

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

О.П. Кужельний

**ОСНОВИ РЕЖИСУРИ
ТЕАТРАЛІЗОВАНИХ ВИДОВИЩ І
СВЯТ**

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки, молоді та спорту
України як навчальний посібник для студентів
вищих навчальних закладів*

КИЇВ – 2012

УДК 791(07)
ББК 88.33я7
К 88

Рецензенти:

Клеовкін О.Ю. – доктор мистецтвознавства, професор

Фіалко В.О. – кандидат мистецтвознавства

Пацунов В.П. – заслужений діяч мистецтв, професор

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки, молоді та спорту
України як навчальний посібник для студентів
вищих навчальних закладів
(лист № 1/14 – 8086 від 28.05.12)*

Кужельний О.П.

К 88 Основи режисури театралізованих видовищ і свят: навчаль-
ний посібник. – К. : НАКККіМ, 2012. – 140 с.

УДК 791(07)
ББК 88.33я7

ISBN 978–966–452–099–4

© Кужельний О.П., 2012
© Національна академія
керівних кадрів культури
і мистецтв. 2012

ЗМІСТ

Про свята, видовища, цю книжку та її автора.....	5
Вступ	10
<i>Тема 1. Становлення та розвиток режисерської професії.....</i>	<i>13</i>
Таємний сенс масових видовищ.....	18
<i>Тема 2. Особливості режисури масових видовищ</i>	<i>22</i>
Координація життєплину.....	22
З чого починати?	24
<i>Тема 3. Специфіка творчих ресурсів в організації та проведенні масових видовищ і свят.....</i>	<i>25</i>
Матеріальний ресурс.....	25
Мистецькоутворювальний ресурс.....	28
Людський ресурс	30
<i>Тема 4. Типологія масових видовищ.....</i>	<i>33</i>
<i>Тема 5. Способи організації спілкування з глядачем.....</i>	<i>34</i>
а) Немає розподілу на виконавців та глядачів, усі рівноправні учасники дійства.....	34
б) Сплановано функції глядачів і виконавців.....	36
в) Масам відведено лише роль глядачів	40
г) Дійство самодостатнє, глядачам відведено роль сприймаючої сторони	45
<i>Тема 6. Вихідна подія та її формотворчі елементи</i>	<i>49</i>
а) Свята, які відбуваються за календарною датою.....	52
б) Святкування унікальної події або започаткування традиції.....	56
в) Свято, яке відбувається в межах іншого заходу	58
<i>Тема 7. Організація місця дії.....</i>	<i>61</i>
а) У відкритому просторі, який уже існує.....	61
б) У відкритому просторі, який спеціально організовується.....	64
в) У закритому просторі	69
<i>Тема 8. Драматургічна основа театралізованих видовищ і свят</i>	<i>72</i>
<i>Тема 9 Архітектоніка масових видовищ і свят.....</i>	<i>76</i>
<i>Тема 10. Драматургічний конфлікт і його різновиди.....</i>	<i>78</i>
<i>Тема 11. Надзавдання – як феномен художньої творчості</i>	<i>82</i>
<i>Тема 12. Особливості створення художнього образу сценарію масового заходу.....</i>	<i>84</i>
<i>Тема 13. Образна драматургія свята</i>	<i>85</i>
Емблемний образ	85
Образ який розгортається.....	86
Рельєфні видива	87
Заключне слово автора.....	94
Список режисерських робіт О.П.Кужельного, які використані в навчальному посібнику	96
Література.....	100
Додатки.....	103

ПРО СВЯТА, ВИДОВИЩА, ЦЮ КНИЖКУ ТА ЇЇ АВТОРА

Майже сто років тому один з найвидатніших режисерів ХХ століття, постановник масових свят і пропагандист театралізації життя Микола Євреїнов виголосив низку гасел, які на той час сприймалися як революційні:

“Словом “театр”,— писав він, — ви називаєте і місце міжнародних зіткнень (театр воєнних дій), і місце, де відбувається розтин трупів (анатомічний театр), і естраду престижизитатора (наприклад, театр фокусів Робера Гудена, перший з побачених в дитинстві Сарою Бернар театрів), і щось, що служить для огляду різного роду покарань, і щось таке, що відповідає астрономо-астрологічному інтересові (наприклад, ще за піввіку до Ньютона, 1666 р., з’явився твір під назвою “Театр комет”, де доводилося, що за кожною появою комети надходить стільки щасливих подій, скільки й лиха, отже нема підстав боятися комет) і, нарешті, кінематограф, кінетофон, вистави маріонеток, китайських тіней тощо. Чого тільки не уявляєте ви, вимовляючи слово “театр”?! – І саму будівлю, де відбуваються спектаклі! Ви говорите: “Ходімо до театру”, “Я служив у театрі” <...>.

Коли я кажу “театр”, я щонайменше думаю про ваш театр, офіційний і платний, розрахований “на всіх”, визначений і щодо місця, і щодо часу, і щодо характеру видовищ. Адже коли ви кажете “їжа”, ви не думаєте передусім про ресторан! Коли ви говорите “кохання”, ви не маєте на увазі насамперед будинок розпусти! Так і я, вимовляючи слово “театр”, зовсім не маю на увазі передусім комерційну спекуляцію на моєму почутті театральності.

Сьогодні “театральність”, а услід за ним “театралізація” та “артизація” явищ повсякденного життя стали звичним атрибутом нашого існування.

Театралізується все: політика й торгівля, події приватного й корпоративного життя – тобто події, яким організатори хочуть надати значення і вкарбувати у свідомість глядачів, як щось визначне; отже, ледве не всі форми громадського буття.

Проте інколи наша традиційна естетична свідомість, перебуваючи у полоні уявлень початку минулого століття, все ще протиставляє за інерцією “високе мистецтво” театру і театралізовані свята як взірць “масового” чи то мистецтва, чи то просто форм громадського байдикування.

Відбувається це, головним чином, через ненавмисно забобонне або свідоме перекручення історії видовищ.

Адже саме з театралізованих масових свят, а не навпаки, й стало врешті мистецтво театру.

У давніх Афінах це були професійні свята на честь виноградарів (Діонісії), загальнополітичні дні міста (Панафінеї), у Римі – видовища на честь виборів до сенату або з нагоди перемоги у війні (тріумфи), перетворені на бучні (урочисті) шоу процедури поховання видатних державних діячів (апофеози), інавгурації, Великі Римські, Плебейські, Секулярні та інші громадські ігри, що розгорталися просто неба, перетворюючи саме місто на величезний майданчик для політичної гри.

Так само й за доби Середньовіччя – весь “репертуар” тодішнього “театру” вийшов з календарних релігійних свят.

Організацію всіх цих ігор здійснювали посадовці, котрі в різні часи мали різні імена – чи не найпринаднішим серед них був термін “фестайоло” (італ. – *festainoli*, *festaiolo* або *festaiuoli* від *fiesta* – свято) – так з кінця XV століття в Італії називаються мандрівні постановники міських і придворних (теж своєрідні “корпоративи”) свят.

А які грандіозні свята постали при дворі Людовика XIV, а згодом – під час французької революції 1789 року?!

Врешті саме свята лежать в основі будь-якої історичної системи видовищ. Адже, “...будь-яке свято, – писав Михайло Бахтін, – є первинною формою усієї людської культури” і таким чином воно стає першим (подеколи формальним і навіть примусовим) поштовхом для створення ситуації мистецького спілкування. Залежність видовища від свята постійно підкреслював і Олексій Гвоздєв, який ілюстрував цю тезу багатьма прикладами: “тільки-но широкі маси пролетаріату винесли свято на вулицю, – відразу ж оголилася обмеженість старого буржуазного театру”, відповідно, сцена, запозичаючи досвід вулиці, стала шукати нові форми видовищ. Ту саму закономірність спостерігали дослідники й у театрі інших часів, адже професіональний театр значною мірою формувався у лоні карнавалу, тобто свята. Саме в цьому сенсі, а не лише як ознаку “веселощів”, слід сприймати й звернення Євгена Вахтангова до студійців: “Потрібне лише свято <...>. Нема свята – нема вистави”.

Загалом театральність (англ. – *theatricality*; нім. – *Theatralik*, *Theatralität*; франц. – *theatralite*; ісп. – *teatralidad*) – це ключова категорія театру, котра активно починає застосовуватися з початку XX ст. і змістом якої визначається розуміння специфіки театру, його мови, засобів виразності у межах конкретного художнього напрямку й

театральної системи, а також відмежування театру, як особливої форми мистецтва, від драматичної літератури та інших артистичних практик.

У широкому сенсі театральність – це специфічна художня якість, властива творам театрального мистецтва, “сценічна мова режисера й актора” (О.Д. Попов); у цьому розумінні театральність означає застосування специфічних засобів виразності театрального мистецтва.

Інколи поняття “театральність” вживають для визначення особливої яскравості й виразності сценічної форми спектаклю або акторського виконання і навіть тяжіння режисера й акторів до оголення сценічної умовності. У цілому, “театральність” вельми суперечливо інтерпретується майстрами сцени й теоретиками.

Театральність соціального буття стає сьогодні об’єктом прискіпливої уваги не лише мистецтвознавців, а й соціологів, психологів, філософів. Приміром, Гі Дебор називає сучасне суспільство “суспільством вистави”, а ще раніше Ролан Барт дійшов висновку, що “будь-яка дискурсивна система є представленням (у театральному сенсі – шоу), демонстрацією аргументів, прийомів захисту й нападу, сталих формул: свого роду мімодрама, яку суб’єкт може наповнити своєю енергією історичної насолоди”. Жорж Баландьє взагалі описує політичне буття як “видовищну виставу”, котра маніфестує соціальну систему засобами вираження, властивими безписемному суспільству (символічні способи поведінки, особливі танці, промови тощо).

Так само і театральність буття – з розвитком соціальних відносин найяскравіше вона виступає в періоди ускладнення громадських стосунків – і не лише у формах, які підкреслюють момент демонстрації, хизування, інколи так само цнотливо демонструє вона й скромність.

Театральність, зрештою, – це не оздоблення, а істотна характеристика явищ соціального життя, котра об’єднує, а не роз’єднує, здавалося б, різномірні сфери демонстративної поведінки: усе, що здійснюється з наміром справити враження на роззяву або глядача.

“Театральність, – писав Дмитро Ліхачов, – може зливатися з мистецтвом, а може бути автономною від нього, як юродство. Театральність – це ще не театр, так само й видовище – не завжди і не обов’язково вистава. Давня Русь, як і середньовічна Європа, наскрізь театральна, хоча Москва до часів царя Олексія Михайловича не знала театру в нашому розумінні. Хіба ж не видовище – парадний царський обід або “процесія на осляті” <...>? Хіба ж не видовище – царське роздавання милостині в ніч на великі свята?”.

Цієї ж думки дотримувався і видатний історик театру В. Всеволодський-Гернгросс, який писав: “Урочисті придворні обіди, куртаги, маскаради, трактування послів, імператорське полювання, поїздки, прогулянки, коронації, весілля, похорони, каруселі (лицарські турніри), концерти гоф- і камермузики, кантати й серенади, дивертисменти, прологи, феєрверки, опери, балети, трагедії, – все це явища одного й того самого порядку з акцентом лише на різних складових”.

Театральності, а відповідно й театралізації сьогодні вже присвячена чимала кількість праць, написаних, головним чином, філософами й соціологами, естетиками та мистецтвознавцями, культурологами, однак праць практиків, праць, на сторінках яких давалася б відповідь на прості запитання, “як це робиться”, на жаль, ще дуже мало.

У театральній педагогіці або, у широкому розумінні, педагогіці видовищ, традиційно вирізняється декілька типів навчальних посібників або джерел, що використовуються в навчальному процесі: посібники, автори яких здійснюють історико-теоретичний аналіз видовищних практик; методичні посібники, в яких узагальнюється практичний – педагогічний і методичний досвід провідних майстрів; і, нарешті, посібники, автори яких спираються, головним чином, на власний творчий досвід.

До видань першого – історико-теоретичного типу – відносяться, головним чином, праці істориків театру і видовищ, мистецтвознавців і культурологів.

До видань другого типу – хрестоматійні праці М. Горчакова і В. Топоркова, В. Неллі, О. Ремеза, П. Єршова, І. Малочевської, Н. Рождественської та багатьох інших практиків і дослідників.

До видань третього типу – праці Г. Товстоногова і А. Ефроса, А. Гончарова і М. Захарова, З. Корогодського та багатьох інших практиків театру.

Саме до цього останнього, третього жанру й належить книжка Олексія Кужельного, режисера, чия практика вже давно зруйнувала умовну стіну, що роз’єднує сценічний майданчик і глядача; та й сам театр перестав бути для нього лише виставою, котра здійснюється в приміщенні традиційного, сказати б, театру; свою театральність він шукає й знаходить у найрізноманітніших вимірах людського існування.

Особливість цієї книжки пов’язана, головним чином, із тим, що автор її, маючи багаторічний досвід режисерської роботи у найрізноманітніших видовищних практиках, намагається зафіксувати накопичений

досвід і, виявивши в ньому своєрідні режисерські стратегіями, поділитися ними зі своїми молодшими колегами.

Звісно, у цій праці розкриваються не всі таємниці режисерської “кухні”; власне, автор і не претендує на створення такого всеохопного посібника, адже завдання його набагато простіше.

Це радше спроба “ініціації”, крізь яку мусить пройти першокурсник, аби якомога швидше усвідомити, що режисура – це не лише яскраві творчі задуми й фантазії, блискучі видовища й популярність; адже режисура – це ще й уміння створити план, кошторис і знайти спільну мову з десятками й сотнями виконавців, це вміння догодити замовникові видовища і ще цілу низку знань, навичок, умінь і талантів.

Здавалося б, на тлі чималої кількості праць, присвячених театралізації, масовим святкам та іншим аспектам діяльності режисера, немає потреби в написанні нової книжки – мовляв, існують класики, мудрості яких вистачить ще на десятки поколінь.

Однак це не так, адже кожен час висуває нові вимоги – й не лише на рівні зміни естетичних смаків, а й на рівні вирішення режисурою нових технологічних та організаційних завдань.

Власне, цим новим аспектам, які приніс у режисуру новий час, і присвячена праця Олексія Кужельного.

Один із найважливіших аспектів цих змін пов’язаний зі зміною самого статусу режисера порівняно з початком минулого століття, коли митець, а особливо режисер, сприймався майже як потойбічна істота.

Майбутнього режисера, котрий візьме до рук цю працю й прочитає перші її сторінки, можливо, здивує, що замість омріяної “поезії” йому доведеться одразу ж пірнати у надто “земні” проблеми професійної діяльності.

Однак саме в цьому й полягає задум посібника: буквально з перших сторінок зосередити читача на практичних аспектах діяльності режисера й допомогти йому полюбити поезію практики.

Є певна особливість і у структурі посібника, кожний розділ якого нагадує відповідні сторінки з “Книжки про смачну і здорову їжу” або “Поради молодій господарці” (невипадково ж Анатолій Ефрос писав: “наша справа – кухарська”).

У середньовічній дидактиці такі приховані поради називалися “*exempla*” – повчальними прикладами, котрі відображали певні моделі поведінки, в даному разі – фахової поведінки.

Щось схоже було й у східних практиках, де майстер розповідав коани – життєві ситуації, подеколи парадоксальні, в яких зосереджувався

його власний та його школи досвід, який неможливо передати мовою тез, правил і законів. Завдяки чому фахові правила ставали прозорими й зрозумілими, а закладена в них мудрість – ставала корисною для практики.

Таку саму дидактичну особливість має й ця праця – вона орієнтована не на абстрактний “загальнотеоретичний” вимір; це повсякденний кишеньковий посібник, який мусить допомогти майбутньому режисерові у вирішенні творчих завдань, що висуває перед ним практика професії та життя. Таку ж роль відіграють у цій праці й історичні приклади, завдання яких перетворити фаховий досвід на *ужиткову історію*.

У комплексі з іншими посібниками навчального курсу ця праця слугуватиме гарним дороговказом майбутньому режисерові в лабіринтах обраної ним професії.

*Олександр Клековкін,
доктор мистецтвознавства, професор*

ВСТУП

Життя не варте того, аби його проживати. Життя варте того, аби його святкувати. Святкуймо кожную мить життя! Таким ставленням до величного Божого дару варто надихатися тим, хто прийшов до когорти покликаних на мистецьке осмислення життєплину.

В історії людства нема жодного моменту, коли б за будь-яких катаклізмів, трагедій, катастроф припинилися художні опанування й мистецькі осмислення миттєвостей і безкінечності життя.

Пісні зі сльозою, усміхом, життєствердженням, поминальна або урочиста хода, панегірик чи панахида – все це форми мистецько-утворюючого начала життя.

На відміну від російської мови, з єдиним містким словом „праздник” в українській різняться „празник” і „свято”. Закріплений у слові розподіл радісних подій на побутовий і неземний рівень змушує шукати тонких відповідностей та відмінностей.

Старовинна легенда засвідчує й цілком конкретну результативність мистецтва в особливих життєвих обставинах.

Іонійці, які довго не могли отримати військової переваги у війні з фінікійцями звернулися по військову допомогу до своїх союзників. Останні зовсім не хотіли вступати в конфлікт зі своїми сусідами, та й не виконати союзницьких обов’язків не могли собі дозволити. Після довгих роздумів і напружених дебатів вони направили союзникам свій духовий оркестр. Він, граючи бойові марші, супроводжував військових у ході й борні, які завдяки підкріпленому музикою войовничому настрою стали переможцями.

І справді, історично близький приклад – чудо перемоги над фашистами – є доказом потужного значення мистецтва у формуванні переможного духу, без якого будь-яка техніка, чисельні переваги, технічна досконалість втрачають своє значення.

Скільки воїнів подолали жахи війни вірою в те, що на них чекають, впевненістю у необхідності їхнього подвигу, які стверджувались піснями, віршами, кінофільмами часів Великої Вітчизняної війни.

