАТКИ

Додаток 1.

ПАНСІОНАТ "ПРОМІНЬ НАДІЇ"



Неймовірно гарне місце неподалік м. Рівного, де вже 15 років щоліта відпочивають дітки та дорослі з особливими потребами. У минулому – це занедбаний піонерський табір. Крок за кроком ведуться роботи з реконструкції та будівництва. Мріємо, щоб у пансіонаті запрацював будинок милосердя, де будуть проживати на постійній основі самотні люди з інвалідністю, про яких немає кому турбуватися.

ІПОТЕРАПІЯ

Близько 50 особливих діток щороку мають можливість пройти безкоштовний курс іпотерапії. Реабілітація за допомогою коней дає добрі результати: заспокоює нервову систему, розвиває координацію та покращує фізіологічний стан діток.



ТРАНСПОРТНІ ПОСЛУГИ



Пересування на інвалідному візку по місту ще досі є проблемою. Мало спеціалізованого транспорту, непрактичні пандуси, багатоповерхівки з великою кількістю сходів... Усе це є суттєвим бар'єром для виходу людей з інвалідністю на вулицю. Тому транспортні послуги та супровід є невід'ємною частиною служіння. Ми маємо два спеціалізовані транспортні засоби, якими безкоштовно доставляємо людей в церкву, лікарню, магазини, на реабілітацію тощо.

На даний час ми маємо велику потребу у фінансовій підтримці літніх таборів, де люди на візках матимуть можливість відпочити і тілом, і душею.

Будемо раді будь якій вашій допомозі!

Якщо вас зацікавив один із напрямів, звертайтеся за детальною інформацією -

Церква ЄХБ "Дім Євангелія"
вул. Богоявленська, 9
м. Рівне
Україна

067 214 2356 - Андрій Парфенюк
lighthopeua@gmail.com
Facebook-група: Служіння "Ти не один"

Церква Божя є світлом для світу. Віримо, що ми освітлюємо людям шлях до Ісуса Христа, роблячи добрі діла.

«Отак ваше світло нехай світить перед людьми, щоб вони бачили ваші добрі діла, та прославляли Отця вашого, що на небі» Мт. 5:16

Додаток 2.

| | Діти- інваліди 2015.07.19- 26.07.19 | Діти- інваліди 29.07.19- 09.08.19 | Діти- інваліди 12.08.19- 23.08.19 | <i>Всього</i> |
|--|--|--|--|-------------------|
| Відпочило: | | | | |
| інвалідів | 37 | 38 | 31 | 331 |
| з них на інв. візках | 24 | 26 | 23 | 221 |
| членів їх сімей | 50 | 47 | 45 | 166 |
| <u>Всього відпочило</u> | <u>87</u> | <u>85</u> | <u>76</u> | <u>497</u> |
| З них (інвалідів): | | | | |
| вперше | 5 | 8 | 5 | 54 |
| з м. Рівне | 25 | 13 | 13 | 152 |
| з Рівненської обл. | 7 | 6 | 6 | 68 |
| з інших областей | 5 | 19 | 12 | 126 |
| з інших держав | - | - | - | 10 |
| члени церкви "ДЄ" (у дитини - чл. сім'ї - віруючі) | 3 | 1 | 4 | 8 |
| члени ін. церков (у дитини - чл. сім'ї - віруючі) | 11 | 6 | 9 | 26 |
| жінки (дівчатка) | 13 | 9 | 11 | 137 |

| | | | | |
|--------------------------|------------------|------------------|------------------|-------------------|
| чоловіки (хлопчики) | 24 | 19 | 20 | 184 |
| <u>Волонтерів</u> | <u>46</u> | <u>51</u> | <u>32</u> | <u>336</u> |
| з них інвалідів | | | | 18 |

Додаток 3.

Сценарій

День 1 : Я слово

Ранкова зачіпка

Люсі заходить у піжамі з зав'язаними очима, знімає пов'язку і бачить, що там усе прикрашено. Брати і сестри вітають її і дарують подарунки. Тут у кімнату заходять батьки і дарують подарунок та лист

Тато: Цей лист тобі залишив дідусь і попросив його подарувати, коли тобі виповниться 12. Я не знаю що там, але думаю що щось дуже цінне.

Люсі читає лист вголос:

«Люсі, ти вже така доросла дівчинка, вітаю тебе, моя дорога, твій подарунок чекає тебе на горищі, під третьою сходинкою. Люблю тебе, твій дідусь.»

Мама: Люсі, гості незабаром прийдуть, тобі потрібно привести себе в порядок. Ось тобі і наш подарунок.

Дарує сукню

Сьюзен, ти допоможеш мені накрити на стіл. А Едмунд і Пітер допоможуть тату в саду.

Вечірня зачіпка

Люсі заходить у кімнату зі скринькою і відкриває її, там лежить підвіска, ключ від дверей, карта і лист, читає лист

«Моя маленька дівчинка, ти вже стала дорослою, але я вірю, що твоє серце, таке ж красиве та добре, як і тоді, 5 років назад. Я сподіваюся, що у вас все добре. Ти, напевне, задаєш собі питання: Що це все означає? Що означає мій подарунок? Якщо ти думаєш, що я дам тобі відповідь у цьому листі, то це не зовсім так. Тобі доведеться усе дізнатися самій. І якщо ти дійдеш до кінця і не здасишся, а я впевнений, що так і буде, то ти отримаєш найцінніший подарунок. Питаєш чому саме тобі? Бо ти дуже особлива і незвичайна.

Пам'ятаєш, Люсі, коли я втратив зір, тобі було тоді всього 7 років. В той час, ти стала моїми очима. Я ніколи не забуду тих днів, коли мені нічого не хотілося і мало що приносило радість, ти прибігала до мене і приносила мені сніг. Як ти розповідала, яку форму мають сніжинки, на що тобі схожі хмаринки, як розповідала про квіти, які спочатку такі маленькі, а потім-такі красиві. Як ти захоплювала кожним днем і не розуміла чому інші не помічають цього. Тоді ти сказала: Мені здається, ти бачиш більше, ніж половина людей у нашому місті. І тоді я зрозумів, що хочу залишити тобі щось особливе, бо ти хочеш кращого, ти можеш побачити те, чого не бачать інші. І будеш шукати, поки не знайдеш. І кожного дня відкривати щось нове. Тому, на кінець, хочу побажати тобі: Будь сильна та відважна, не бійся та не лякайся, бо з тобою Господь, Бог твій, у всьому, де ти будеш ходити. А тепер слідкуй за картою і слухай своє серце.»

Забігають брати і сестра, випитують про подарунок і розглядають

Едмунд: І це все? Якісь не зрозумілі штуки! І що це все означає?

Люсі: Мені самій цікаво.

Заходить тато

Тато: Я розумію що сьогодні свято, але чи не пора вам усім уже спати?

День 2 : Я дорога

Ранкова зачіпка

Люсі, Сюзі, Едмунд і Пітер сплять у своїй кімнаті .Люсі встає першою і тихенько збирається. У неї голосно падає книжка і решта прокидаються.

Сюзі: Люсі, що ти робиш? Куди ти зібралася?

Едмунд: Дайте поспати! Можете не говорити?

Пітер: Люсі, куди ти?

Люсі: Я йду шукати подарунок. Напевне, дідусь залишив мені щось особливе.

Едмунд: Ага, куди? (В сусідню пісочницю?) Ти хоч знаєш куди йти?

Люсі: Ну звичайно! В мене ж є карта.

Показує карту і коли засовує назад, вона випадає

Сюзі: Щасливої дороги!

Люсі: Бувай.

Люсі йде геть

Сюзі: Ну знову вона щось вигадує! Якись казки! Вона ніби живе у своєму світі.

Едмунд: Така наївна!

Пітер: Ммм, запахло яблучним пирогом, напевне, мама спекла його на сніданок.

Усі зриваються і біжать

Едмунд: Перший шматок мій!

Підходить до дверей і бачить карту, ховає її собі у кишеню

Сюзі і Пітер: Що там?

Едмунд: Та це так, папірець.

Пітер: Ну все, йдемо.