За кілька днів до визволення Парижа армією Шарля де Голя у крамничках міста зникли усі барвисто-веселі тканини. І коли французькі визволителі переможно увійшли у свою столицю, їх зустрічали яскраво й радісно вбрані парижанки. Комусь цей приклад, на фоні страждань нашого народу в останній війні, видасться легковажним. Але, можливо, він краще пояснить повоєнне рішення Франції проголосити: “Культура передує економіці!”. І сьогодні саме завдяки такій

політиці ця країна посідає поважне місце у світі за розподілом багатств на душу населення.

Так само і в Україні ми маємо розуміти, що жодні економічні здобутки, навіть яскравий поступ добробуту, який ніхто не зможе заперечити, нічого не буде вартий, якщо не додасть кожній людині відчуття радості, усвідомлення участі у святковому життєтворенні, важливості персонального внеску до загальноукраїнської, а, значить, і загальнолюдської чаші радості буття.

На режисерах масових видовищ і свят, таким чином, лежить відповідальність не тільки за організацію масових заходів і урочистостей, а право й необхідність знаходити в житті опору для радості, своїм мистецтвом підносити її до рівня святковості життєствердження й формування в широких масах впевненості у призначенні, таланті, обраності долею та усього іншого, що створює оптимістичний погляд, як у конкретній ситуації, так і в координатах вічності.

Поступ демократії та ринкові відносини виносять на поверхню найбільш затребуване людьми, й тому сьогодні в столиці і в кожному куточку країни, хоча й помітно менше, як 3–5 років тому, виникають івент-агентства (від англійського event – подія). Досвід спілкування з цими організаціями довів, що в абсолютній більшості їх створюють талановиті й енергійні менеджери, але лише дуже мала їхня частка ставиться з повагою до професіоналів у справі організації подій, тобто до режисерів масових заходів і свят. Зазвичай, агентства збирають візитівки фірм, які надають цікаві для сцени послуги (льодові скульптури, повітряні кульки, паперові ліхтарі), мають сталий набір ведучих, артистів та колективів, інколи навіть хорів і танцювальних ансамблів. Ідея та надзавдання події безпосередньо залежать від гаманця замовника й менш за все саме від змісту та значення події, як такої.

Пам'ятаю, як моєму колезі одне з таких горезвісних івент-агентств запропонувало провести весілля в „оригінальний” спосіб. Саму церемонію одруження було запропоновано провести в готелі з величезною банкетною залю. На її фінал мав прозвучати сигнал пожежної тривоги, а всіх гостей і молодят мали евакуювати з приміщення до автобусів, які після “нарізання” кількох кіл навколо готелю, поверталися до нього. А тоді усі знову запросили до банкетної зали, але вже під музику, яку виконував оркестр пожежників. Звісно, я переконав мого приятеля провести усю церемоніальну частину у більш цікавий і, безумовно, урочистий спосіб, а саме: зробити

її у пам'ятнику історії „Золоті ворота” у світлі смолоскипів і в оточенні лицарів.

Маючи постійні контакти з різними івент-агентствами мушу визнати, що їм дедалі більше стає зрозумілою необхідність співпраці з професійними режисерами. Особливу радість відчуваю, коли замовники та організатори масових заходів та свят розуміють, що наскільки б оригінально, сучасно не намагалися вони придумати, сконструювати свій задум, знання про те як аналогічні свята відзначало людство у різні часи завжди стає в нагоді. Не йдеться про спроби примітивно приладнати античні вакханалії до молодіжного новосілля. Йдеться про розуміння прийомів побудови дії, принципів організації простору, способу спілкування з глядачем, створення поліфонії виразальних засобів, які лежать в основі обраного нами для вивчення виду мистецтва.

Тема 1. Становлення та розвиток режисерської професії

За справедливим свідченням геніального режисера ХХ сторіччя С.Данченка: “Режисерське мистецтво в сучасному розумінні виникло в другій половині ХІХ ст. Однак елементи режисури існували вже в античному театрі”¹.

Радянський майстер масових заходів І.Шароєв справедливо стверджує: “Не є випадковим той факт, що біля витоків жанру стояли видатні театральні діячі. Саме вони привнесли в стихійне буяння народних площадних дійств величезну культуру російського театру, стрункість драматичної структури, чітку організацію сценічного дійства”².

Увесь первинний режисерський досвід сконцентрувався в мистецькому апараті театру. Саме його режисери в період розквіту професійного театального мистецтва почали розвивати сучасні форми масових заходів і свят. Сплеск цього руху збігся в часі з найконцентрованішим періодом мистецького опанування життя – початком ХХ сторіччя.

Засновники Художнього театру К.С.Станіславський та В.І.Немирович-Данченко неодноразово говорили, що “Нова епоха вимагає монументальних форм, збільшення масштабності святкувань”. Невід’ємною їх частиною стали масові видовища та театралізовані тематичні концерти. У 20-ті роки ХХ століття відомий радянський режисер Н.В.Петров став одним із постановників хвилюючих масових видовищ “До Дня всесвітньої комуни”, “Десятиріччя Жовтня”, які Ромен Роллан назвав “дивовижним квітом революції”³.

Сьогодні люди театру можуть свідчити про постійне підвищення рівня театралізації життя. Не те, щоб на костюмованій вечірці, а у простому офісі, ви можете побачити водночас жінку у сукні-туніці, жінку у блузці з мереживами, камесю і спідницею до п’ят. Чоловіки вдосконалили римську тогу, спочатку у середньовічний плащ, який сьогодні набув значення краватки. А от зустріч державних мужів без краваток – це вже цілий політичний жанр. Нікуди не поділись покло-ни й кніксени. Усі чоловіки розуміють, що коли до кімнати входить

¹ Українська радянська енциклопедія : в 12 т. – 2-е вид. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1983. – Т.9. – 558 с.

² Шароєв И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. – М., 1986. – С. 290

³ Туманов И.М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта. – М., 1976. – С.4.

жінка, їм треба вставати незалежно від посадових відносин. Просто багато хто, цей момент маскує вставанням, скажімо, по воду, а хтось демонструє внутрішнє розуміння цієї пози, яке стоїть вище за її зовнішні прояви.

Нарада будь-якого рівня відбувається в мізансцені, яку добре продумують церемонімейстери. Та навіть в домашньому застіллі всі добре розуміють, як важливо правильно розташувати гостей, аби вечір вдався. Режисура в побуті містить багато професійних, театральних рецептів, якими оволодівають без допомоги телекухонь, сніданків і вечер.

До цього варто додати розуміння життя як гри з призначенням, вихідними обставинами життя, труднощами й випробуваннями долі. Таке розуміння завжди було в християнстві, буддизмі, ісламі, іудаїзмі, але саме сьогодні через наголошення важливості й відповідальності власного вибору кожної людини набуло особливої вагомості й конкретики.

Врешті чи не є найнезаперечнішим доказом театралізації життя створення й процвітання таких її форм як театр моди, театр пісні, театр вина, свята борщу, поїдання вареників, перевдягання пам'ятників, написання слів людськими тілами тощо.

“Видатні театральні режисери, такі як: В.Мейєрхольд, Л.Курбас, Є.Вахтангов, М.Охлопков, К.Марджанов, С.Радлов, М.Петров, А.Петровський та багато інших – завжди мріяли про постановки масових свят на вулицях і площах великих і маленьких міст. Вони розуміли, що свята, незважаючи на всілякі соціальні й політичні бурі та катаклізми, завжди будуть необхідні людям. Бо вони духовно збагачують їх, несуть святковість, викликають оптимізм у душі, віру в кращий завтрашній день.

За народними святами, обрядами та видовищами, тобто за найбільш масовими та демократичними мистецтвами можемо судити про державу, епоху й про сам народ”⁴.

Нагадуючи про історичне коріння масових видовищ і свят, варто привернути увагу до сучасних форм, які набувають популярності або йдуть (скоріш за все тимчасово) з нашого життя.

Останнім часом багато абітурієнтів розповідають, що обрали свою майбутню професію не тому, що побачили якісь свята, концерти

⁴ Горбов А.С. Режисура видовищно-театралізованих заходів. – Фастів., 2004. – С. 10–11.

або театральні вистави. Зацікавленість народилася через відвідування Інтернету. Тому ще до розповіді про історичне коріння, витоки режисури, визнані привілеї режисури хочу засвідчити обізнаність у найсучаснішій формулі масового театралізовано-комп'ютеризованого дійства. Окремо про методологічну базу говорити зарано, хоча ті, хто засвоять накопичений досвід площадних дійств, зможуть опанувати, вдосконалити й збагатити його.

Флешмоби, режисерів яких ховають монітори комп'ютерів, а широкі артистично-аматорські маси слухняно виконують їх настанови, не вдаючись до розуміння ідей, завдань або елементарного сенсу, радо випробовують самі себе на силу впливу персони, маси, художніх образів і демонструють безмежні можливості для вдумливих професіоналів величних і масштабних дійств.

Флешмоб (англ. flash mob – спалахуючий натовп) – це заздалегідь спланована масова акція, зазвичай організована через Інтернет або інші сучасні засоби комунікації, у якій велика кількість людей оперативно збирається в громадському місці, протягом декількох хвилин виконує заздалегідь оговорені дії (сценарій) і потім швидко розходиться.

Немає єдиної думки щодо того, яка мета проведення флешмобів. Учасники одного й того ж заходу можуть переслідувати різні цілі. Серед можливих варіантів – розвага, порушення повсякденного плину життя, справити враження на навколишніх, відчутти причетність до спільної справи, самоствердження (випробувати себе: “Чи зможу я це зробити на людях?”), спроба одержати гострі відчуття. Ідеологія класичного флешмоба дотримується девізу “Флешмоб поза релігією, поза політикою, поза економікою”.

Рух флешмоба виходить із того, що у флешмоб-акцій є типові правила. Найважливіші з них такі:

- начебто спонтанне дійство; заборона збиратися або привертати увагу на місці до акції, одночасний початок і закінчення акції її учасниками; після акції потрібно миттєво зникати з місця дії в різні сторони й робити вигляд начебто нічого й не було;
- сценарій повинен привносити абсурдність у те, що відбувається;
- жорстке дотримання сценарію;
- не викликати агресивної реакції; не порушувати законів і моральних засад, не виявляти ніяких політичних поглядів.

Флешмоб-акції, що не дотримуються цього вже будуть екстримом або політ-мобом.

Приклад №1.

Перший флешмоб пройшов 17 червня 2003 року в Нью-Йорку (США). Приблизно двісті осіб зібралися навколо одного дорогого килима в універмазі “Масу's” і почали казати продавцям, що живуть разом на складі на околиці Нью-Йорка й прийшли купити “Килимок кохання”.

Замість багатослівного коментаря до описаного флешмобу пропоную уявити себе його учасником і нафантазувати ідеї, поміркувати над метафоричністю події, відчутти її конфліктну природу.

Таким чином можна стверджувати, що ХХ століття не тільки сформувало методику професійного театру, а й надало також потужну методологічну театральну базу для масових видовищ і свят.

Ще раз вклонімося відомим театральним режисерам минулого століття, які вийшли з театральних будівель на площі, вулиці, стадіони і ствердимось в потребі вивчати їхній досвід, цінити відкриття, які сьогодні стали надбанням професії.

Лесь Курбас вважав, що “режисер інтерпретує не лише життя, але й автора, який є також частиною життя. Режисер може обійтися без автора. Він може сам зробити цю штуку або автора переробити. Найголовніше – скерування сприйняття стосовно певних явищ життя у певне русло... Колективний режисер також може бути. Може бути, що це заступало режисера у старі й у середньовічні часи і було також не більше як фактором. Цього разу представляємо собі особу й означуємо фактором по функції. Фактор, що доцільно організує матеріал театру, нормує в одне суб’єктивне сприйняття життя й природи глядача, є режисер”⁵.

У режисурі не існує плагіату. Ще нікому не вдалося примітивно вкрати якийсь винахід, прийом. Використаний в іншому контексті, виконаний іншими людьми, на іншій площадці він набуває нового змісту й сили. Звичайно, не йдеться про бездарних плагіаторів, яких до режисерського цеху Мельпомена не зараховує. Але знання творчості колег, вміння знаходитися з ними в мистецькому діалозі, демонструвати власну відповідальність перед професією, знаходитися у мистецькому пошуку є обов’язком кожного митця.

⁵ Лесь Курбас. Філософія театру / упор. М. Лабінський. – К., 2001.

“Митець – це те саме, що й давній пророк: він бачить ясніше ніж звичайні люди”, – стверджував А.Чехов.

“Митець – це совість людства”, – наголошував Л.Фейєрбах.

“Митці – це невизнані законодавці світу”, – проголосив П.Шеллі.

Слово “митець” не є власністю людей мистецтва. Воно визначає як покликання людини так і стан його душі, а значить належність до вічного процесу творіння. Доєднатися діями, стоячи в іпостасі учня або майстра, до засобу існування Творця, тобто творінням вправним, креативним, гармонійним є виправданням свого приходу в земне життя, є засобом прислужитися працею своєю вічному промислу Творця.

Однаково важливі повноті життєвого плину талановитий швець і талановитий жнець. І мабуть, не менш важливі режисери, актори, музиканти, художники – одним словом митці, хоча... Хоча відповідальність митця за свій вплив на людей, тим більш на широкі маси, є невимірно більшою.

За часи найжорстокіших диктатур і нелюдських режимів завжди були митці, які знаходили шляхи й форми, щілиночки, аби хай лиш прошепотіти людині про її божественне покликання й людську гідність.

У київському метро на фризі купола холу між ескалаторними переходами на станції “Золоті ворота” серед якогось нерозбірливого орнаменту шматочками смальти викладено “Слава Україні!”.

Прекрасні фрески станції “Золоті Ворота”, на яку попадали колись зі станції “Ленінської”, а нині “Театральної” було здано до ювілею В.І. Леніна. Але викласти таке патріотичне гасло на той час було вчинком вкрай небезпечним. Про вождя народів забувають, а “Слава Україні!” живе у віках. Тільки треба хотіти бачити і вміти уважно придивлятися. Тож хто певен, що повинен стати режисером масових видовищ та свят прочитайте запропоноване й побачите в ньому вічне й корисне.

Наш земляк і колега Олександр Довженко, звертаючись до молоді, майбутніх режисерів, яка прагнула опанувати режисуру, запитував: “Що ви хочете сказати людям?” Це запитання залишається родовим для нашого режисерського цеху.

“Якщо ви хочете зробити народ працелюбним і діяльним, дайте йому свята... Республіці не потрібні видовища? Навпаки, потрібні надзвичайно. Ви повинні збиратися просто неба, на чистому повітрі... Зробіть глядачів

водночас і акторами, сприяйте тому, аби кожен бачив себе в інших і любив усіх як себе, і це ще більше об'єднає усіх”⁶.

Таємний сенс масових видовищ

Театральна дія просто неба може
мати надзвичайно ефективний характер
маневрування великими людськими
масами, являти собою видовище для
десятків, а, може бути, й сотень тисяч людей
А.Луначарський

У 1919 році, зважаючи на важливість агітаційного впливу видовищних мистецтв на народ, В.І.Ленін підписав декрет “Про об'єднання театральної справи”. У цьому документі є пункт і про народні видовища.

Видовищні мистецтва – більш за інші зрозумілі й тому найбільш популярні в народі – необхідно було зробити справою партійною та державною. Масові народні дійства стали частиною “монументальної пропаганди”.

Розвиваючи ленінську ідею “монументальної пропаганди”, А.В.Луначарський втілював її в життя в різноманітних аспектах. У тому числі – у галузі масових святкових дійств.

“Усяка справжня демократія спрямовується, природно, до народного святкування, – писав А.Луначарський. – Демократія передбачає вільне життя мас. Для того аби відчувати себе, маси повинні виявити себе, а це можливо тільки тоді, за словами Робесп'єра, коли вони самі є для себе видовищем”.

У не такі вже й далекі радянські часи до роботи над масовими видовищами залучались потужні майстри театру і кіно. Наприклад, головний режисер і художній керівник Ленінградського БДТ ім. Горького (Великого Драматичного театру) Г.Товстоногов здійснив відкриття в цьому жанрі, яке донині використовується по всьому світу на стадіонних заходах. Учасники видовища, яке ставив майстер, розташувалися як на полі стадіону, так і на трибунах. Коли пішов дощ, ті, що сиділи на трибунах, почали відкривати парасолі й трибуни перетворилися на дивні панно. Коли ж за командою всі відкрили парасолі водночас, стало зрозумілим, що народився потужний виражальний засіб, який використовується, трансформується й вдосконалюється до

⁶ Руссо Ж.-Ж. Письма к д'Алемберу. Письмо о французской музыке //История эстетики. – М. : Сов. Россия, 1964. – Т. 2. – С. 392–408

сьогодні. Іншу історію цього винаходу пропонує А.Горбов у книжці “Режисура видовищно-театралізованих заходів”: “1946 рік був знаменним для режисури масових театралізованих заходів: вперше з’явився новий засіб художньої виразності – художній фон. Це було новаторським кроком. Під час проведення всесоюзного параду фізкультурників на одній із трибун стадіону “Динамо” в Москві було розміщено 1000 осіб, що тримали в руках планшети з різнокольоровими аркушами паперу, котрі по команді режисера відкривалися й створювали різнокольоровий фон”⁷.

Можна наводити безліч прикладів відкриттів, технічних ефектів і пристосувань, жанрових трансформацій і запозичень, опанування просторів і експлуатації природних явищ, але майже нічого не написано про приховане призначення масових видовищ.

У СРСР з огляду на небажаність оприлюднення механізмів ідейного впливу взагалі і через масові видовища зокрема, наукова та науково-популярна література акцентувала тільки святково-патріотичний план таких заходів. В.І.Ленін зауважив: “Харківська маївка демонструє якою потужною політичною демонстрацією здатно стати святкування робочого свята”⁸.