Вечірня зачіпка

1 частина

Люсі приходить до дороговказу, засовує руку до кишені і розуміє, що карти там немає

Люсі: Ну ні! Де я могла її загубити? Треба просто подумати.. Я пам'ятаю що треба йти до великого старого ліхтаря, але в яку сторону йти я ж не знаю.

Фавн підходить і стає біля неї, також дивиться на дороговказ

Люсі: На право? На ліво?

Фавн: Прямо!

Люсі лякається, випускає з рук сумку, повертається і бачить Фавна. Фавн піднімає її сумку.

Фавн: Це твоє.

Люсі: Дякую. Нічого, якщо я запитаю? Ви хто?

Фавн: Взагалі-то я Фавн. Ну а ти хто? Напевно, ти якийсь без бородатий гном.

Люсі: Я взагалі-то не гном. Я дівчинка.

Фавн: ти хочеш сказати, що ти людина?

Люсі: Ну звичайно.

Фавн: Як ти тут опинилася?

Люсі: Ну я йшла з дому. І здається по-дорозі загубила карту. Я не знаю де я зараз є, але мені потрібно дійти до великого старого ліхтаря.

Фавн: Ти не знаєш де ти є? Ти справді не знаєш де ти є? Ти в Нарнії.

Люсі: В Нарнії. А що таке Нарнія?

Фавн: Все від цього дороговказу до самого замку. Кожен камінь і кожна гілочка - це все Нарнія.

Люсі: ого, яка велика...

Фавн: ой, прошу вибачення, дозвольте представитись. Мене звати містер Тумнус.

Люсі: дуже приємно містер Тумнус. А я Люсі Певенсі.

Люсі подає руку. Тумнус не розуміє, що це означає.

Люсі: Можете потиснути.

Фавн: Так, навіщо?

Люсі: я не знаю. Так завжди роблять при знайомстві.

Фавн і Люсі тиснуть руки один одному.

Люсі: То що, містер Тумнус, ви допоможете мені знайти цей ліхтар.

Фавн: допоможу. Він там ,біля Озера.

Вказує напрям

А для чого тобі?

Люсі: Я шукаю подарунок дідуся. Він залишив мені лист і карту, яку я,нажаль і загубила.

Фавн: Лист.. А, ну то йдемо. Нам на право.

Люсі: Ви ж тільки що говорили прямо.

Фавн: Та ні, тобі здалося. Я все тут знаю! Йдемо, це коротка дорога.

Люсі: Добре, тоді ведіть мене.

2 частина

Фавн та Люсі йдуть разом, стає темно

Люсі: І знаєш що? Я чекала 3 години, доки він спечеться і тільки потім мені розповіли, що яблучний пиріг печеться у печі, а не на сонці.

Фавн сміється

А взагалі, ми просто обожнюємо яблучний пиріг! Мама готує його кожної неділі. Я дуже люблю, коли ми збираємося разом. Ми завжди з Едмундом сперечаємося хто ж буде сидіти біля тата. Сюзен розповідає про свої квіти, вона так їх любить, що може проводити біля них увесь день і не помічати нічого, окрім них. Пітер завжди говорить про плани на тиждень. У нього знайдеться робота для кожного. Він дуже любить працювати і мене! Бо завжди бере мене з собою і дає найцікавішу роботу. Наприклад, того тижня він ремонтував велосипед, а я мила колеса. А Едмунд завжди біжить першим до столу і бере найбільший шматок пирога. А ще, він не любить какао, тому йому доводиться пити зелений чай. Як на мене, то це найжахливіший напій, але якщо його пити разом з шоколадними цукерками, то може бути.

Фавн: Я погоджуюся, що нічого не може бути гіршим за зелений чай.

Люсі: А якщо з шоколадними цукерками? Тримай.

Дає цукерку Фавну

Фавн: О, дякую, тоді годиться.

Кусає цукерку, заплющує очі і падає

Люсі: Обережно! Ой, ти ж поранився! Так, сиди тут, а я зараз знайду подорожник.

Люсі йде шукати подорожник, Фавн роздумує

Фавн: Що ж я роблю? Я не можу так просто взяти і віддати Люсі королеві. З одного боку королева і її указ, та темниця, а з другого найсвітліша дівчина, добра, щира, відкрита, весела, я ще ніколи не зустрічав, але як ще їй зізнатися? Можливо просто промовчати? Ні! Якщо я зараз не скажу правду, то ніколи собі цього не пробачу. Зараз ще не пізно все виправити.