“Після перемоги Великої соціалістичної революції ідея масових вуличних свят здатних задіяти й об’єднати у монолітній єдності величезні маси народу, потужно заволоділа умами. Мільйонним масам людей треба було дати нове революційне мистецтво, стверджуючі ідеї революції, мистецтво, яке б виховувало, закріплювало ці ідеї в серцях мільйонів”⁹.

Театр був найбільш видовищним серед усіх мистецтв, і саме тому на нього припала функція пропагандиста й агітатора. Так народжувалося політичне мистецтво, яке мало велику дієву силу впливу на маси. Не випадково, що біля витоків жанру масових видовищ стояли видатні діячі театру. Однією з найпопулярніших у післяреволюційні роки формою були мітинги-концерти. У них багаторазово брали участь В.Ленін, Я.Свердлов, О.Коллонтай, М.Подвойський, Р.Землячка як оратори, а у концертній частині брали участь видатні актори – А.Нежданова, О.Яблочкіна, М.Голованов, О.Бакалейнікова, К.Гельцер... “Мітинги-концерти, концерти-мітинги, це не звична форма громадських зібрань, це поєднання політичних промов з концертними

⁷ Горбов А.С. Режисура видовищно-театралізованих заходів. – Фастів, 2004. – С. 26

⁸ Ленин В.И. Полн. собр. соч., т.4. – С. 363

⁹ Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. – М., 1986. – С. 289.

номерами, яке мало неочікуваний характер. Концертні номери здебільшого слугували приманкою для слухачів, мало пов'язаних зі змістом промов. Між тим, у концертах-мітингах, як у фокусі зійшлося багато характерних рис часу, зіткнення нового зі старим, пошук нових дійових шляхів в організації громадської думки та масової агітації”¹⁰.

Іменні теорії видовищ революційно-захоплених В. Мейєрхольда і Л.Курбаса певної мірою спричинили до їхньої трагічної загибелі.

Що вже говорити про загальновідоме римське “Хліба й видовищ!”? Таке почесне місце після життєво необхідного такому, здавалося б, зовсім необов'язковому. Проте кожен, хто слухає пісні часів Великої Вітчизняної війни, вже після більш як півстоліття по її закінченню, цілком може зрозуміти, якою потужною силою впливу вони володіють. Ці пісні створили загальнонародну й поіменну, водночас непереможну зброю духу.

Звичайно, за сучасних обставин багато чого міняється стосовно цілей, мотивацій, місць проведення масових видовищ, але потенціал їхнього соціального впливу залишається беззаперечним.

Пригадайте, будь ласка, власну поведінку на масовому видовищі. Ви зливалися з натовпом чи намагалися визволитись від нього? Ваші емоційні реакції й свідомі оцінки окремих епізодів і всього видовища співпадали, різнилися чи поступово корегувалися реакцією глядацької маси? Які взірці поведінки героїв сцени або натовпу вам захотілося наслідувати? Чесні відповіді самим собі допоможуть усвідомити силу впливу заходів, розрахованих на сприйняття масами глядачів.

Цілком можливо, що розмірковуючи над цими питаннями, ви помітите, що купили саме той напій, який вихвалявся під час заходу, або, наприклад, повністю перейнялися ідеями лідера, який всього лиш привітав присутніх під кінець, перед феєрверком. Організатори прагнули аби таке відбулося не тільки з вами, але можливо з більшою кількістю глядачів. Так виховуються одностудійці, ну а коли нас багато, то, як відомо, нас не подолати.

У словосполученні “масове видовище” важко визначитися із поняттям “масове”. Можливо, варто запозичити багатовіковий досвід карно-спостережних служб, які вважали масою групу більше як з трьох осіб. А от щодо сенсу явища, про яке йдеться, то він є справді єдиним, незалежно від кількісної характеристики зібрання чи то на

¹⁰ Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. – М., 1986. – С. 296.

майдані, стадіоні, багатотисячному концертному залі або в камерному театрі, й полягає цей сенс у тому, щоб скоординувати власний життєплин з громадським. Зрозуміти, чи мої ідеали, смаки, мораль, відчуття, рівень розуміння діалогу, освіченість, стиль поведінки, одяг, почуття гумору й терпимість до нового, інакшого долучає мене до спільноти, роблять мене її повноцінною часткою, дарують можливість змагатися й перемагати або виштовхують, усамітнюють, примушують шукати порозуміння десь, інакше.

Вчений та практик буддизму Шантидава якось зауважив, що: “Ми не можемо й сподіватися дістати стільки шкіри, щоб вкрити всю землю аби вберегти свої ноги від колючок. Насправді нам це й не потрібно. Цілком достатньо прикрити підошви наших ніг. Інакше кажучи, хоча ми не можемо завжди змінювати обставини так, щоб вони нас влаштовували, ми можемо змінити своє ставлення до них”¹¹.

Отже, наведемо значення слова “масовий”: “той у якому беруть участь широкі маси, велика кількість людей; велелюдний, багатолюдний”¹².

Спробуємо якомога точніше сформулювати уніфікованість у явищі яке ми досліджуємо, що надасть нам у подальшому можливість відкривати неповторні риси кожної з його модифікацій.

Масове видовище є точкою координації життєплинів глядача й сцени, глядача й глядацької маси, це акт самоусвідомлення людини в суспільній системі координат.

Уявімо собі вечірнє спостереження виверження “сплячого вулкана” або спостереження за руйнацією нью-йоркських “близнюків”. Погодьтеся, що координація персонального й загальнолюдського життєплинів набагато важливіша питання – чи є ці видовища природними, організованими, спонтанними.

З усіма видами масових видовищ їх єднає ідейно-емоційне та емоційно-естетичне напруження під час і після їх завершення.

Таке формулювання скоріше розкриває природу інтересу глядача до видовища й, на перший погляд, нічого не додає до організації засобів впливу на нього. Але перевага значущості його полягає в необхідності щоразу знаходити актуальні виклики сьогодення, й таке зрозуміле “Чуття єдиної родини” не перетворюється у видовищі на

¹¹ Гьяцо Т. (Далай-лама XIV). Етика для нового тисячелеття. – СПб., 2005. – С.66.

¹² Новий тлумачний словник української мови. – К., 1999. – С.582.

парад вишиванок і конкурс швидкісного поїдання вареників, а демонструє відмінності як багатство, а можливість єднання як мудрість. Тобто на першому плані особливості життєплину. І вже від глибини їх розуміння виникають сценічні рішення.

Тема 2. Особливості режисури масових видовищ

Координація життєплину

Людина, яка бере на себе відповідальність займатися творчістю, має відносну перевагу над іншими. Якщо ми створені за образом і подобою Божою, то кожний, подібно до Творця, напевно, щонайменше, має здатності до творчості. Це у жодному разі не визначається обраною професією.

Колись секрети ремесла переходили від покоління до покоління й були набутками сім'ї. Сьогодні у, здавалося б, простій ремісничій праці виявляється безмежний простір для творчості. Колись перукар робив три чоловічі зачіски: “бокс”, “полубокс” й “венгерка”. Сьогодні справжній перукар, до якого можна застосувати які завгодно терміни: “стиліст”, “модельєр”, “конструктор” – завоював право творити, і якщо на створене ним звертають увагу люди, то цілком доречно в цій ситуації дати визначення видовища – це те, що можна побачити, що привертає погляд, подія, випадок, все, що уважно розглядається. Синоніми: видовисько, видиво, дивовище, дивовина, дивоглядь.

Коли йдеться про художню творчість, то ми маємо розуміти, що основна її потреба – співчувати болям людства. Привілея митця – це здатність чужий біль робити своїм і разом з громадою навчатися його позбуватися. “Якщо ми міняємося внутрішньо, роззброюючись завдяки конструктивному опануванню власними негативними думками та почуттями, – ми у буквальному сенсі міняємо увесь світ”¹³.

Без загостреного відчуття проблем сьогодення, здатності аналізувати минуле й передчувати майбутнє, художня творчість перетворюється на ремісництво.

На чільному місці після переліку проблем сьогодення та відмінностей нашого часу знаходиться передчуття ознак майбутнього. Додайте власні спостереження й висновки, прислухайтесь і додайте роздуми рідних, друзів, подорожніх. Так ви почнете збирати скарб неповторності вашого погляду на життя, ваших розумінь життєплину.

Для моєї режисерської практики останнього часу надзвичайно важливими стали подальші роздуми про сьогодення.

¹³ Гьяцо Т. (Далай-лама XIV). Этика для нового тысячелетия. – СПб., 2005. – С.181

1. Тисячоліттями війна була локомотивом цивілізаційного поступу.

Македонський завоював півсвіту не від жадоби, а задля розуміння свого власного та його імперії стану у світі (координація життєплинів). Сьогодні військова промисловість нічого не додає до можливих результатів війни, яка набула самонищівного масштабу. Того що накопичено арміями, достатньо для кінця світу.

Що має замінити війну й забезпечити інтелектуальний розвиток людства? Певен, що мистецтво! Мистецтво в дуже широкому розумінні й персонально для кожної людини – мистецтво жити.

2. Великі ідеології скомпрометували себе. Нових не вироблено. Що має цементувати духовне життя суспільства? Високий рівень культури міжлюдських стосунків, планетарно-людських і, якщо завгодно, планетарно-космічних стосунків.

3. Інститут сім'ї втрачає сенс і силу. Зменшилася дитяча смертність, зменшилася й народжуваність. Щоб вижити, не потрібна велика сім'я. Передача знання, секретів сім'ї від батька до сина, успадкування ремесла за нинішньої інформаційної доступності втратила сенс. Конфуціанське: “закон сім'ї вищий за закон держави” нереальна норма, коли часто навіть двоюрідні брати й сестри, якщо такі існують, просто незнайомі. Матимеш гроші – буде кому подати води. Самотнім – соціальні працівники. Сімейних пар, які не мають і не хочуть мати дітей, більше, реєструються асексуальні шлюби, шлюби нетрадиційної орієнтації, сердечна угода дорівнює шлюбному контракту, нарешті віртуальні шлюби, віртуальні діти, віртуальні почуття стають масштабною реальністю. Коханню необхідно повернути Божественну красу.

4. Як багато досягла наша цивілізація, аби звільнити людину від безлічі робіт, але чомусь людина не витрачає більше часу на свій духовний ріст. Перуть, готують, чистять машини, а на виховання дітей, змістовне спілкування часу не більше. Люди ховаються від сім'ї в роботу, від роботи в алкоголь... До релігії, здорового способу життя, культурного самовдосконалення здатна заохочувати лише мода, яка в такі моменти демонструє здатність координувати життєплини на різних рівнях життя.

Як зробити загальною потребою людини – життям своїм відповісти Божественному началу?

5. Ми живимо в епіцентрі інформаційно-комунікативного вибуху. З одного, боку це загострює визнання нашої планети єдиним домом, а людства єдиною сім'єю, з другого боку, країни, народи знаходяться на небезпечно різних соціально-економічних рівнях життя. У

чому загадка приходу в життя? Це випадковість чи логічний вибір вищого розуму?

6. Чи кінець світу, так широко заявлений у безлічі джерел, пророцтв і передбачень, не стане початком ери розуміння таїни народження, логіки дару довголіття чи навіть безсмертя, чи, щонайменше, щасливої долі?

7. Усьому людству загрожує голод. Не люди управляють економікою, а економіка людьми. Вона така ж самодостатня сутність як і гроші.

І ще дуже багато питань породжує кожна мить життя. Режисер повинен бути вдумливим, уважним, емоційно-рухомим і власні хвилювання переробляти в образні висловлювання, які захоплювали б глядачів глибиною розуміння радості й відповідальності спільного існування на одній планеті, в один час, в одному місці, в один день, на одному видовищі, в одну мить. Словами Леся Курбаса: “Що таке свято? Воно встановлено для того, щоб ми відчули час. Це хороша річ. Ми широко й повно його відчуваємо”¹⁴.

8. На роль локомотива цивілізації активно претендує спорт. Фітнесцентри, що як гриби після дощу порозквітали по всьому світу. Олімпійські ігри в Сочі, Чемпіонат світу з футболу в Україні та Польщі дають яскраві приклади зосередження всього найкращого й найновішого для масштабних кроків у невпинній ході людської цивілізації.

З чого починати?

Якщо хтось скаже Вам, з чого треба починати, вислухайте уважно і покладіть до своєї скарбнички знань. Шляхи мистецтва, як і шляхи Творця, несповідимі. Не соромтеся, якщо першим, що вас вразило була сума гонорару або кошторис витрат на захід. Звичайно краще, якщо в серці щось забриніло, коли йшлося заради чого затіяний захід. Щоправда, у моїй практиці дуже рідко декларувалося щось піднесене, захоплююче. Набагато частіше завдання ставилися прості й прагматичні – створити настрій, зробити так, щоб запам’яталося, розрадити й розвеселити і щонайбільше прославити й возвеличити привід, з якого організовується захід.

Проте режисер зобов’язаний, дотримуючись аристотелівського “розважаючи – повчай”, винайти піднесені, умасштабнені до загальнолюдських мотиви, ідеї та завдання дійства яке він втілює, хай і на

¹⁴ Лесь Курбас: Із творчої спадщини / Упорядник та автор приміток М. Лабінський. – К., 1988.

досить прагматичне замовлення. Моя персональна практика переконала діяти за правилом французького царедворця Талейрана – довіряти першому враженню. Перше враження від замовника, його фірми, закладу, організації, перше враження від самого заходу – назва, місце, час проведення і таке інше. Усе це стане в нагоді, коли ви почнете оцінювати, класифікувати й підсумовувати ваші постановчі ресурси.

Ресурс – засіб, можливість, якими можна скористатися в разі необхідності¹⁵.

Тема 3. Специфіка творчих ресурсів в організації та проведенні масових видовищ і свят

Отже, варто розмежувати ресурси на:

- матеріальний ресурс;
- культурний, інтелектуальний, духовний – одним словом – мистецькоутворювальний ресурс;
- людський ресурс – тобто, хто готовий працювати, кого можна задіяти, на кого можна покластися із певністю щодо залучення до акції.

Матеріальний ресурс

Питання, скільки грошей може витратити замовник на захід, звичайно, є найпершим. Але прошу зважати, що режисери працюють у галузі немасштабованих витрат. Насправді, жоден із замовників не може знати скільки реально коштує те, що він замовляє. Можна дізнатися про вартість оренди приміщення, гонорар виконавця, послуги звуко- й світлозабезпечувальних фірм. Питання, скільки коштує ідея постановника, яка всі утилітарні завдання виведе на рівень дієвого створення художнього хвилюючого дійства. У розвинених країнах саме ідея є найдорожчим продуктом діяльності режисера. Так буде з часом і у нас. Але вже сьогодні молодий режисер, який робить перші непевні кроки (не бійся, режисура – професія вікова – через 100 років будеш генієм), має визнати, як ознаку причетності до професії, у найактуальнішій лише сьогоднішній акції проголошувати її зв'язок з вічним. Якщо ви відкриваєте міст через річку – хай у вашій трак-товці це буде міст через негаразди, хвороби, долю, якщо ви запускаєте нову дорогу – хай це буде шлях до звершень і перемог, якщо ви відкриваєте двері нового будинку – хай він стане раєм на землі.

Окрім суми, яка виділяється на проведення заходу, варто добре вивчити всі матеріальні ресурси, які є в замовника.

¹⁵ Новий тлумачний словник української мови. К., 1999. – С.899.

Коли я вперше проводив День сільгоспвиробника, я не знав, які прекрасні продукти виробництва від їжі до напоїв можуть бути представлені під час концерту, а по його закінченню вжиті.

Коли я робив відкриття пам'ятного знака К.Малевичу, я просто бачив будівництво багатоповерхового будинку поруч, а фахівці з феєрверків вказали мені на можливість влаштування майданчика для шоу вогнів на 16 поверсі недобудованої споруди. Таким чином, вичивши всі складові матеріального ресурсу заходу, ви маєте шанс примножити в рази те матеріальне забезпечення, яке визначив для себе замовник. Використання уніформи фірми чи організації замовника, використання техніки, якою він володіє, просто задіяння його співробітників, цілком можливо і в концертній програмі, не тільки скоротить ваші видатки, а й зробить ріднішим захід, який ви проводите. До кожного святкування Дня міліції в Києві ми залучали виконавців, ведучих, оркестр саме з міліціонерів. Навіть переодягали виконавців бальних танців у міліцейську форму і завжди мали багато більше, ніж грошовий зиск.

До матеріальних ресурсів слід віднести усі принади місця дії.

Уявімо, вам пропонують провести свято міста на стадіоні. А ви побачили можливість проведення цього заходу на території старого замку.

Уявімо, вам пропонують вибрати місце для проведення поминального вечора за жертвами Бабиного Яру, і ви пропонуєте зробити це під зоряним небом київського Планетарію.

Припустимо, вам пропонують провести ювілейний вечір письменника-ветерана війни, і ви обираєте зал “Національного музею історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років”.

Уявімо, вас запросили режисерувати ювілей Шолома-Алейхема на сцені Українського дому. І ви ...

Це приклади з моєї власної практики і, уявіть, кожного разу місце дії ставало поплічником режисера у вирішенні художніх завдань.

Звичайно, місце дії може залишитися просто географічною адресою, але багато цікавіше знайти точки співпраці з місцем дії, і це додасть вашому заходу осмисленого затишку. Найпопулярніший і декларативно дисидентський у 80-х роках минулого століття Московський театр драми та комедії на Таганці багато гастролював у СРСР та за кордоном. Його головний художник Давид Боровський звернув увагу, що вистави втрачають від пристосування до різних ігрових площадок і запропонував фундатору театру Юрію Любимову возити

на гастролі не тільки декорації, але й конструкції, які б відтворювали саму коробку сцени.

Підкреслю, тут не йдеться про відповідність престижу заходу приміщенню, в якому воно проводиться. Щоб ви не проводили в Театрі оперети або в цирку, не очікуйте що прийде Президент України. Це досить дивно, але цілком традиційно.

Розповідають, що коли М.Хрущова – відставного генерального секретаря ЦК КПРС – запросили в театр “Современник” на драматичну виставу, він після вистави саркастично посміхнувшись, поділився сумом: “А мене усе життя на “Лебедине озеро” водили”.

Гумор в оцінці матеріального ресурсу завжди доречний. Якщо, на ваш погляд, виділені на захід гроші викликають усмішку, дуже детальним кошторисом можна заставити замовника задуматися. Не забудьте й про таку дрібничку, як послуги зв’язку, адже ваша мобілка з’їдатиме гроші з апетитом замовлення, а замовнику це й на думку не спадає.

Отже, до матеріального забезпечення заходу маємо долучити все, що стосується місця дії, забезпечення умов виступу артистів, вивчення можливості залучення місцевих, технічних ресурсів і таке інше. “Таке інше” може набути більшого значення, ніж вочевидь, головне. Тому треба бути дуже прискіпливим, вивчити усі подробиці й деталі матеріального забезпечення, аби в останню мить ваш задум не згубила якась “дрібничка”.

Приклад №2.

*Запалювання столичної новорічної ялинки на майдані
Незалежності, 2004 р.*

На той час новинкою були надувні “чоловічки”, які ніби танцюють від потоку повітря. Ними ми вирішили прикрасити кам’яні брили, які були елементами реконструкції площі, але геть вибивалися з декоративного вирішення сценічного простору. Перевірили кожного з “чоловічків” на базі власника. Танцюють нормально. Підключили на площі – не вистачає тиску повітря й фігурки не танцюють, а ніби п’яні падають з ніг і ледь-ледь підводяться. Господар “чоловічків” перебував “поза межею досяжності”, а його представник ніяк не міг второпати, в чому справа. Прийшлося відмовитися від цього декору. А дрібничка полягала у схемі підключення фігур, виявилось на них навіть номери були, щоб не переплутати. Ніби провина постачальника. Насправді, режисер мав з’ясувати, хто буде відповідальним за підключення

й упевнитися в його компетентності. Ані замовник, ані глядач гадки не мали про танцюючі фігурки, тож нічого і не помітили. Мені, як режисерові, й до сьогодні боляче при згадці про цей випадок.

Мистецькоутворювальний ресурс

Кожного року на зведеній афіші Міжнародного мистецького фестивалю міст-побратимів “Київ Травневий” ми анонсували останню подію фестивалю як “Споглядання київського неба”. Більшість людей розуміли романтичність цього заклик. Хоча були й такі, що телефонували з претензією: “весь вечір дивилися на небо та нічого там не побачили!”

Сама природа, а в закритому приміщенні архітектура, вже є мистецькоутворювальним ресурсом.

Ви, мабуть, багато разів чули коментарі ведучих щодо погоди на вулиці чи за вікном, які в контексті видива трактуються як знаки на користь події. Це приклад використання природного ресурсу.

Світлові, лазерні акценти, нині популярна лазерна графіка здатні вдало підкреслювати принадність місця проведення заходу. Кілька разів я використовував, як задник сцени, природний фон. Світлові акценти на деревах – зміна кольорів, акцентуація декоративних елементів (колись на ялинки за сценою вішали яблука, прикріплювалися паперові птахи, під вітродуєм дихали стрічки й нарешті засвічувалися гірлянди), лазерна прорисовка контурів дерев. досить звичне тло робило витвором мистецтва.

Діалог з глядачем налагоджується з перших же його кроків у добре знаному місці, яке неочікувано набуло зовсім іншого образу.

Приклад №3

Вечори, присвячені Дню майстрів народної творчості, Дню журналіста, Дню художника у Залі прийомів київської мерії

По периметру на другому поверсі в цьому залі є чудовий балкон. Центральну частину зали по боках обрамлюють ряди колон, за ними невеличкі нефи з вікнами.

На День майстрів народної творчості усі колони були закриті рушниками, а на мотузці, яка єднала перила балкона, з різних боків були розвішані паперові Птахи щастя. Фонограма солов'їного співу завершила образ оселі мистецтва.

На День журналіста, як нам було відомо, запрошувалися представники ЗМІ не за відданість керівництву, а за популярність у читачів. Ідейний посил полягав у заклику писати на свій розсуд, але прав-

ду, а не запускати “журналистские утки”. І знову використали простір над головами гостей. Тільки тепер розвісили зроблені майстрами народних мистецтв птахів із газет та журналів.

На День художника перед залом розсадили з десятків молодих художників, які в різних манерах малювали інтер'єр і навіть гостей. У нефах по підвіконню розташували біля сотні картин. Так мерія стала “плєнером” і галереєю водночас.

Архітектура Колонної зали мерії надавала можливість помірковано переосмислювати її і в такий засіб була основою мистецькоутворювальних смислів.

Історичний мистецькоутворювальний ресурс також надає великі режисерські можливості.

Та ж сама Колонна зала, можна сказати підтримувала, стилістику балів.

Історія приміщення, вулиці, площі можуть надати події цікавого неочікуваного виміру. Поцікавтеся історією м. Гостомель, і зрозумійте якою дивиною був епізод з персонажами часів Київської Русі для тих глядачів, які про це нічого не знали.

Часто річки, гори стають персонажами майданних видів. Легенди, історичні факти, нещодавні події можуть стати підґрунтям для їх образних осмислень у заході, який ви вибудовуєте.

До розробок пов'язаних із дослідженням особливостей місця дії – історія, сучасність, легенди, архітектура, стики з історичними подіями та особистостями, додайте мистецькоутворювальний ресурс часу. Колись це будуть історичні епохи, а колись миттєвості сьогодення. Час зафіксований в мові, музиці, стилях одягу і спілкуванні та ще у безлічі мистецьких віддзеркалень.

Приклад № 4

Уявіть собі свято вулиці Ярославів Вал, на якій стоять Золоті Ворота. Нещодавно вийшла книжка про історію цієї вулиці. Зібрані у ній матеріали безцінний дар для постановника. У часи Київської Русі вона слугувала її зовнішнім кордоном і називалася Велика Підвальна, тобто та що проходила під захисним валом. Далі називалася Полупанова, на честь революціонера Полупанова, пізніше Ворошилова і нарешті з 1977 року стала вулицею Ярославів Вал. Та й про кожний будинок на цій вулиці можна ставити розгорнутий епізод-легенду. Сторінки історії об'єкту, плин часу з усіма його атрибутами вже є потужним мистецькоутворювальним ресурсом.

Час дії, місце дії, люди, життя й праця яких стала вищими за ці поняття, і ще багато чого, що віднайде ваше прискіпливе режисерське око, мають дати імпульс для фантазування, і хай вам поталанить через знання з'єднатися з минувшиною і натхненною творчістю створити чудо миттєвостей співіснування через часи і відстані.

Людський ресурс

Розумно складений штатний розпис не тільки допоможе вам ефективно реалізувати задум, зекономити гроші, але найголовніше – виробити емоційну тканину свята, плекання якої починається з розмови із замовником, розвивається в розробці сценарію, сценографії, підборі артистів і колективів, міцніє в день репетиції й підготовки усього пов'язаного зі сценою і, нарешті, панує на святі або урочистостях, які ви режисирете.

Дуже важливо, аби на кожній ділянці роботи була людина, яка відчуває себе незамінною, є талановитою, відповідальною за частку спільної справи, без якої успіх неможливий.

Майте терпіння кілька разів розповісти про завдання, переконайтеся, що вас правильно зрозуміли. Не бійтеся прикрикнути й продемонструвати голос. Часто спокій і розміреність останніх доконцертних хвилин треба підбадьорити хвилюванням. Але не дріб'язковим – хтось запізнився, щось переплутали, а благородним, тобто таким, яке пов'язано зі вправністю служіння обраній справі.

Багато артистів і колективів воліють усі матеріальні питання вести через своїх адміністраторів. Якщо ви не знайомі з митцями і до концерту вам персонально не випадає з ними поспілкуватися, обов'язково на саундчеку, перед виступом, після нього знайдіть слова захоплення, поваги, свідчення невинуватості творчої зустрічі й подякуйте у фіналі. Інколи це дає можливість контактувати далі напряму, зменшувати гонорар і найголовніше додати до вашої роботи іменні флюїди доброзичливості.

Дуже добре знати імена й по батькові усіх ваших помічників.

Обов'язково персонально огляньте місце майбутньої події і якщо виявите якісь незручності, які неможливо виправити, скажіть про це чесно.

Керуючи Міжнародним театральним фестивалем міст-побратимів “Київ травневий” мені доводилося забезпечувати позначені в райдері зірок світового мистецтва умови. Від адміністратора Марсея Марсо ми отримали факсом райдер на двадцяти сторінках. І

хоча його виступ мав відбуватися на сцені Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки, надати маестро гримувальну кімнату з душем і туалетом було неможливим просто за відсутності такої. Я відповів, що забезпечимо всі зазначені умови, оскільки віддаємо Марсо не одну гримувальну, а весь театр. Перед початком першої репетиції на чудовій сцені театру, задоволеному її розмірами й технічним забезпеченням геніальному міму я дуже ніжно пояснив проблему з гримувальною. Великий артист спитав: “А глядачі будуть?”, і коли дізнався, що вільних місць вже давно немає, махнув рукою на дрібниці побутового життя.

Проте, чим менше відомі артисти, тим більше претензії вони пред’являють (щоправда не завжди). Тому ще раз наголошую: навіть за наявності прекрасного адміністратора, особисто контролюйте й беріть участь у забезпеченні максимального комфорту митців – не тільки фізичного, але й душевного.

Крім адміністраторів, водіїв, майстрів монтування сцени, освітлювачів, звуковиків, інженерів спеціальних ефектів і нарешті митців, є ще багато людей, яких ви може абсолютно безкоштовно залучити до своєї справи.

Перш за все це аматори в усіх відомих вам галузях. Цілком зрозуміло, це самодіяльні мистецькі колективи й виконавці. Не забудьте про майстрів різноманітних ремесел, колекціонерів (збирачів одягу, автомобілів, рушників, вишиванок...) про технічні гуртки (авіамоделістів, лялькарів, вишивальниць...). Усі вони радо погодяться продемонструвати свою майстерність на вашому святі.

Приклад № 5

Відкриття після реставрації пам’ятки історії «Золоті ворота» 2007р.

Багато років я в різних засобах масової інформації пропоную розробити урочистий ритуал проходження крізь Золоті ворота, церемонію для почесних закордонних гостей. Оскільки на події, про яку йдеться, був Президент України, то природно мені кортіло цю ідею дієво зацитувати.

У паркових зонах праворуч і ліворуч Золотих воріт ми влаштували містечко майстрів. Гончарі, ковалі, вишивальники й майстри одягу, збирачі старовини, медовиробники, радо погодилися своїм коштом приїхати й попрацювати на святі. До відкриття воріт внизу перед ними зібралися самодіяльні хорові колективи, які влаштували пісенне змагання. До Ярослава Мудрого, після його привітального

слова до зібрання, з дарами приходили іноземні гості. Їх ролі виконували учасники національних самодіяльних колективів польського, німецького, татарського, болгарського, грузинського товариств. У такий спосіб малобюджетний захід силами аматорів перетворився на потужне яскраве свято.

До людського ресурсу віднесіть і просто літніх людей. Завжди сцена на відкритому просторі якось загороджується. Не пошкодуйте-зусиль, знайдіть стільці й встановіть їх, огороджуючи простір перед сценою. Повага до старших завжди відгукується в людських серцях.

Якщо захід виключно молодіжний, зробіть фанзону для молоді й дітей. У тих випадках, коли це недоречно з початку, треба передбачати момент, коли це буде вчасно зробити. Хоча часто такий прийом зовсім не пасує святу.

Режисер Д. Мухарський наводить епізод зі свого досвіду: “Здається, найпростіший – участь Державної автоінспекції в таких святах. Попервах це здається дивним – навіщо? Ми ж і так її чи не щодня бачимо. Але бачимо в буденній ситуації, а це зовсім інше, аніж на святі. Ні, вони не виступатимуть з піснями, не приваблять нас танцювальними номерами, а зупинять увагу кожного такими звичайними, так би мовити, навчально-повчальними діями: розповідями, інформацією про те, скільки людей потерпає від дорожніх пригод, від неуважності на дорогах (до речі, від нашого безкультур’я у цій сфері за рік людей гине більше, аніж за 10 років в Афганістані). Режисерові треба зважити на психологію глядачів: саме на святі така “побутова врізка” сприймається зовсім інакше, аніж в побутовому контексті повсякдення – об’ємніше, переконливіше. Дуже цікаво і видовишно сприймаються, приміром, і пожежники. Вони виставляють техніку, ефектно демонструють роботу з машинами, штангами, величезними висувними драбинами: такі, здається, суто побутові штрихи під час свята теж своєрідно акцентують увагу на цій професії, люди починають інакше дивитися і на пожежників, і на їхню справу”¹⁶.

Окремо хочу наголосити на надзвичайно важливій проблемі для всіх заходів без винятку – безпека для всіх учасників події, чи то у відкритому просторі, чи то у приміщенні, будь-де.

В одній із перших режисованих мною вуличних акцій – відкриття кінотеатру “Флоренція” – ніби нічого було боятися. Невеличка сцена перед скляними стінами модернової на той час будівлі. Перед сценою

¹⁶ Мухарський Д.О. Свято – моя професія. – К., 2009. – С. 56–57.

широке коло за загородкою для танцюючих дітлахів, які прийшли з батьками.

Короткі виступи поважних персон і відомих артистів перед концертом, і поки триватиме концерт, прийом для будівельників, а по годині – відкриття залів і демонстрація фільмів з вільним входом для усіх охочих.

Народу зібралось чимало. І раптом один із кінокумирів завершує свій виступ закликком: “Гайда усі дивитися кіно!”

Натовп посунув на естраду і до дверей за нею. Здавалося, він розчавить діточок перед сценою. Ведучого ніхто слухати не хотів. Я вискочив до мікрофона і криком зупинив людей. Потім вже ми пояснили зібранню весь сценарій, зацікавили виступами відомих артистів естради... Все пройшло чудово, але це було мені уроком на все життя.

Відтоді на всі заходи, що відбуваються на відкритому просторі й передбачають участь більш як 5 тисяч глядачів, я завжди запрошуюю бригади пожежної та швидкої допомоги, міліції. Обов’язково на відповідних автомобілях. Це краще за будь-які плакати й попереджальні тексти настроює людину на обмірковування власної поведінки.

Тема 4. Типологія масових видовищ

Театралізовані видовища – витвір, який захоплює глядацькі маси в процесі координації життєплинів за законами театру. Їм притаманне ідейно-тематичне наповнення, конфліктне підґрунтя, образне вирішення видовища, сюжетна лінія, наскрізна дія. Вони можуть мати елементи театралізації або досягати повноти форми театральної вистави в умовах показу, не притаманних театру.

Театралізоване видовище слід типологізувати за:

1. *Засобом спілкування з глядачем:*

- а) немає розподілу на виконавців і глядачів – усі учасники;
- б) є розподіл на ролі й сплановані функції глядачів і виконавців;
- в) дійство самотійне й відводить масам роль виключно глядача;
- г) дійство самодостатнє, глядачам відведено роль сприймаючої сторони.

2. *За характером висхідної події театралізованого видовища:*

- а) відбувається регулярно за календарною датою;
- б) присвячено унікальній події або започатковує традицію;
- в) відбувається в межах іншого заходу.

3. За місцем дії:

- а) у відкритому просторі, який вже існує;
- б) у відкритому просторі, який спеціально організовується;
- в) у закритому просторі.

До цього варто додати, що зазначені форми театрального видовища зустрічаються як у точній відповідності описаному, так і в безлічі комбінацій складових. Характер дійства, простір, у якому воно відбувається, засіб спілкування з глядачами кардинально вирішують стиль заходу. Проте, чим більше режисером буде знайдено нюансів, неочікуваних стиків та комбінацій параметрів, тим яскравішим і неповторнішим буде дійство.

Тема 5. Способи організації спілкування з глядачем

а) Немає розподілу на виконавців та глядачів, усі рівноправні учасники дійства.

Такий засіб існування бере свій початок із забав глибокої давнини.

Приклад № 6

На Меланію (Святий вечір) українці грають у “Меланку”, щоб провести старий рік якомога веселіше. А грати треба ось як.

З гурту молоді вибирають хлопця, який найкраще вміє жартувати. Він переодягається й стає “Меланкою”. Інші теж переодягаються: хто циганом, хто козою, хто ведмедем, хто журавлем, хто чортом... одним словом, хто що цікаве придумає, те й утілює. Це дійство цілком може відбуватися і вдень – тоді дітлахи юрбою біжать за переодягнутою ватагою, щоб добре роздивитися таку чудасію.

Хлопці не до кожної хати заходять, а тільки до тих домів, у яких є надія зустріти дівчат. Як і при водінні кози, дозвіл пощедрувати слід випрошувати в пісенній формі.

Природно, що роль режисера не виділена, хоча заводилою обов’язково хтось має бути. Сьогодні в такого роду заходах роль постановника полягає в забезпеченні такого високого рівня організації, коли його учасникам здається, що все відбувається за їх бажанням, настроєм, некеровано й органічно. Та без вибудови драматургії свята (щонайменше вирішення початку, кульмінації, фіналу) його легко можна звести до неузгодженого існування окремих груп.

Режисер, з одного боку, має забезпечити усім учасникам рівні права й умови, з другого – вони мають розуміти, що надані їм можливості

витікають із конструкції свята і служать інтересам усіх його учасників.

Приклад № 7

День медичного працівника. Київ, Співоче поле 2004р.

Учасниками свята – виконавцями й глядачами були колективи художньої самодіяльності медичних закладів з усіх областей України. Отримавши програми усіх виступів за два дні, єдине, що ми встигли зробити – це скорегувати тривалість кожної програми до 15 хвилин. Визначити принцип, який би дозволив побудувати концерт, згідно з поданими програмами по наростаючій, не вдавалося, ані за алфавітом, ані за рухом сонця, чи за географією проживання учасників. Тоді ми повідомили учасникам, що виступи розташовані в програмці в результаті жеребкування, яке провели до їхнього приїзду, аби встигнути надрукувати й роздати усім програму святкового концерту. Оскільки загальна тривалість заходу сягала 5 годин, то усім натякнули про гостинці для пригощання одне одного.