Приходить Люсі і прикладає подорожник

Люсі: Ну ось, зараз усе пройде.

Фавн: я дуже поганий Фавн.

Люсі: ну що ви, ви наймиліший Фавн якого я бачила.

Фавн: значить ти бачила дуже поганих Фавнів.

Люсі: ви ж не зробили нічого поганого, так?

Фавн: я не просто зробив Люсі Певенсі, а роблю це зараз.

Люсі: і що ж ви робите?

Фавн: я викрадаю тебе, і все через цю Білу Королеву. Вона наказала, якщо ми побачимо в лісі людину, то ми повинні відразу їй її видасти. А як ні, то нас чекає темниця чи навіть смерть.

Люсі: але ж ви цього не зробите? Ви ж мій друг.

Фавн: ні, я не можу цього зробити. Я не можу видати тебе їй. Ти найдобріша людина яку я зустрічав. Але нам потрібно поспішити, можливо вона уже знає, що ти тут, в лісі багато її шпіонив. Йдемо, я покажу тобі правильну дорогу. На цей раз, чесно, правильну.

Музика, лісові звірі вибігають, танцюють, доганяють один одного.

Фавн та Люсі доходять до дороговказу

Фавн: Ну все Люсі, ось ми й прийшли, далі я з тобою йти не можу, це може бути небезпечно для тебе. Зла королева слідкує за мною. Але не лякайся, неподалік ліхтаря живуть мої добрі друзі сім'я Фундуків, вони допоможуть тобі. Скажеш їм, що ти від мене. А зараз повертай сюди і йди до ліхтаря. Там в старому дубі ти побачиш двері, постукай двічі. А тепер нам потрібно прощатись. Надіюся ми ще зустрінемося, бережи себе.

Люсі: Я буду сумувати за тобою, містер Тумнус.

Обіймаються, розходяться у різні сторони

День 3 : Я світло

Ранкова зачіпка

Біля дороговказу

Едмунд: Ну і куди веде ця карта? Я нічого не розумію. І куди поділася ця Люсі? Навіщо я пішов за нею?

Підходить до дороговказу

Едмунд: Так так. Подивимося, що тут?

Читає надписи

По карті туди.

Показу напрям

Але по логіці в замок. Було б не розумно проміняти його на якусь долину. Ще й стежка до неї така вузька, та ну її. Он, яка широка до замку! Йде в сторону замку. З боку виносять королеву на мощах (4 несуть, 2 виконують накази). Слуги співають оду королеві.

Слуги: Найкраща королево,

Ти будеш володіти світом.

Знищиш усіх, хто проти.

І правитимеш вічно.

Королева: Слуги, води, вашій королеві. Негайно!

Слуга: Тримайте, о найвеличніша!

Королева робить ковток, а залишок виливає на слуг

Королева: Яка гидота! Вона ж тепла!

Слуги помічають Едмунда і починають перешіптуватись

Слуги: Хлопчик? Хлопчик!

Королева: Закрийте пельки! Доброго дня! Як тебе звать, молодий юначе?

Едмунд: Доброго дня, я Едмунд.

Королева: Приємно познайомитись. А я королева цього краю. Рада бачити у себе гостей. А як ти сюди потрапив? І чому завітав?

Едмунд: Я шукаю Люсі-свою молодшу сестру. Вона пішла шукати якісь скарби, але, напевно, заблукала. Бо вона загубила свою карту.

Королева: Карту? Дай я погляну!

Едмунд показує папірець. Королева забирає його

Ідемо зайдеш в гості, відпочинеш, вип'єш чаю з цукерками, а потім, завтра підемо шукати твою сестру.

Едмунд: А у вас є яблучний пиріг?

Королева: Ну звичайно, у мене є все! Нам туди.

Королева показує неправильний напрям

Едмунд: Але ж по карті нам в іншу сторону!

Королева: Ця карта неправильна.