Аматорів-артистів заїхало до тисячі, стільки ж було киян, представників київської області та пересічних глядачів.

Крім оформлення сцени банерами зі святковими привітаннями, ми організували довжелезний стіл у залі для глядачів у дальньому від сцени проході. Його було накрито великою кількістю різних скатертин. Від організаторів були фрукти, вода, печиво, посуд. Після кожного виступу до цього додавалося щось із привезеного учасниками. А після трьох виступів лунали тости-побажання, пісню заводив колектив, який наступним розпочинав виступ своєї області.

На початку Міністр охорони здоров'я офіційно й урочисто привітав учасників художньої самодіяльності медичних працівників, а на фінал – після вручення призів і грамот сам завів пісню, яку підхопив потужний хор усього святкового зібрання.

Глядачі, які вже були на сцені чи готувалися до виходу, аплодували самі собі, а артисти на сцені підбадьорені колегами веселилися від душі й виступали самовіддано.

Наведений приклад демонструє найпростіший засіб організації свята за участі усіх, хто на нього зібрався.

Дуже добре використовувати в таких святах розучування танців, складання безкінечних хороводів, проголошення слоганів.

б) Сплановано функції глядачів і виконавців

Прості приклади залучення глядачів до дійства кожен, хто бував чи бачив по телебаченню концерти з конкурсами або конкурси з концертними номерами, легко пригадає. Приз глядацьких симпатій, визначення переможця якогось конкурсу за гучність оплесків, залучення глядачів до рахування чи то кількості проковтнутих вареників, чи тривалості поцілунку молодят на весіллі, пропозиція проспівати рядки відомої пісні або вивчити та заспівати разом приспів і таке інше – є, власне, варіантами надання глядачам якоїсь додаткової ролі.

Насправді прийом цей досить сильний, а інколи й небезпечний, бо глядач може й загатися. Наведу приклади з власної практики, де надання глядачам додаткових функцій або іншої якості виконувалося помірковано.

Приклад №8

*Мітинг-концерт одного з політичних блоків під час виборчої кампанії
(Київський палац спорту)*

Зал Київського палацу спорту максимально вміщує 10 000 глядачів, дзеркало сцени 42х15 метрів. До вихідних даних треба додати дуже скромне фінансування та акцентування лідерами блоку причетності до українських культурних цінностей.

На той час усі політичні сили густо використовували прапори, тканина яких кріпилася до розкладної рибацької вудки. Організатори на свій смак розмістили величезну кількість хлопців з партійними прапорами на площі перед палацом. Режисерське завдання я сформулював для себе як демонстрацію потужності виборчого блоку, значення кожної людини та свято єднання всіх навколо лідерів, нарешті перетворення зібрання на акт урочистого зобов'язання зробити все для спільної перемоги.

Розуміючи проблему заповнення величезної сцени, я використав образ “Тарасової гори”, який потім перетворився на один з моїх улюблених режисерських прийомів у постановках театральних видовищ.

На сцені вибудували з великої кількості сценічних станків п'ятирівневу трапеція – ніби “Тарасова гора” або сходи для величезного хору. По бокових кулісах, арлекіну та по лінії авансцени рівно натягнули банери-рушники, які створювали рамку по периметру дзеркала сцени. По обох краях сцени стояли підставки для великої кількості прапорів, але в центрі кожної – по одному високому жовто-блакитному прапору.

Після зняття світла посередині “гори” на першому рівні у світловому колі співав “Думи мої” Т.Шевченка сивоволосий кобзар. Далі на сцену виходили колективи, виконавці, оратори й по закінченні виступів сідали на перший рівень гори. За ними виступав хоровий колектив, який, стоячи, вітав кобзар, запрошував сісти на перший рівень, а сам піднімався на рівень вище. Ця церемонія повторювалася з усіма виступаючими колективами. У фіналі кобзар сидів на вершині гори, а всі рівні було заповнено артистами. Важливою деталлю, за моїм наполюганням, було розміщення виступаючих не в першому ряду, а в секторах серед народу. Колектив, що виступав перед оратором, провокував оплески, оратора супроводжували на сцену прожектори й після виступу разом з колективом він піднімався на перший рівень “гори”.

На фінал мітингу сцену заповнила яскрава громада на чолі з кобзарем. Перед виходом лідерів блоку під козацький марш з різних секторів з прапорами блоку атлетичні хлопці з оголеними торсами переможно проходили по центральному проходу на авансцену, створюючи коридор у партері й крила на авансцені. Коли через цей коридор на сцену вийшли герої заходу, до них спустився кобзар і низько їм вклонився. У цей момент зазвучав Гімн України. Таким чином із розрізнених глядачів утворилася громада, яка зібралася біля Тарасової гори разом зі своїми визнаними й шанованими лідерами, які, цілком природно, опановують державницький рівень. Під час оплесків після гімну та привітальних лозунгів прапороносці неспішно, надаючи жесту зміст політичного акту, у підставки з прапором України поставили прапори блоку. Після виступів лідерів кобзар заспівав “Червону калину”. Із артистів на сцені та учасників мітингу в залі утворився єдиний хор, який співав ще довго, святкуючи радісне відчуття єднання. Запрошені на мітинг-концерт глядачі стали його героями, через надання їм різних функцій. З їхнього середовища виходили виступаючі, тобто вони ніби їх делегували. Оратори приєднувалися до тих, хто зійшов на Тарасову гору. Це привертало глядацьку увагу до розвертання образу і спільний спів, що виник у фіналі, був результатом його сприйняття і прийняття.

Приклад 9

День студента, актова зала Київської міської державної адміністрації

У період з 2000 по 2008 роки мені довелося провести у цьому приміщенні велику кількість святкових концертів з нагоди професійних свят. Зазвичай, ці акції склалися з урочистих промов, нагородження кращих, застілля, під час якого відбувався концерт. Завдяки цим концертам вдалося познайомити керівництво міста з акторами естради, цирку, хоровими, народними колективами і навіть з артистами драматичних театрів. Розмови акторів після виступів з керівниками часто допомагали вирішити як творчі, так і побутові проблеми.

Для студентської молоді треба було створити атмосферу знайому як для старшого покоління, так і для юних учасників заходу.

Так виник образ студентського балу. Застілля з напоями й закусками видавалося недоречним. Тому на столах, окрім солодощів і фруктів, були лише звичні для студентського життя пиріжки. Кожен стіл прикрашали повітряними кульками, наповненими гелієм, які мали вигляд урочистий і водночас нагадували сентиментально-дитячі букетики. Після промови мера та нагородження кращих студентів, лідери міжвишівської організації вручили йому велику залікову книжку, в якій зазначили іспити з покращення студентського побуту, науково-технічної бази тощо.

Виступ популярного молодіжного гурту зняв деяку скутість студентів, які підспівували, рухалися в такт музиці. Нарешті по центральному проходу через усю залу на сцену буквально вилетіли два велосипедисти. Вони продемонстрували карколомні трюки на двох канцелярських столах і ще через кілька ефектних молодіжних номерів, які продемонстрували можливості й таланти молодих і перетворили запрошених студентів на господарів свята. Виникли осередки відвертого спілкування з мером, його заступниками.

Наведу кілька прикладів з історії масових дійств.

Приклад №10

“Дослідники зазначають, що Діонісії були “не днями “празності”, а днями святкувань”, регламентованими різними обрядами та звичаями, що гармонійно поєднувалися один з одним. Це могли бути: урочиста хода через усе місто, культурні церемонії та спеціально передбачені дійства для безпосередньої участі народу у веселощах, де кожному з присутніх надавалася повна свобода самовиявлення, також

ціла серія змагань музичних, спортивних, хорових і, нарешті, тільки на завершення – змагання драматичне”¹⁷.

“... На світанку парижанам, які вийшли на вулиці, постала надзвичайна картина: столиця була буквально затоплена морем квітів. Прикрашені квітами будинки, палаци, площі виблискували під променями сонця: це вночі за 20 льє з навколишніх багатьох сіл спеціальні загони звезли троянди та інші квіти й прикрасили паризькі вулиці. А коли задзвонили дзвони всіх соборів, барабани по всіх кварталах пробили збір і народ рушив до місць збору, то всі вулиці Парижа перетворилися на живі квіткові річки: кожен громадянин ніс у руках букети квітів.

О 8 годині ранку пролунав гуркіт гармат – сигнал до початку. Громадяни, які зібралися в 48 секціях, вишикувалися в 48 кортежів і одночасно рушили з усіх площ і вулиць Парижа до саду Тюїльрі, де повинен був відбутися пролог свята. У саду народ зустріли 27 комісарів і 50 якобінців, яким Конвент доручив організацію свята. Тут народу роздавали квіти і текст “Марсельєзи” для виконання гімну у фіналі свята.

Посеред саду було споруджено (за ескізом Давида) величезну статую Мудрості, яку до потрібного моменту приховували під чорними покривалами.

Оркестр зайняв правий амфітеатр, на лівому розмістився зведений жіночий хор, одягнений у білі сукні, прикрашений вінками й стрічками трьох кольорів. Всюди майоріли написи, на думку очевидця, “втішні для народу, грізні для деспотів”.

О 12 годині на балконі палацу з'явився весь Конвент. Робесп'єр сказав коротку промову, на яку народ відповів співом революційного гімну. Потім Робесп'єр, підійшовши до символічного монумента, підпалив чорні покривала. Коли згорівши, вони відкрили народу величну статую Мудрості.

Гримів оркестр, співав хор...

Після закінчення прологу народ попрямував до Марсового поля. Під гуркіт барабанів хода зупинилася на Марсовому полі. Попереду йшов весь Конвент з Робесп'єром на чолі. Відкривав ходу зведений духовий оркестр у складі 715 осіб.

Прийшовши на Марсове поле, Конвент зайняв вершину “гори” (величезного верстата, спеціально збудованого на полі). На крутих

¹⁷ Варнеке Б.В.История античного театра: учеб.пособие. – Одесса : Студия “Негоциант”, 2003.

схилах “гори” розмістилося кілька тисяч учасників хору. Верстати під ними зайняв зведений оркестр. Батальйони Національної Гвардії оточили підніжжя “гори”.

Весь народ, що був присутнім на святі, розділився на дві колони: чоловіки стали в одну колону, жінки – в іншу. Таким чином весь Париж перетворився на величезний хор, який у фіналі вистави дружно вступив у дію”¹⁸.

в) Масам відведено лише роль глядачів

У цьому підрозділі доцільно докладніше проаналізувати що власне означає – зробити глядача глядачем.

Якщо придивитися до людей, які приходять до опери або оперети, на естрадний концерт у великій залі або на вечір авторської пісні, до великого або камерного театру, на площу або до естради в парку, можна побачити навіть на обличчях глядачів вираз, відповідний тому роду видовища, яке вони прийшли сприймати.

Кожного разу коли людина опиняється в колі митців і глядачів, перед нею стоїть питання відповідності власних смаків, уподобань, відчуття сучасності, розуміння мистецької актуальності. Усе це я називаю координатою життєплинів. Часто зі сцени брутально лестять глядачеві – називаючи його улюбленим, кращим, декларують відданість і готовність якось особливо працювати саме зараз і саме для них. У цьому є велика частка правди, тому що без такої психологічної настанови взагалі немає чого виходити на сцену. Проте у такого роду “реверансах” є вивірена віками від вертепників до мольєрівського театру, традиція компліментарного піднесення значення особи глядача.

Хтось вважає що заклики “я не бачу ваших рук, я не чую ваших голосів” або “вам подобається наш концерт?” і направлення мікрофона у натовп якраз і є вирішенням питання поваги до глядача. Маю запевнити, що набагато ефективніше додавати до мистецької обізнаності широкої аудиторії або опиратися на її, хай перебільшену, обізнаність. Коли ведучий анонсує добре вам відому “Карміно Бурано” – простежте – западає тиша. У ній є нотка страху: раптом я не знаю загальновідомого. А коли звучить хоч би раз чута мелодія, настає момент розкутості сприйняття і радість зкоординованості власного життєплину із життєплинами сучасників. Таку саме радість відчують глядачі, коли разом із артистами розшифровують символи, знаки, якими

¹⁸ Озуф Мона. Революционный праздник: 1789-1799 / Пер. с фр. У.Э. Ляминой. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – С. 7–23

насичений сам концерт, оформлення сцени, усвідомлюють невинновідповідність масового видовища у місці й часі.

Приклад №11

III Всесвітній конгрес українців. Київ, Михайлівська площа, 2001 р.

До концерту на Михайлівській площі відбувалося зібрання українців з усього світу в Національному палаці мистецтв “Україна”. Виступали учасники Конгресу досить емоційно піднесено, глибоко, змістовно. Майже кожна делегація діаспорян мала у своєму складі художній колектив, не кажучи про такі знані й потужні колективи як хор “Шумка” та ансамбль танцю з Канади. Вони були водночас учасниками концерту та його глядачами разом із чисельною публікою, яка зібралася на площі. Важливо було об’єднати виступаючих в концертній програмі з глядачами в єдину всесвітню сім’ю українства. Тоді на Михайлівській площі ще не було пам’ятника Княгині Ользі і ми встановили на чотирьохметрових баштах діаметром десять метрів вінок з червоної калини, соняшників, польових квітів, гілок дуба, сосни. Такий густий, що алюмінієвого каркаса геть не було видно. Сцену встановили на фоні центрального входу до Михайлівського собору. Невеличкий сегмент вінка був над дорогою до собору, решта над лавками для артистів-глядачів і просто глядачів.

Ведучі, представляючи колективи та окремих учасників, акцентували місцину, де народилися виконавці, керівники колективів, більшість їхніх учасників. Розмова про рідну землю, неповторність малої Батьківщини (села, містечка), про важливість її квітки у вінку України завершувалася обдаруванням кожного з учасників концерту петриківськими шкатулками із горсткою рідної землі. На фінал проиєнем світла виділили Пам’ятний знак голодомору. Передзвін годинника на брамі Михайлівського золотoverxого собору утворив хвилину мовчання. “Ще не вмерла Україна” прогрімiло живими голосами, що перекрили фонограмне звучання.

Глядач у даному випадку мав честь долучити свій голос до голосу своєї країни під нiмбом святості віри в невмирущу силу правди народу України.

Я єсть народ, якого Правди сила
ніким звойована ще не була.
Яка біда мене, яка чума косила! –
а сила знову розцвіла.

Щоб жить – ні в кого права не питаюсь.
Щоб жить – я всі кайдани розірву.
Я стверджуюсь, я утверждаюсь, бо я живу.
(П. Тичина)

Приклад №12

Святкування Великодня. Михайлівська площа, 2005 р.

Уперше релігійне свято Великодня (Паски) треба було вживити у світське життя. Сьогодні це може видатися дещо дивним. А коли всього кілька років перед тим міліція створювала кордони для прихожан, особливо молоді, аби не дати можливості взяти участь в церковних урочистостях, такий захід підтверджував повагу державних установ, очільників держави та міської влади до релігії. Праворуч від пам'ятника княгині Ользі було встановлено вузьку (4 метри) і довгу (12 метрів) сцену. На ній довгий стіл вкритий вишиваними скатертинами, на якому виставляли пасхальні кулічі – різні за формою та розмірами та намисто яскравих крашанок. За столом батько й мати, син з дружиною, двійко діточок. Усі в святковому національному одязі.

Фольклорні та хорові колективи співали дотичні пісні, а вся родина після прочитання батьком та сином біблійних текстів обдаровувала крашанками та пригощала шматочками паски глядачів, яких чимало зібралося на театралізоване сімейне святкування Великодня. Ще кілька років поспіль відбувався цей захід, та у якийсь момент зник. Згадка про нього в цій роботі має продемонструвати досить звичне залучення глядачів до дійства через обдарування чи пригощання. Крашанками гралися на силу шкарлупи і цілувалися-христосувалися з незнайомими людьми. Шевченкове “Обнімімося, браття!” багаторазово лунало над площею.

Отже, шануймо й підносимо глядача найрізноманітнішими засобами. Він обов'язково має піти з театралізованого видовища з відчуттям гордості за причетність до безумовно піднесеного, радісного, енергійного заходу. Так виховується культурний свідомий професійний глядач, глядач-інтелігент.

*Відкриття Андріївської церкви після реставрації (Київ,
Андріївська церква, 2000 р.)*

Власне, спочатку мені запропонували втілити розроблений сценарій з розрізанням стрічки, короваем тощо. Зразу було зрозуміло, що традиційні дійства не зовсім доречні в такому заході. Сама театралізація в такому місці повинна мати якийсь особливий характер.

Оскільки я навчався в школі № 25, що навпроти Андріївської церкви, то з дитинства пам'ятаю семінаристів, які навчалися в нижніх приміщеннях церкви і знімання фільму “За двома зайцями” та ще багатьох фільмів. Але все життя мене радувало, що видно церкву з усіх боків міста й завжди сприймається вона урочисто, піднесено й стильно. Ніби молодість бринить у цьому пам'ятнику старовинного Києва.

Там, где на высоте обрыва
Воздушно-светозарный храм
Уходит ввысь – очам на диво,
Как бы парящий к небесам.
Где Первозванного Андрея
Еще поднесь сияет крест,
На небе киевском белея,
Святой блюститель этих мест, –
К стопам его свою обитель
Благоговейно прислоня,
Живешь ты там – не праздный житель –
На склоне трудового дня.
И кто бы мог без умиления
И ныне не почитит в тебе
Единство жизни и стремления
И твердость стойкую в борьбе?
Да, много, много испытаний
Ты перенес и одолел...
Живи ж не в суетном сознанье
Заслуг своих и добрых дел;
Но для любви, но для примера,
Да убеждаются тобой,
Что может действенная вера
И мысли неизменный строй.

Ф. И. Тютчев “Там, где на высоте обрыва...”

Я не можу пригадати свій перший у житті прихід до церкви, але мені завжди здавалося, що це сталося саме в Андріївській церкві. Виникло бажання відтворити у всіх запрошених на відкриття Андріївської церкви після реставрації відчуття першого в житті приходу до храму.

Єдиним засобом театралізації обрали освітлення.

По краях сходів до церкви розташували свічки-лампадки. Двері церкви відкрилися в тиші через 3 хвилини після збору всіх запрошених. Фіолетовим світлом було позначено тільки підлогу, решта храму була у темряві. Дуже тихо звіддала чути чоловічий голос, який

читав “Отче наш”. По закінченні молитви світло виявило перший деісусний чин. З амвона хлопчик і дівчинка заспівали церковний розспів. Тоді світло представило другий деісусний чин. Прозвучав ще один церковний розспів у народній манері співу. Тоді третій деісусний чин став добре видимим і дуже повільно світло почало гаснути. Абсолютну темряву прорізав стовп світла, який освітив центральний купол і зображення Вседержителя. Пролунав ще один церковний розспів у виконанні оперних співаків, і поволі знову засвітився весь іконостас. Тоді на тарілях винесли шматочки білого хліба й келихи з червоним вином.

Так глядачі, що просто мали оцінити якість реставраційно-ремонтних робіт, перетворилися на обраних мирян, які першими після реставрації храму побачили лики святих. Церкву ззовні також підсвітили таким чином, що зміна кольорів світла створювала наочний ефект її паріння над Києвом. На жаль, зберегти таке ефектне світлове оформлення для щовечірнього використання за браком коштів було неможливо.

Мені було дуже приємно розповісти своїй мамі про мою професійну роботу щодо відкриття церкви, поруч з якою я вчився у школі. Щоправда, усі виділені гроші пішли на реалізацію мого режисерського задуму. І ніякої винагороди я не приніс додому. Мама тому дуже зраділа й повідала, що у часи войовничого атеїзму мене таємно хрестили саме в Андріївській церкві.

г) Дійство самодостатнє, глядачам відведена роль сприймаючої сторони

Приклад № 13

*Зустріч Нового 2000 року на майдані Незалежності,
Київ “Міст тисячоліть”*

(монументу Статуї Незалежності на площі ще не було)

Вперше ми запропонували зробити сцену з боку Головного поштамту та працювати водночас на 3 сценах: ще одна основна – на стороні Консерваторії та сцена-міст над Хрещатиком. Сцена-міст символізувала єднання Лівобережної та Правобережної України, сам Хрещатик став Дніпром, а глядачі його стрімкою течією. Оскільки до того в Києві не було традиції зустрічі Нового року на майдані Незалежності та нічного гуляння на Хрещатику, тим паче за участі перших осіб держави, важко було передбачити кількість глядачів і заходи безпеки обме-

жувалися загородженням сцен. Урешті зібралося 300 тисяч киян і гостей столиці, і з ексцесів був лише один відірваний рукав.

У ситуації з багатьма невідомими режисерові необхідно застрахуватися від несподіванок, серед яких найнебезпечнішим є момент, коли з якоїсь причини глядачі перетворюються в натовп, керувати яким неможливо. Тому три сцени давали можливість переключати увагу глядачів і уникнути руху-тиску лише в якомусь єдиному напрямку. Великий екран, який на той час стояв посередині майдану, забезпечував відеорепортажі з усіх концертних точок.

Щоправда, на мості не вдалося зробити повноцінний концерт (виступали тільки окремі виконавці і то під відповідальність режисера), оскільки фірма, яка його встановлювала не отримала дозволу на його повноцінне використання.

Перенесення світлових акцентів зі сцени на сцену був поводителем глядацької уваги. Ще одним героєм вечора була ялинка, для якої підготували спеціальне додаткове світло. Прожекторами для кінозйомок освітлювалися балкони поштамта, дах Будинку профспілок, балкон Консерваторії, на яких перебували Діди Морози та казкові персонажі, що протягом усього концерту працювали з серпантинном, конфетті, бенгальськими вогнями.

Ще одним об'єктом уваги було небо. Крім прихильних до України зірок на ньому з 00 год. 00 хв. від великого до коротеньких, весь час сяяли салюти.

За п'ять хвилин до "приходу" Нового року на екрані транслювали звернення Президента до українського народу. Після чого сам Л.Кучма вийшов на сцену з привітанням до глядачів. Це не було заплановано, але ефект був чудовий та й ще на фінал його поздоровлення почався бій Хрещатицького годинника з багатоголосим відрахуванням секунд. Гімн додав піднесеність настрою, і почався салют "Залпи шампанського". Так він називався, оскільки були відібрані для початку лише білі постріли й подавалися врозсіп, а потім з'єднувалися у більш потужні постріли й урешті єдиний, наче на всю країну вибух шампанського. Подальші постріли були різними за конфігурацією та кольором, що дозволило глядачам зрозуміти ідею салюту.

Оскільки захід був розрахований на надзвичайно численну аудиторію, режисерський задум передбачав оволодіння увагою глядачів до такого ступеня, який позбавляв би їх від потреби будь-яких дій, окрім сприйняття концерту.

Часто у практиці дійств просто неба постає питання про підготовку глядача до певного дійства. У таких випадках треба пересічному подорожньому подарувати роль глядача. Мабуть, ви колись бачили, а як ні, то перевірте на собі, що коли хто-небудь довго уважно вдивляється кудись і у щось, то за ним дуже швидко збирається група цікавих.

Вуличні театри про це добре знають і сама підготовка до вуличної вистави вже збирає аудиторію.

Так було і в цьому заході, коли виступ на одній сцені був центром уваги. Підготовка номера на іншому теж зацікавлювала присутніх, але саме режисерські акценти вели за собою глядача.

Приклад № 14

Відкриття пам'ятної дошки О.Вертинському, 2002 р.

За традицією, відкриття пам'ятних дошок має досить сухий сценарій. Промова про того, кому дошка присвячена, зняття тканини з дошки, кілька промов про персону або подію, якій присвячено пам'ятний знак і, щонайбільше, до і після промови грає духовий оркестр. У рідких випадках звучить гімн. До речі, зазначу, що виконання гімну регламентоване і режисерам треба ставитися до цього уважно, а не як до елемента будь-якої події, чи музики на бажання замовника. Задумайтесь, який гімн треба було б заграти на відкритті пам'ятної дошки О.Вертинському (питання стане зрозумілим якщо дізнатися про його біографію). На вулиці Володимирській основні потоки перехожих рухаються по стороні станції метро та по вулиці Прорізній. У Золотоворітському садку теж є люди. Ці три напрямки треба було перенаправити до буд № 43, що на Володимирській, аби зібрати публіку. Перед дошкою на високій підставці було виставлено патефон, хоча пісні лунали через сучасну посилюючу апаратуру. Міняли платівку, крутили ручку, створювали ілюзію старовинного звуковідтворення. На балконі другого поверху мім у масці з білого гриму на обличчі, у смокінгу й білих рукавичках ніби когось пізнавав здалеку й зблизька, вітав поважно, урочисто, інколи навіть дарував повітряні поцілунки. Кілька підставних перехожих розповсюджували пошепки інформацію що буде Анастасія Вертинська (вона й справді була в призначений час). У когось були її фото наготові для автографа. У момент зняття покривала з дошки ніби якоюсь магічною силою відкривалося вікно

кімнати, де проживав співак і лунав його голос. На фінал тексту з вікна вилітав білий голуб. Звучав вірш “Киев – Родина нежная”.

Киев – родина нежная,
Звучавшая мне во сне,
Юность моя мятежная,
Наконец ты вернулась мне!

Я готов целовать твои улицы,
Прижиматься к твоим площадям.
Я уже постарел, ссутулился,
Потерял уже счет годам.

А твои каштаны дремучие,
Паникадила Весны,
Все цветут, как и прежде, могучие,
Берегут мои детские сны.

Я хожу по родному городу,
Как по кладбищу юных дней.
Каждый камень я помню смолоду,
Каждый куст вырастал при мне.

Здесь тогда торговали мороженым,
А налево была каланча...
Пожалей меня, Господи Боже мой...
Догорает моя свеча!..

Виступили організатори й гості. Мім через натовп пішов на другий бік вулиці, з Золотоворітського садка обернувся, помахав прощально, а з “грамофона” продовжували звучати пісні великого киянина.

Приклад № 15

Відкриття пам'ятного знака ще одному великому киянину – К.Малевичу. Київ, вул. Володимиро-Либідська (між вул. Боженка та Горького) 2008 р.

Сам знак виходить на вулицю Тверську. Перехожих зовсім мало, а машин дуже багато, тому засоби зацікавлення розраховувалися на сприйняття з транспорту, що рухається. Поруч дерев'яним парканом було огорожено будівництво. На самій алеї дерева досить великі. Між ними натягнуто мотузки. Вони й паркан створювали виставковий простір для 300 м² банерів, із зображенням проекту майбутнього

масштабного музею-алеї і 80 картин художника. Крім цього на траві було встановлено 10 мольбертів, за якими юні художники почали малювати картини за 4 години до акції відкриття монумента. Волонтери на усіх перехрестях роздавали запрошення з програмою церемонії та вечірнього концерту. За годину почав грати невеликий духовий оркестр. Кожному з музикантів зробили яскраву краватку у стилі футуристів. Київський театр пантоміми розіграв інтерлюдію по всій алеї. Вони створювали дивні скульптурні групки, які завмирили на певний час, раптово розбігалися хто куди і з часом знов збиралися в якісь композиції. Треба сказати, що першими глядачами були будівельники й мешканці будинків, на балконах і підвіконнях. Так зібралося чимало народу на площадці у зовсім невеличкий вдень, а тим паче увечері.

Ф.Енгельс стверджував, що “на народне святкування люди збираються для обопільного підбадьорення, життєвого оптимізму та юнацьких веселощів”¹⁹.

У народному святковому дійстві люди повніше відчують себе як єдність, як націю, як народ. “Усяка справжня демократія спрямовується природно до народного святкування. Демократія передбачає вільне життя мас. Для того щоб відчути себе, маси повинні виявити себе, а це можливо тільки тоді, по слову Робесп’єра, коли вони є самі для себе видовищем, – казав А.В.Луначарський”²⁰.

Тема 6. Вихідна подія та її формотворчі елементи

Перш за все необхідно пояснити, що мається на увазі, коли наголошується подія як вихідна.

Кожного року святкуємо День матері, День Збройних сил, День молоді або День Конституції, День Незалежності і, врешті, день народження кожного з нас. Але з кожним роком до історії вихідної події додається певний історичний масив. Добрі слова про нас у 25 років і на 50-річному ювілеї безперечно будуть різними. Те саме стосується будь-якого свята, яке відзначається регулярно, тобто має свою біографію. Слово “біографія” кожному режисерові зразу відкриває широкий простір для змістовного збагачення взятого до роботи заходу. Хтось використає цікаві факти біографії, викладе події в хронологічному порядку,

¹⁹ Маркс К., Енгельс Ф. Об искусстве : в 2-х т. – М. – Т. 2. – С.535.

²⁰ Луначарский А.В. О театре и драматургии. – М., 1958. – Т.1. – С.190.

хтось піде у зворотному напрямку – від сьогодення до витоків, хтось шукатиме знакові аналогії в історії держави або людства, хтось опиратиметься на зодіакальні таємниці, а хтось на прості зрозумілі події життя земного.

Але в ситуації, коли вже все з біографії свята настільки відоме, що може виявитися банальним, режисер лише вклониться минулому й побудує свій сценарій на сміливих фантазіях про майбутнє.

Так чи інакше регулярне свято має особливість повторюваності, а значить традиційності і потребує потужної акцентуації в сьогоденні.

У роботі над такими заходами режисерові необхідно вивчити історію не тільки самої події, але й те як вона відзначалася раніше. Як член багатьох художніх рад я досить часто був свідком проголошення режисером абсолютно нового підходу до вирішення засобу святкування тієї чи іншої регулярної події, який вже реалізувався іншими режисерами раніше.

Спроби кардинальних змін у концепції святкування, навіть коли вони були дуже цікавими, часто не отримували одноголосної, а може й просто ніякої підтримки з боку замовників.

В організації свят з біографією режисерові треба бути ще й дипломатом. Уявіть, багато років поспіль свято міста ведуть одні й ті ж самі актори. До них звикли замовники, глядачі, вони стали емблемою свята і якщо ви вирішили це змінити і навіть переконали усіх на етапі захисту свого задуму, подумайте про глядачів, які довго обговорюватимуть, що ж сталося з їхніми улюбленцями.

Уміння поєднати традиційне, очікуване, знане – те, від чого глядач отримує радість пригадування, з абсолютно неочікуваним є запорукою успіху в постановці календарних свят.

Окремо варто говорити про місце проведення подібних заходів. Зазвичай, вони відбуваються в одному й тому самому місці. Якщо режисер приймає запропоноване місце дії, то треба вивчити усі його попередні опанування, необхідно знайти помірковано новий образ.

Київський майдан Незалежності багаторазово набував різного характеру в образному переосмисленні постановників. На перше святкування Дня Конституції він видався мені оркестровим плацом. Вісімнадцять київських військових і цивільних оркестрів, пройшовши з музикою від Бессарабської площі, перед виходом на верхній рівень майдану Незалежності, виконували свою музичну візитну картку. У деяких оркестрів це було святкове дефіле, у когось просто урочисте

статичне виконання знакового музичного твору. А потім єдиний оркестр потужною силою вісімнадцятьох виконував три твори-гімни.

Іншого разу на день презентації затвердженого Верховною Радою України гімну нашої Батьківщини, площа перетворилася на неосяжно велику класичну оперну сцену.

На день інавгурації третього Президента України майдан Незалежності безліччю вертикальних помаранчевого кольору полотен перетворився на античний амфітеатр. Тріумфальною стала колона в центрі площі й відповідними образами стали центральні фігури цієї події.

Якщо якась подія відбувається взимку це зовсім не означає, що ви приречені обігрувати ялинкові красоти. Не бійтеся в цей день з'єднати новорічні прикраси та яблуневий квіт, обжинкові снопи й осінні яблука. Просто такому підходу треба знайти аргументовану мотивацію із природи чи біографії календарної події.

Підсумовуючи наведені міркування щодо роботи над постановкою календарної повторюваної події, акцентуємо увагу на:

- необхідності вивчення біографії події як такої;
- вивчення попередніх її святкувань;
- опрацювання тих елементів свята, які вже стали традиційними;
- осмислення та образне переосмислення традиційного місця проведення святкування;
- помірковане збагачення традиційного заходу новаторськими пропозиціями.

“Традиція – досвід, звичаї, погляди, смаки, норми поведінки, що склалися історично й передаються з покоління в покоління”²¹.

Приклад №16

Двічі поспіль мені довелося бути директором *святкування Дня Києва*.

Необхідно зазначити, що це святкування мало свого часу дуже розгалужений характер. Кожне з управлінь Київської міської державної адміністрації мало власний план заходів, який координувався, за необхідності, із загальноміським планом мистецьких подій. До загального плану міських акцій входили започатковані районами акції. І якщо у перший рік ми намагалися просто розширити територію свята, зробити щось цікаве по районах, аби не було відчуття, що Київ це тільки Хрещатик, то наступного року ми вийшли на рівень розуміння

²¹ Новий тлумачний словник української мови. – К., 2006. – Т.4 – С. 558

ідеї, що столиця України в кожній точці має підтверджувати відповідний статус і рівень святкування.

Новацією було об'єднання усіх акцій у місті в єдину, так би мовити, “маршрут-афішу”, тобто розташування подій у просторі й часі давали змогу всім охочим подорожувати столицею від свята до свята.

Наступного року ми задумалися над, здавалося б, дивною обставиною: відчуття повноти святкування Дня Києва не завжди ставалося без відвідування Хрещатика. Це все та сама координація життєплинів. Дуже важливо: чи існування у віддаленому або центральному районі міста відповідає життєплину в епіцентрі. І тоді ми розташували на Хрещатику сім концертних площадок, виступи на яких відбувалися в різний час.

Європейська площа, сцена біля Українського Дому; Майдан Незалежності, площадка на вулиці Прорізній біля Хрещатика, площадка біля станції метро “Хрещатик”, сцена біля Київської мерії, сцена навпроти Універмагу біля кафе “Грот” і, нарешті, сцена навпроти Бессарабської площі. В арці біля магазину “Перлина” теж була – не можна сказати сцена, але концертна площадка, на якій рекламували й усім жінкам протягом 4 годин дарували троянди. У межах святкування Дня Києва відбувся Міжнародний театральний фестиваль міст-побратимів “Київ травневий”. Як президент цього фестивалю я намагався до його програми залучити вуличні театри празький, італійський “Сайленс”, польський “Академія руху”. Щорічна урочиста хода усіх київських театрів додавала театральності святковій атмосфері цих урочистостей.

Приклад № 17

Святкування Дня народження Ватутінського району (нині Деснянського) міста Києва

Ніяких традицій у святкуванні Дня цього району міста Києва природно не було. Ми відшукали легенди часів Київської Русі. З них нічого, що було б варте наслідування не знайшлося, й, дякуючи відкритості до експериментування керівників району, почалося різновекторне формулювання стрижня свята району. Перший рік центром усіх подій був стадіон на території Республіканської школи олімпійського резерву, другий раз – вул. Закревського використовувалася як причал надій. По мосту через канал на неї виходили пари наречених, ніби з боїв поверталися ветерани, приходили на берег спокою й надії дітлахи. Нарешті в районі з'явився будинок зі сценою, залом для глядачів на 500 осіб, і ми провели день району під дахом. Така динаміка свят-

кувань за місцем подій склалася у певну біографію свята. Кожному режисерові було з чого починати наступні святкування. Кажуть один наш колега все проігнорував, спробував зробити усе геть по-новому. Успіху не здобув.