Рве карту

Вона тобі більше не потрібна, адже в тебе є я. Я тобі допоможу.

Вечірня зачіпка

Люсі доходить до ліхтаря, бере в руки маленький ліхтарик з надписом

Люсі: «Я світло для світу. Хто йде вслід за Мною, не буде у темряві той, але матиме світло життя. Івана 8 :12»

Люсі йде до будинку бобрів і стукає двічі, бобер говорить не виходячи за двері

Бобер: Хто там?

Люсі: Я Люсі, я друг містера Тумнуса.

Бобер: Заходь, заходь.

День 4 : Я вода

Ранкова зачіпка

Бобри снідають

Бобер: Ну що, моя дорога, збудиш нашу гостю?

Бобріха: Та ні, любий, вона так втомилася з дороги.

Бобер: Ну добре, а ти сідай снідати.

Сідають і починають пити чай, хтось стукає у двері

Бобер: Ну і хто це так рано?!

Бобріха: Сиди, сиди, любий, я відчиню.

Бобріха відчиняє двері, забігає Тхор, який бігає і перекидає речі

Тхор: Мушки – калатушки . А знаєте, що сталося у нашому нудному лісі? Я вам таке розповім! Тут з'явилися люди! Королева кинула у темницю містера Тумнуса! І все це через якусь дівчинку! Немає спокою від цих людей.

Тхор бере чай, коли заходить Люсі, поперхається

Тхор: Дівчинка? Горіх мені в зуби! А що вона тут робить?!Хто це взагалі така?

Бобер: Та, Креш, заспокойся! Випий чаю з м'яти.

Бобріха: Це Люсі, вона друг Тумнуса.

Люсі: Бідний містер Тумнус! Це через мене він зараз в темниці..

Бобер: Люсі, не хвилюйся, ми його врятуємо.

Тхор: Пісок мені в очі! Давно такого не було у нашому лісі. У бобрів гостює дівчинка, у королеви-якийсь хлопчик. Пазур дикобраза! Що тут робиться?!

Бобріха: Що це за хлопчик? Ти шось знаєш про нього?

Тхор: Та начебто сестру загубив. Чув, що він дуже вибагливий, їсть лише яблучний пиріг.

Люсі: Та це ж Едмунд!

Бобріха: Хто цей Едмунд?

Люсі: Це мій старший брат! Все. Мені потрібно врятувати містера Тумнуса та Едмунда! Креш, ти можеш мені показати дорогу до замку?

Тхор: Так, збирайся, йдемо.

Бобер: Зачекай, тримай, це вода жива. Ти сама зрозумієш, де ти зможеш її використати.

Прощаються

Вечірня зачіпка

Люсі йде по дорозі з побитим Тхором і тащить його

Люсі: Креш, ще трішки, потерпи, ось тут, сідай.. Знову все через мене! Спочатку містер Тумнус, Едмунд, а тепер і ти! Які ж жорстокі ці слуги королеви. Чому вони побили тебе? Ти ж ні в чому не винний! Не потрібно було мені ховатися. Хай би краще забрали мене, я б сама усе вирішила.

Тхор марить

Тхор: Допоможіть мені..

Люсі: Що ж мені робити? Я не знаю..

Шукає в сумці ліки, знаходить пляшку з живою водою, читає інструкцію

«Але хто вип'є тієї води, що Я йому дам, ніколи більше не страждатиме від спраги, бо вода, якої Я дам напиться, перетвориться в людині в животворне джерело, що несе вічне життя.» Івана 4:14

Дає випити Крешу, змочує його рани, він зцілюється, лежить з висунутим язиком

Люсі: Креш!

Люсі думає, що він помер

Тхор: Та не кричи ти! Живий я, живий. Не знаю що ти дала мені випити, але мені нічого вже не болить.

Люсі кричить і обіймає його

Люсі: Креш, Креш, ти живий!

Тхор: Ну все. Досить цих телячих ніжностей, а то ти мене задушиш!

Люсі: Я така рада, що ти живий! Проте я така втомлена, давай сядемо біля того дерева і трошки відпочинемо.

Люсі і Трох йдуть до дерева

Люсі: Креш, а ти можеш розповісти мені про Нарнію?

Тхор: Ясен дуб! Я тобі й до ранку це все не розкажу. Але раз так просиш, то слухай. Розповідаю тобі так, як і мені розповідав дідусь, а йому-його дідусь.

Перш за все, ти маєш розуміти, що головним у Нарнії є Аслан. Він і створив усю Нарнію. Раніше тут завжди панував мир, не було ніякого поділення, ми всі могли спілкуватися з Асланом і він був нам, як Батько. Ми були однією сім'єю. Це були найкращі часи.

Але знайшлися і ті, яким це не сподобалося і вони оголосили війну. Як ти вже розумієш, це була Зла королева та її піддані. Вона захотіла стати такою, як Аслан. Після цього, наша Нарнія змінилася. Тепер зникла довіра між жителями і ми живемо в страху. Але ми маємо надію, адже Аслан пообіцяв повернутися і повернути мир в Нарнію.

Креш вкриває Люсі, яка заснула, позіхає і теж засинає

День 5 : Я життя

Ранкова зачіпка

Перша зустріч з Асланом

Люсі спить, їй сниться Аслан, він її гукає

Аслан: Люсі, Люсі, Люсі.

Люсі з закритими очима говорить

Люсі: Я тут. Хто це?

Аслан: Я Аслан. Я початок і кінець. Я творець усього. Я дорога, правда і життя. Я світло і жива вода. Весь цей час я був поруч і ніколи тебе не покину. Ти дорогоцінна для мене. Я маю особливе завдання для тебе. Ти зможеш допомогти своїм друзям і не тільки їм, а й-усій Нарнії. Скажи їм, що вони можуть отримати вічне життя. Їм лише потрібно повірити в Мене. Не забувай, що ти можеш в будь-яку мить звернутися до Мене і Я завжди відповім. Пам'ятай, Я тебе люблю.

Тхор: Люсі, Люсі, вставай! Я приніс нам сніданок.

Люсі: Так, Аслан.

Тхор: Та який Аслан? Ти що на сонці перегрілася?

Люсі: Креш, я розмовляла з Асланом!

Креш: Що?!

Люсі: Він сказав, що я можу допомогти своїм друзям. Нам потрібно вирушати. Я зараз все розповім тобі.

Вони йдуть, Люсі розповідає, ідучи

Вечірня зачіпка

Люсі та Тхор заходять у замок королеви і бачать заморожені статуї

Тхор: О ні, вже надто пізно! Вони вже мертві..

Люсі: Ні! Я вірю, що Аслан врятує їх!

Люсі підходить до статуй

Послухайте мене! Відкрийте ваші серця! Я вірю, що ви можете ожити. Ви можете мати вічне життя! Але для цього вам потрібно повірити. Бо хто вірить, той має вічне життя. Івана 6:47

Одні приймають і оживають, інші не слухають і залишаються статуями, Фавн оживає, Люсі його обіймає

Люсі: Містер Гумнус, як я рада тебе бачити! Я так і знала, що Аслан виконає свою обіцянку. Але я не бачу тут Едмунда, потрібно його рятувати!

Фавн: Я дуже щасливий, що ми знову зустрілися і що Аслан врятував мене! Я здогадуюся, де може бути Едмунд. Ідемо, але нам потрібно бути обережними.

День 6 : Я правда

Ранкова зачіпка

Люсі та Фавн заходять у зал, де є королева. Вони ховаються і Люсі випадково розбиває вазу. Королева її помічає і поводить себе з нею люб'язно. Фавн ще ховається

Королева: Привіт, люба дівчинко, ти напевно Люсі? Я гадаю, що ти дуже втомилася в дорозі, поки шукала свого брата. Сідай зі мною за стіл, вип'єш какао. Едмунд розповідав мені, що ти його обожнюєш. У мене є багато шоколадних цукерок. Відпочинеш, а потім підете з братом додому.

Фавн: Не слухай її! Вона тебе обманює!

Королева: А ти де тут взявся?! Ти мав бути мертвий! Слуги, схопіть його!

Слуги тримають Фавна

Люсі: Ні, не потрібно! Містер Тумнус мій друг. Він ні в чому не винний!