а) Свята, які відбуваються за календарною датою

У “Місті сонця” Т. Кампанелла приділив особливу увагу народним святам, вважаючи, що в ідеальній державі вони мають стати невід’ємним компонентом громадського життя. Кампанелла писав про жителів міста сонця: “Вони святкують чотири великих свята при вступі Сонця в чотири поворотні точки світу, тобто у знаки Рака, Терезів, Козерога та Овна. При цьому вони розігрують глибоко продумані та прекрасні видовища, на зразок комедій. Вони святкують кожний повний місяць і молодик, і день заснування міста, і роковини перемог. Святкування супроводжується співом жіночого хору, звуками труб і тимпанів, стріляниною з бомбард, а поети оспівують славних героїв та їхні перемоги”²².

Регулярна повторюваність святкування дає можливість опиратися на традицію, переосмислювати її, підкреслювати новаціями сьогодення те правічне, що передається від покоління до покоління. Християнство повністю змінило філософію божественного начала, але не загубило поганські традиції, а опрацювало їх для свят та обрядів. Комуністична ідеологія теж намагалася виробити власні традиції, не гребуючи досвідом церковним. Сьогодні анекдотично звучить саме слово “звездіти”, не кажучи вже про швидкоруч змайстрований обряд на заміну хрещенню.

Свята міст, особливо міст-героїв, започатковані за радянської влади, не стали яскраво індивідуальними, оскільки влаштовували їх за московським трафаретом з поправкою на масштаб самого міста. У Європі в основі свята міста, зазвичай, лежить легенда про його заснування, яка рік у рік набуває яскравішого видовищного змісту, природно, не змінюючи історичного тла. Скажімо, у Кракові (Польща) проводять щорічно конкурс шопок (вертепів) із зображенням сцени Різдва Христового. Ці вертепи здійснюються районними громадами. Їх проносять по місту, виставляють для розгляду громадянам. Перемагає той, хто дотримався традиції, виявив місцеві особливості і привніс

²² Кампанелла Т. Город солнца. – М. : Директ-Медиа, 2006. – С.104

щось оригінальне. Доречно зазначити пушкінське “Талант пізнається в обмеженні”.

У календарних святах світського характеру так само, як і в народних землеробських, або релігійних святах, найважливішою рисою є підкреслювання спадкоємності та неперервності події від давнини до сьогодення як ствердження вічності життя. Часто їх головними персонажами стають люди, які щось започаткували у місті, люди які принесли славу місту, знамениті земляки. Важливо в таких заходах знайти місце й форму подання історичних відомостей.

Режисер масових свят, народний артист України Дмитро Мухарський описує підготовку до постановки Дня міста Лубни: “Сьогодні це – районний центр, а до революції в ньому було два професійних театри. В Лубнах перебував О. Пушкін, проживала Анна Керн, якій він присвятив дивовижний вірш “Я помню чудное мгновенье”. Одну з перших гомеопатичних аптек засновано саме там; в Лубнах народилася й проживала героїня війни 1812 року дівчина-гусар Надія Дурова. Чи все це не живить фантазію режисера, щоб стати підґрунтям розгорнутого дійства? У Лубнах вулиці буцімто “стікають” від центру, і основна ознака їх – безліч приватних будиночків. Приїхавши заздалегідь в місто, я обійшов чи не усі його ошатні оселі, познайомився з господарями, з’ясував, хто чим захоплюється, які традиції плекає їхня родина. Ось у цей святковий день кожен мешканець міста виставляв щось своє на вулиці біля власної оселі старі унікальні фотографії, старовинні рушники, посуд”²³.

Професійні свята, дні солідаризації з різних мотивів, дедалі більше від традиційних корпоративних зборів з нагородженням кращих, концертом для всіх і банкетом для обраних, переходять до синхронізованих акцій по всій країні, а інколи далеко за її межами. Так у День боротьби з курінням хтось переконував статистикою і виступами зірок шоу-бізнеса, які кинули куріння, а хтось обмінював цукерку на цигарку. Люди, які вважають сучасне українське телебачення засобом зомбування глядачів, запропонували започаткувати День без телебачення.

Отже, для масових заходів, що мають постійний календарний характер важливі традиція, індивідуальність і оригінальність. Звичайно, ці параметри підходять до будь-якого видовища, але демонстративне поєднання цих рис, наголошення саме на них і є їхньою особливістю.

²³ Мухарський Д.О. Свято – моя професія. – К., 2009. – С. 53

Приклад №18

Як член художньої ради Головного управління культури м. Києва я був пропагандистом і палким прихильником опрацювання моделі церемонії запалювання міської ялинки на майдані Незалежності. Попервах перемогла пропозиція робити сучасну казку зі старовинними персонажами. Передбачалося щороку додавати персонажі, накопичувати прикраси, сценічні конструкції тощо. Рік у рік в такий спосіб казка мала ставати яскравішою й багатшою. Обраний режисером прийом роботи акторів під фонограму здавався цілком доречним для великої площі. Рівний звук, текст відпрацьований, артисти виразно артикують слова, жести широкі, пересування вільне від мікрофонних кайданів. Перший раз все виглядало цілком пристойно. На третій рік стало ясно, що від цієї форми необхідно відмовитися. У сучасному технічно облаштованому життєплині така казка виглядала абсолютно архаїчно. Традиція перетворилася на лінивий провінціалізм, про оригінальність геть забули.

Наступні три роки режисером церемонії запалювання міської ялинки випало бути мені. Перший рік ми робили площадне балаганне дійство. Другий – казковий карнавал. Третій – новорічний парад. Кожного разу за рахунок 5–7 фольклорних епізодів вибудовувалася обрядова сюжетна лінія на базі народних традицій зустрічі Нового року.

На першій ялинці вдалося задіяти десяток масштабних (людина у костюмі ляльки) ляльок. Оскільки потім ці персонажі заробляли гроші фотографуванням з дітлахами, то на другий рік їх було 30, а на третій рік з усього міста ми назбирали шістдесят казкових масштабних ляльок.

Балаган з циркачами, клоунами, ходульниками поступився місцем персонажам ялинкової каруселі. Двадцять Дідів Морозів і двадцять Санта Клаусів кожен епізод позначали ручними фєєрверками, бенгальськими вогнями, розкиданнями серпантину.

На третій ялинці дитячі колективи вже мали стильний зимовий одяг. Фольклорні колективи вже не прикривали хустками власні пальта й шуби, а демонстрували яскраві зимові строї. Костюмів Дідів Морозів, Санта Клаусів, снігурок, великих карнавальних масок стало так багато, що це вже нагадувало чи то конкурс новорічної вигадки, чи то парад ялинкової моди.

Звичайно, кожного разу ялинка запалювалася, звичайно кожного разу над Хрещатиком сяяв феєрверк, спеціально відпрацьований під образ церемонії відкриття.

До такого свіжого досвіду цікаво додати знання про проведення календарних свят у глибокій давнині.

“До масових свят Давнього Рима варто віднести “Столітні урочистості”, які святкували кожні сто років. Підготовка до цих святкувань починалась заздалегідь. Групи поетів і композиторів створювали адресні твори. Сам Горацій за часів Августа писав піснеспіви. Популярними в Римі були лупперкалії – святкування на честь Фавна та “малі тріумфи” – овації, під час яких тріумфатор входив до міста пішки, а не на колісниці як у великому тріумфі. Одна з груп учасників під час ходи тріумфатора гучно аплодувала йому. Саме з тих часів в обіход увійшло слово “овація”, яке стало синонімом потужних аплодисментів.

Бувало й таке, що тріумф супроводжувався пісеньками легіонерів доволі фривольного змісту. За римською традицією у день тріумфа воякам дозволялося висміювання свого полководця аби кепкування з тріумфатора, як сподівалися древні римляни, це відволікло від нього заздрість богів”²⁴.

б) Святкування унікальної події або започаткування традиції

Пропоную кожному режисеру-початківцю, який взявся робити святкування якоїсь події вперше, намагатися нею започатковувати традицію святкувань. Це не питання пролонгації фінансових відносин. Це реалізація покликання режисера творити свято у кожній точці життя. Святкуйте кожну мить життя.

Щоб ви не відкривали – супермаркет, банк, будинок культури робіть це так аби без театралізації урочистостей, святковості ніколи й нічого не відкривалося вчій місцині. Переконайте усіх начальників, найкрутіших хазяїв у тому, що не менш важливе того, *що* вони відкривають, *те як* відкривається. До речі нагадаю, що наш славетний колега В.Мейєрхольд любив підкреслювати: “Що є як, а як є що”.

З іншого боку, якщо подія насправді є одноразовою неповторною унікальною необхідно знайти її вимір у безкінечності і швидкоплинності буття водночас. Так було із зустріччю третього тисячоліття

²⁴ Поплавский В. Культура триумфа и триумфальные арки Древнего Рима. – М., 2000.

на майдані Незалежності. Побудувати міст через Хрещатик справді можливо раз на сто років. Цей міст на момент події символізував перехід від одного тисячоліття до іншого, а у вимірах вічності він єднав правобережну й лівобережну Україну, сам же Хрещатик ставав потужним руслом людської течії, Дніпром у “виконанні” кількох сотень тисяч людей. Статус унікальності події не завжди залежить від її біографічних характеристик. Для досвідченого режисера кожна опрацьована ним подія унікальна, але замовник часто не готовий до акцентуації саме цієї характеристики події.

Приклад №19

На замовлення всесвітньо відомого українського кутюр'є Михайла Вороніна я шукав засіб привернути увагу до його торговельної марки. Були ідеї зробити потужне відкриття нового магазину навпроти кінотеатру “Київ”. Пропонували відзначити багаторічний ювілей пошивної фабрики “Желань” показом її виробів за всі роки. Саме унікальності в цих подіях, яка б привернула увагу засобів масової інформації, не було. Зрозумівши, що замовник насправді має бажання і можливості зробити щось неординарне, ми запропонували організувати рекорд для Книги рекордів Гіннеса. Тобто пошити найбільший у світі смокінг. І не тільки його демонстрація, але й розкрій у величезному цеху стали потужними інформаційними приводами. Довжина смокінга дорівнювала висоті триповерхового будинку. Його піднімали монтажним краном і коли зі смокінгом робився тур по областях України, то це відбувалося на найбільшій у місті площі (у Харкові – на Європейській, Одесі – на Куликовому полі). Організація сценічного простору починалася не зі звичного монтування подіумів, а з проб маневрування великого підйомного крана, який тримав плакат-анонс унікальної акції демонстрації найбільшого у світі українського смокінга.

Важливо в розробці сценарію унікальної події передбачити неодноразове пояснення з різних точок зору безумовності неповторності події. Глядачі мають усвідомити власну обраність, яку надала їм участь у цьому дійстві.

Важливо аби відбір мистецьких складових заходу був мотивований унікальністю події й донесений до глядачів.

Приклад № 20

Вшанування київської футбольної команди “Динамо” після завоювання кубка УЄФА та отримання суперкубка 1975 р.

Керівництво київської футбольної команди прагло тільки того аби зібрати якомога більшу кількість глядачів і надати акції найбільшого розголосу через засоби масової інформації. Режисер має розуміти, що для виконання цього завдання необхідно продумати місце розташування камер і фотокореспондентів, маршрути їх пересування аби максимальній кількості представників ЗМІ забезпечити комфортні умови праці. З іншого боку варто задуматися чи може стати ця група учасників акції ресурсом, завдяки якому можна вирішити певні постановчі завдання. Усіх журналістів, фотографів і операторів ми тримали на нижчій площадці сходів (на той час на майдані Незалежності ще не було Монумента Незалежності та торгово-розважального комплексу “Глобус”). Довгі широкі сходи вели від площі, на якій стоїть готель “Україна” аж до самого Хрещатика.

Коли футболісти з’явилися на найвищій площадці, ми зняли оголодження, й уся група фото-, кіно- і телекореспондентів побігла назустріч футболістам. І далі, задкуючи, як перед королями футболу, вони знов спускалися на рівень сцени. Сходження команди тріумфатора по червоній килимовій доріжці було довгим неспішним і урочистим. Юні динамівці створювали, так би мовити, скульптурний коридор, стоячи по краях сходинок і піднімаючи синхронно догори футбольні м’ячі, салютували своїм кумирам. Коли ж футбольні кумири зійшли до сценічного майданчика, вони стали шеренгою на всю його ширину й довго вітали вболівальників. А потім півколом сіли на простенькі пластмасові стільчики, максимально наближені до глядачів. Почалася тепла сімейна розмова. Такий простий режисерський хід, який поєднав помпезність і простоту, як потім мені стало відомо, переміг пропозиції провезти динамівців по Хрещатику кінними трійками або організувати їх ходу з оркестром головною вулицею столиці.

Ця унікальна подія започаткувала традиції зустрічі спортсменів зі вболівальниками напередодні або після якихось важливих спортивних подій.

Приміром, стало доброю традицією проводити спортсменів на і зустрічати після Олімпійських ігор.

в) Свято, яке відбувається в рамках іншого заходу

У найширшому сенсі будь-яка подія відбувається в межах просторових, часових, емоційних і будь-яких інших. Ми живемо в цьому місті, яке знаходиться в цій країні, на цьому континенті, на цій планеті, в цій галактиці. Одночасність буття з предками й нащадками, з геніями й диктаторами, з війнами і революціями мабуть теж не є випадковою. Принаймі ці обставини буття примушують задуматися над сенсом нашого приходу в земне життя саме тут і зараз. Аналогічні роздуми не стануть на заваді координації заходу з тим генеральним дійством, часткою якого він є.

Якщо вам випало бути режисером епізоду карнавальної ходи, то крім вивчення накопиченого людством досвіду карнавалів, важливо зрозуміти загальний задум карнавалу, у якому ви берете участь. Цілком природно для режисера прагнути виконати свою роботу яскравіше за інших. Проте є межа яскравості, за якою частина може порушити гармонію цілого.

Інколи старанність режисера епізоду або дійства, які є часткою масштабного заходу, може перемістити акценти настільки, що повністю змінюється генеральна ідея святкувань. Природа режисерської професії передбачає завищену індивідуалістичність. Та як без уміння поставити на службу своїм задумам усі можливі ресурси можна досягти успіху!?

Як виявити власну (у саморозумінні безумовно цікаву) індивідуальність? Але так само, як без закоханості в акторів, сценографів, колектив, усіх колег неможливо виплекати творчу атмосферу, так само без розуміння необхідності прислужитися своїм мистецьким внеском до успіху цілого, неможливо виявити цінність своєї індивідуальності.

“Бути першим серед рівних” – привілей справжнього лідера.

Тим, кому поталанить на початку своєї професійної діяльності співпрацювати з Майстром, трапляється можливість самоперевірки. Вона цементує набуте знання й часто стає фундаментом для творчого росту. Немає нічого негожого в наслідуванні методу Майстра, в прагненні зробити так само добре, а вже з цього досвіду стартувати у власний мистецький марафон. Щоправда, на такому шляху чатує небезпека стати всього лиш вправною тінню Майстра. Приміром, є в нас балетмейстери, які попрацювали з П.Вірським або просто в танцювальному ансамблі його імені, і все життя перетанцьовують усім відомі танці генія.

До сьогодні трапляються святкові концерти, які повністю повторюють не тільки стиль, а навіть програму і оформлення, які використовував у 70-90 роки минулого століття Майстер Борис Шарварко.

Часто трапляється так, що Майстер започатковує, стверджує, поширює манеру або почерк, який стає смаковим еталоном для глядачів і замовників.

Після одного з концертів, поставленого для певної партії під час передвиборчої компанії, я отримав високу оцінку від відомого політика – “здавалось, що знову побували на концерті після з’їзду комуністичної партії”. Насправді цього ефекту ми свідомо прагли з усіма колегами, оскільки саме на покоління тих, хто відбувся за радянської влади, сподівалися як на своїх виборців лідери партії – замовники концерту.

Формулюючи власне надзавдання, створюючи драматургію свого заходу, плекаючи його неповторний сценічний образ з колегами, необхідно перейнятися хвилюванням події цілого святкування. Саме це надасть сили звучання вашому творінню силою приєднання, якщо захід пов’язаний з великим святкуванням лише на гуманітарному рівні.

Скажімо, на День рідної мови знані в Україні люди писали диктант, а ви у своєму районі зробили змагання поетів-аматорів або організували серед учнів класу конкурс епітетів до своєї школи. Або на двадцяти мовах навчилися декламувати Шевченкове “Раз добром зігріте серце, ввік не прохолоне!”.

Роблячи свято Новорічної ялинки в районі, важливо аби воно координувалося з аналогічним святом у місті або обласному центрі. Єдність, належність до загалу і власна неповторність створюють, формують відповідальність і гордість людини за свій народ.

Приклад №21

На початку моєї режисерської кар’єри я був одним із кількох режисерів свята газети “Вечірній Київ”, яке традиційно проводилося на стадіоні “Динамо”. Перед цим його головним режисером кілька разів був майстер режисури масових свят Лев Сілаєв. Пам’ятаю з юності чудовий епізод однієї з його постановок. По біговій доріжці стадіону у старовинній кареті, в яку була запряжена трійка білих коней, проїжджала оперна примадонна Євгенія Мірошніченко. Мелодія віденського вальсу, казковий голос співачки навіювали враження ніби трибуни стадіону є амфітеатром оперної зали.

Перед нашою постановочною групою стояло завдання дещо модернізувати й актуалізувати свято. Мені всього то й було доручено організувати вихід тоді дуже популярного екстрасенса Алана Чумака. При цьому запитати в нього самого про його потреби не було можливості. Я напридумував і музичний супровід, і ескорт з дівчат, підготував кілька бабусь з числа його фанів. Та все це виявилось непотрібним. Єдине, що треба було зробити, це підвести до поля стадіону на кінець попереднього номера Чумака так, аби на нього ніхто не звернув уваги. Міліціонери не підходили, дівчата й бабусі також. Сталися в нагоді два кремезних робітники сцени, які провели героя епізоду аж до мікрофонів, так ніби він був одним із обслуговуючих працівників.