Королева: Друг? Ти думаєш, що він твій друг? Та він-зрадник! Згадай но хто тобі морочив голову і водив цілий день не тою дорогою!

Люсі: Ти мене обманюєш! Я знаю правду. І я тобі не вірю. Це через тебе зараз страждає уся Нарнія!

Королева: Ах так, невдячне дівчисько, тоді твоє місце серед таких нерозумних, як і ти! Слуги, до темниці їх!

Їх ведуть до темниці

Вечірня зачіпка

Люсі закидають до темниці до Едмунда ,вона бачить брата, а він лежить безсилий

Едмунд: Води, дайте мені води!

Люсі: Едмунде, це ти? Що вона з тобою зробила?!

Люсі дає йому воду, яка там стоїть

На, випий води.

Едмунд: Води, води..

Люсі: Аслане, я не знаю, що мені робити? Але я вірю, що ти врятуєш мого брата. Бо у Тебе джерело життя! Джерело.. Точно! Жива вода !Як я могла забути про неї?

Едмунд п'є і стає бадьорий

Едмунд: Люсі? Що ти тут робиш?

Люсі: Я прийшла тебе врятувати і розповісти тобі правду. Увесь цей час Зла королева тебе обманювала. Вона прикидалася добродійкою, а насправді вона хотіла забрати нас у Аслана.

Едмунд: Хто такий Аслан?

Люсі: Аслан-це творець усього. Він хоче щоб усі в Нарнії були вільними і отримали вічне життя. Бо Він дуже сильно нас любить.

Едмунд: Як я міг їй повірити? І все це через мій егоїзм. Пробач мені, Люсі.. І що нам тепер робити?

Люсі: Я поки що не знаю, але Аслан точно нас не залишить.

Тхор прибігає

Тхор: Впасти не сісти! Ви тут двоє? Як вас сюди занесло? Тільки без паніки! Ми не в Титаніку. Я щось придумую. Тільки нікуди не йдіть!

Едмунд: Ха-ха, як смішно.. Куди ми дінемося?

Трох біжить по допомозу

День 7 : Я надія

Ранкова зачіпка

Люсі сниться Аслан

Аслан: Люсі, ти молодець! Ти виконала моє завдання. Не бійся, Люсі. Бо таку обіцянку даю я тобі: І коли ти підеш хоча б долиною смертної темряви, то не будеш боятися злого, бо Я при тобі, Моє жесло і Мій посох вони тебе втішать. Довірся Мені, все буде добре. Я врятую тебе.

Вечірня зачіпка

Прибігає Сюзі

Сюзі: Нарешті ми вас знайшли! Ми так хвилювалися за вас. Креш нам усе розповів. Тепер потрібно вас визволити.

Люсі: А де Пітер і Креш?

Забігає Пітер і Креш, Фавн.

Пітер: Ми тут! Ми знайшли ключі.

Відкриває клітку, Люсі і Едмунд виходять, усі обіймаються. І тут заходить Королева

Королева: Ви вирішили мене об хитрити? Наївні діти! А чи знаєте ви, що ви мені ще більше допомогли? Тепер ви усі в мене. Але якщо ви будете мені старанно служити, то вам буде добре в мене!

Едмунд: Ні! Ти обманюєш нас! Я тобі більше не вірю!

Королева: Ха-ха, не вірять він, той будеш тут сидіти вічність!

Люсі: Не будемо! Аслан нас врятує!

Королева: Врятує! Звичайно, врятує. І де ж ваш Аслан? Слуги, зачиніть їх всіх і не давайте їм води!

День 8 : Я любов

Ранкова зачіпка

Зранку королеві приходиться лист від Аслана і домовленість про зустріч ввечері, слуги приносять лист

Слуга: Ваша величносте, вам лист.

Королева: Давай сюди і забирайся геть! Невже, невже це від Аслана? Ну що ж, глянемо що Він там написав?

Слуга йде

«Ізабелло, ти ж розумієш, що ти програєш у цій війні.. Тобі краще залишити Нарнію в спокої. Давай зустрінемося сьогодні ввечері і вирішимо усе раз і назавжди. Чекаю тебе біля старого дерева. Аслан.»

Він думає, що я програю? Я не віддам Йому цю перемогу! Я хочу зробити Йому боляче. Я заберу те, що для Нього найцінніше-Його твориво!

Цього вечора усе стане на свої місця. Перемога буде моєю!

Королева йде

Вечірня зачіпка

Зустріч з Асланом

Королева: Ти не зробиш цього! Ти все втрапиш!

Аслан: Я не боюся.. Там, де є любов, немає страху. Бо досконала любов Моя проганяє страх.

Королева: Навіщо тобі ці нікчемні люди? Вони ж тебе зрадили, вони обрали мене.

Аслан: Бо я люблю їх безмежною любов'ю.

Королева: Ти знаєш яка ціна. Ти готовий платити таку ціну?

Аслан: Я готовий..

Вони йдуть

День 9 : Перемога

Ранкова зачіпка

Королева заходить в темницю

Королева: Ви можете бути вільні! Ви більше мені не потрібні. Аслан мертвий. Я перемогла.

Тепер ви усі будете підкорятися мені.

Королева йде

Сюзі: Мертвий? Люсі, як це може бути?

Люсі: Та ні, це не правда! Він не мертвий. Я досі відчуваю, що він поруч. Він живий! Ось побачите, Він скоро повернеться. Нам потрібно йти в Його долину, Він нас там чекатиме.

Едмунд: Але ж королева сказала, що Він мертвий.

Люсі: Нам потрібно просто вірити, Аслан завжди дотримується Своїх обіцянок. Нам потрібно вирушати.

Вони йдуть з темниці

Вечірня зачіпка

Діти в долині, Фавн і Креш з ними. Лунає голос Аслана

Аслан: Люсі , я тут.. Я живий, Я переміг смерть.. І тепер ви маєте найбільший подарунок-вічне життя разом зі Мною. Твій дідусь був правий – ти особлива, ти дійшла до кінця і отримаєш нагороду. У тебе є ключ, тобі залишилось тільки відчинити двері. Я вас чекаю.

Люсі: Я ж казала, Аслан живий і Він чекає нас. Йдемо відчинимо двері.
Вони виходять.

День 10 :Я двері

Бал

*Люсі, Едмунд, Пітер і Сьюзен відчиняють двері. Вони зустрічають
Аслана і їх коронують*

їх чекає чотири трона, і трон Аслана

і починається бенкет

**(Ми запускаємо всіх в Нову Нарнію, через палатку, і ми починаємо
святкувати царство Аслана)**



РОЗПОРЯДОК

8:00 підйом

8:30 зарядка

9:00 сніданок

10:00 прибирання

10:45 зачіпка

11:00 урок

12:00 гуртки

13:30 обід

14:00 тиха година

16:30 полуденок

17:00 гра

18:30 вечеря

19:30 вечірнє зібрання

20:30 снєк

21:00 вечірнє спілкування

22:00 відбій



Додаток 5.

Командна гра по пунктах під назвою: "Знайти відповіді"

Мета: познайомити підлітків з маловідомими фактами про Сина Божого у форматі цікавого квесту із різними завданнями.

Правила: Гра проводиться 2 командам, що змагатимуться не тільки на швидкість, а й на правильність виконання завдань. Команди матимуть свій особливий колір, що буде відповідати усім їхнім підказкам. Кожен колектив отримує свою індивідуальну карту та особливі маршрути, що не будуть перетинатися з командою суперника. По прибутті команд на перший пункт, вони отримують не тільки окремий факт про Ісуса, але й Біблійну ссилку відповідаючу йому. Також на першому пункті команди знайдуть підказки у конвертах, що стосуються місцезнаходження пункту #2. До речі, підлітки можуть виконувати усі ці завдання з допомогою батьків, тому що підказки можуть бути не лише легкого рівня, а й трішки із "заковиркою". Кількість пунктів визначається тим, хто створює гру. Важливо виконувати їх, слідкуючи карті, по черзі.

По закінченню гри, команди приносять судді виписки із "золотими віршами" гри та розповідають тематичну історію на основі фактів, які дізналися про постать Ісуса. Згодом суддя визначає переможців, спираючись на швидкість та якість виконання завдань.