Приклад № 22

Під час турне по Україні з Воронінським смокінгом – рекордистом книги Гіннеса, ми потрапили на День Дніпропетровська. Надзвичайно важливим було вписати нашу акцію в сценарій міських святкувань. Після неї відбувався не просто салют, а шоу вогнів, вибухів, салютів на воді. Саме святкування починалося з відкриття Пам'ятника закоханим на алеї, що вела від парку відпочинку до набережної. Стало зрозумілим, що ця подія приверне увагу багатьох громадян. Свою сцену ми розгорнули неподалік від цього пам'ятника, і почали саундчеки та розгортання необхідної конструкції та техніки для демонстрації смокінга зразу по закінченні церемонії відкриття. У такий спосіб ми забезпечили плавний перехід публіки з попереднього заходу на наш.

Протягом шоу в нас було багато сценічних феєрверків, які кореспондувалися з вечірнім феєрверком на воді. На показі смокінга в інших містах у нас був і свій потужний феєрверк, але конкурувати і, найголовніше, дезорієнтувати городян у Дніпропетровську не мало сенсу. А от Пам'ятник закоханим підказав нам нову сюжетну лінію для, здавалося б, уже відпрацьованого сценарію показу смокінга.

Приклад № 23

На Республіканській виставці досягнень народного господарства разом із колегами ми проводили святкування Нового року. Один майданчик демонстрував народні традиції у виконанні фольклорних колективів, на другому панувала сучасна естрада. Я запропонував зробити на своєму майданчику калейдоскоп традицій новорічних святкувань різних народів світу. На репетиціях у приміщеннях усі епізоди виглядали яскраво. На вулиці при мінусовій температурі багато

з них, м'яко кажучи, втратили привабливість. Та й категорична відмінність традицій іноземців від зрозумілих для нас якось вибивалася з казковості, урочистості атмосфери цього свята.

Вочевидь, треба було шукати не тільки відмінність, але й спорідненість у новорічних звичаях, аби вписатися в тканину усім відомих і очікуваних святкувань Нового року.

Таким чином вміння бути часткою цілого є результатом розуміння єдності сценічних законів як для малого, так і для великого.

Буває часткою концерту стає театралізована пісня або й просто пісня, але існуюча в рамках його сюжетної лінії. Якщо не ставитися до тексту пісні як до малої драматичної форми, якій притаманні усі риси й складові розгорнутої драматичної форми, цей епізод не стане одиницею сценічної дії.

Водночас, якщо сценарій усього видовища не вибудований за законами драматургії, його частка може опинитися, в кращому випадку, не обов'язковою, в гіршому – зайвою.

Отже, шукати гармонійне поєднання, міцну позицію для дійства, яке відбувається в межах іншого заходу, є засобом виявлення розуміння режисером таких необхідних для нього рис як відчуття міри й гармонії.

Тема 7. Організація місця дії

а) У відкритому просторі, який уже існує

Сценографічне вирішення, оформлення сцени, дизайн місця дії – категорії, які вимірюються масштабом дійства. Кожного разу перед режисером постає проблема створення особливої атмосфери, яка не тільки сприяє створенню настрою, але й додає радості розуміння художнього образу. Як розгортається образ у часі й просторі також вирішується залежно від багатьох чинників.

Театральний простір сприймався майстрами режисури як динамічний компонент, натхнений творчою волею. Досліди С.Ейзенштейна сповнені думками про ролі просторових категорій у загальній поетичній побудові його картин. Пітер Брук ділиться роздумами про філософію простору в книзі “Пустий простір”, а Г.Козінцев називає свою книгу “Простір трагедії”.

До системи режисерського монтажу простір включається як смисловий компонент, як конструктивний фактор що містить у собі елемент драматургії.

В.Мейєрхольд декларував своє ставлення до театрального простору так: “Наш театр завжди усі свої побудови на сцені робив не тільки за законами театру, але й за законами зображальних мистецтв”²⁵.

Приклад №24

Відкриття пам’ятної дошки на будинку, де часто зупинявся

Б.Пастернак (Київ, вул. Чапаєва, 9, 2008 р.)

Разом зі сценографом ми вирішили що багато кого здивує не надто потужна мотивація вибору місця вшанування пам’яті геніального поета. Кілька разів Б.Пастернак коротко зупинявся в цьому будинку у друзів перед відпочинком у Бучі. Тому акцент треба було перенести саме на величність його творчості, яка не викликає будь-яких сумнівів. Мені зразу дуже захотілося під деревом навпроти будинку встановити білий рояль, запросити піаністку, яка у старомодній шубі (весна тогорічна була досить холодною) грала б улюблені твори майстра. Мабуть, цей образ був народжений фактами біографії Бориса Леонідовича. Його мати була відомою піаністкою. Коли в московській квартирі (після революції) Пастернакам залишили лише одну кімнату, майже всю її займав рояль.

Банерами з написами шрифтами, які використовували на виданні творів поета і зразу пригадувалися тим, хто знав творчість Пастернака за радянських часів, було прикрашено ніші над і обабіч парадних дверей будинку. З-під металевих накриттів підвальних вікон мали пробиватись весняні квіти. Та сценограф запропонував дерева навпроти фасаду будинку густо забинтувати та обтягти марлею. Цей образ лаконічно й точно координував місце події з романом Нобелівського лауреата “Доктор Живаго”. Рояль став зайвим, квіти були б непомітними уже для другої лінії глядачів і я повністю пристав на вирішення художника. Замовник не прийняв образу категорично. Ніякої близької асоціації це не викликало й було побоювання, що так само це дратуватиме й пересічних глядачів. Так було втрачено можливість налагодження образного діалогу з глядачем. Натомість протокольна сухість заходу спричинила емоційний сплеск шанувальників Генія, які імпровізованою декламацією, схвильованими виступами, чистими сльозами створили атмосферу божественної миті порозуміння. Банери дуже довгий час залишилися прикрасою будинку.

²⁵ В.Мейєрхольд. Статті. Письма.Речи.Беседы. – М., 1968. – Ч.2. – С.361

Приклад № 25

*Відкриття музею Шолом-Алейхема (Київ, вул. Басейна, 2а,
торговельний центр “Арена сіті”, 2009 р.)*

З часом у мене виробилася звичка чи самому, чи з художником розробляти індивідуальне оформлення заходу з елементами багаторазового використання. Усі, хто займається масовими заходами, обов’язково мають у запасі щось з того, що вже відбулося: рушники, національні прапори різного розміру, синтетичні квіти та квіткові композиції.

Якось на виступі Оренбурзького хору в Національному палаці мистецтв “Україна” я побачив куліси-банери з візерунком оренбурзької хустки, якими сценограф зменшувала величезну сцену і створювала площини для гри світла. Розуміючи, що так багато квадратних метрів банерів навряд чи ще десь випадє використати, я випросив у організаторів частку їх для себе. Ці банери потім часто ставали мені в нагоді.

Вхід до Музею Шолома-Алейхема, який розташований у торговельному центрі “Арена сіті” (у дореволюційні часи в цьому старому будинку, нині відреставрованому до неможливості впізнати, справді була квартира письменника, й на фасаді якого висіла меморіальна дошка) був визначений не з вулиці, а зі двору, й на другому поверсі. Необхідно було зразу привернути увагу глядачів до дороги до місця події. Але найголовніше – надати усім, хто прийшов на цю подію іпостась родичів, близьких знайомих, людей, які знаються на єврейській культурі, вбачають її спорідненість з українською культурою. Для прикладу, музична творчість клезмерів і троїстих музик. Тут і сталися в нагоді банери із білим візерунком, чи то мережива, чи то вишивані рушники або білі хустки, без яких неможливий фрейлекс. Ними ми прикрасили колони на вході у двір “Арена сіті”, вони ж ніби білизна, що сушиться у дворі, висіли на перилах, їх вистелили і перед входом до самої квартири-музею. Троїсті й клезмери грали по черзі, й наростаючий темп музики справляв враження мистецького змагання. Офіційні виступи після нього ніби примирили “протистояння” і коли настав момент відкриття дверей гучніше й гучніше з внутрішніх покоїв почала звучати скрипка. Потужний промінь світла з кімнати на учасників зібрання світив при відкритті входних дверей. І уявіть собі, люди, не штовхаючись аби бути першими, а як запрошені близькі й рідні почали заходити у квартиру. Вони розглядали експонати під музичні вправи хлопчика-скрипаля та тихий коментар

працівників музею щодо речей, їх призначення, походження. З першого поверху підіймалися пахощі чаю й меду, якими пригощали гостей, а не глядачів; втаємничених, а не подорожніх. Так було досягнуто радості родинної атмосфери, без якої квартира-музей могла б залишитися просто новобудовою за старою адресою.

б) У відкритому просторі, який спеціально організується

На одному з перших занять у Київській художній школі художник Н.І.Мурашко поставив завдання своїм молодим колегам: розмістити на чистому аркуші паперу три точки. Хтось впорався із завданням за кілька хвилин, хтось витратив відведену для цього академічну годину, і тільки К.Малевич, вкрай розчарований собою, віддав майстрові чистий аркуш з коментарем “На жаль, для мене це надзвичайно складне завдання”. На його подив учитель похвалив таке серйозне ставлення майбутнього генія до того, чому він прийшов навчатися. Справді, питання організації простору, вибір точки, в якій відбуватиметься видово має настільки важливе значення, що може як піднести подію, виструнути її, так і загубити.

Пафос радянських часів демонструє потяг до умасштабування подій саме місцем їх проведення.

Слід згадати ще про одне грандіозне масове видовище – постановки “10 років Жовтня”, створеної 1927 року в Ленінграді режисерами М.В.Петровим, С.Е.Радловим, В.Н.Соловйовим і художником А.М.Ходасевичем.

Неочікуваним був вибір “сценічного простору”, на якому розгорталось дійство величезної масової вистави. На цей раз сценою була ріка Нева, а глядацьким залом – набережна від Троїцького до Дворцового моста та самі мости, всіяні тисячами глядачів. “Задником” цієї “декорації” слугували Петропавловська фортеця та Монетний двір, “портативними кулісами” були два міноносці, які стояли неподалік від мостів”²⁶.

“8 листопада 1927 року в Києві, на площі іподрому, перед 50 000 глядачами ожили епізоди “Повстання арсенальців у 1917 році” – від драматичних сцен засідання більшовиків-підпільників до величезних масовок, розгону демонстрації робочих, осади “Арсеналу”, атаківань піхотних частин та кавалерії, розстрілу робочих-арсенальців та фінального святкового параду частин Червоної Армії. Серед учасників

²⁶ Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. – М., 1986. – С. 312

дійства була й робочі-арсенальці, справжні герої повстання 1917 року. Вони ж допомагали під час створення сценарію та при постановці. Це додавало всьому дійству документальності та історичної достовірності.

10 травня 1925 року пройшов перший загальномосковський карнавал книги. Вулицями Москви, заповненими багатотисячними натовпами, пересувались карнавальні колони. Автомашини, оформлені у вигляді книг, були сценічними майданчиками, на яких виступали читці, музиканти, танцівники, колективи художньої самодіяльності”²⁷.

Погодьтеся, стихія води, закована в кам’яні береги набережної, царський палац – символи непорушності влади, які опановують потужні маси звільненого народу – це вже сюжет дійства, його конфліктна основа, які додають змістовності усім сюжетним і постановчим діям.

Так само іподром, вибраний не просто тому, що знаходиться близько біля заводу “Арсенал”. До речі, щоб побачити місце дії, треба лише прогулятися вулицею Кутузова. Сам іподром є місцем для демонстрації краси руху, місцем змагання й перемог, яке знову ж таки самою своєю природою вибудовує становий хребет дійства.

Нині модно святкувати шлюби під водою, у скафандрах або в небі з парашутами. Коли йдеться про лицарські турніри, то природнім для них середовищем, звичайно, є замки або чудовий пам’ятник давньої військової архітектури у самому центрі Києва – “Косий капонір”. Відкриття “Мистецького арсеналу” в приміщенні, яке було арсеналом-складом зброї, – декларує погляд на те що, насправді боронить людину від агресії та братовбивства, – мистецтво.

У центрі Києва є чудове місце для літніх оперних вечорів з італійськими балконами, сценою по колу – “Арена сіті”. А яка чудова видовищна алея, що тягнеться від Львівської площі до Андріївської церкви. Придивляйтеся до місця, де ви майструватимете подію, навіть якщо замовник визначився заздалегідь із місцем, а ви знайшли щось краще, більш змістовне, і це ламає звички й традиції, майте мужність відстояти свою ідею. Це буде на все подальше мистецьке життя вашою землею на нашій планеті.

Приклад № 26

У 1989 р. мені запропонували розробити сценарій святкування 70-ої річниці комсомолу. Начитавшись літератури про заходи на кшталт описаних на початку цього розділу, я запропонував таке. На

²⁷ Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. – М., 1986. – С. 317

Європейській площі й досі в центрі стоїть стовп з ліхтарями, під ним клумба. А от Український дім на той час був музеєм В.І.Леніна, чиє ім'я гордо носив радянський комсомол. Було запропоновано на вході в Міський парк (праворуч від Філармонії) розмістити духовий оркестр революційних часів – музиканти в шинелях, будьонівках; матроси, сестри милосердя – словом, обличчя й музика революції. За ними ті самі персонажі з драбинами різної висоти, дошками, молотками, пилками. З маршем вони вирушали до колони, яка освітлювалася великими прожекторами для кінозйомок. Біля них була знімальна група костюмована під революційні часи. Дійшовши до стовпа, з драбин і дошок, хлопці й дівчата під бадьорий марш вибудовували над квітами, аби їх не ламати, конструкцію, що дозволяла з висоти над землею 1 м 20 см притуляти до стовпа драбини. Всього їх було 7 – по кількості орденів комсомолу. Групи, вдягнені відповідно часу й тематики орденів, допомагали дівчині й хлопцеві з червоними гвоздиками під час дикторського тексту про подію, за яку було вручено нагороду, вибратися на самий верх піраміди і своїми квітами прикрашати сектор у колі, закріпленому на колоні. З цього кола після семи епізодів, створювався вінок із червоних гвоздик. Біля центральних дверей музею оркестр з комсомольців-сучасників грав сигнал уваги. Усі світлові прилади всередині приміщення мали загорітися водночас. Музей мав “ожити” на очах глядачів. У холі, за центральними дверима, після їх відкриттям включалися потужні кінопрожектори. Разом із яскравим променем світла з музею звучала промова В.І.Леніна на III з’їзді комсомолу. Після цього з музею мали виходити піонери. Очолювали численну колону барабанщиці. Далі усе зібрання з Європейської площі вирушало до пам’ятника Слави. Біля стадіону “Динамо” до колони мали приєднатися кілька сотен юних футболістів. Далі, ліворуч, як підніматися до Верховної Ради, обігрувалася кожна площадка. На ці площадки мали підійматися поступово персонажі, кожний із яких символізував певний етап з історії комсомолу у хронологічному порядку. Спочатку Павка Корчагін. Він усіх вітав жестом і застигав як статуя. Далі сценки біля пам’ятника Ватутіна, біля арсенальської гармати і т.ін. Роботу над святкуванням почали за рік. Сценарій по кілька разів переходив на усіх рівнях обговорення від простих секретарів до перших міського, республіканського, центральних комітетів комсомолу. Всі нахвалялися його. Щоправда, кожен пропонував щось скоротити, аби раптом чогось не сталося непередбачуваного, або ще гірше – раптом хтось щось не те подумав. Врешті все закінчилося примітивною ходою з банальним покладанням квітів.

Приклад № 27

Вперше проводилась акція в День боротьби зі СНІДом на площі між корпусами Національного технічного університету України “Київського політехнічного інституту”. Організаторам було зручно за командою ректора зібрати велику кількість студентів. Тепер усім зрозумілий знак з червоної стрічки, на той час був просто мало знаним. Площа досить велика, квадратна, де не стань, опиняєшся на протязі. Спочатку вирішили поставити невеличкі сцени по чотирьох боках площі й використовувати їх послідовно. Замовник (іноземна керівниця) злякалася розсосередження уваги, а як потім з’ясувалося, їх занепокоїла символіка хреста. Таке глибоке відчуття значення організації простору мене дуже потішило й підштовхнуло до образного вирішення видовища.

Встановили сцену з порожньою рамою на середньому плані, яка мала нагадувати аудиторну дошку з безмежним простором замість поверхні для писання. За нею дівчата та хлопці у своєму одязі – вчорашні студенти Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім.І.Карпенка-Карого, які зовні нічим не відрізнялися від студентської громади, активно, в такт з музикою, грали з червоною тканиною. Спочатку підіймали та опускали частини довжелезного червоного полотна.

Після музики, у тиші, до цієї групи ввійшов молодий, але вже сивий чоловік. Дзвоником і поглядом у різні частини площі він почав своє звернення до молоді. У монологі пояснив значення червоної стрічки-петлі на лацкані його куртки. Знов подзвонив і артисти з розтягнутою між ними тканиною спочатку обішли площу по периметру, а потім у натовпі вишикувались у формі снідовської петлі. Прозвучала друга промова. Знов хід усіх артистів з червоною тканиною до сцени. І розвішування тканини у формі петлі в рамі на сцені. Тоді монолог актриси зі шматочком червоної тканини про те, як вона дізналася, що її коханий виявився віл-інфікованим, як вирішила залишитися з ним, навчитися жити з цією хворобою і, можливо, навіть народити від нього дитя. У ті моменти, коли їй було важко говорити, вона ніби механічно відривала від шматка тканини червону стрічку. У фіналі із неї зробила собі червоний знак, закріпила на своєму плащі, передала залишок червоної тканини глядачам. Решта артистів придивилися до того, як студенти відривають собі стрічки і ніби в цей момент здогадалися, що треба зробити, аби кожен одержав стрічку. Вони розірвали на шматки тканину, (чесно кажучи, відривали публічно

два шматки, а десятки було заготовлено раніше) і несли до глядачів. Так на фінальний виступ площа була об'єднана червоними знаками солідарності й співчуття, а найголовніше – терпимості до тих, хто став жертвами чуми ХХ сторіччя.

Таким чином, кожного разу необхідно аналізувати закладені у місці проведення акції, зібрання, концерту можливості й використати їх на свою користь. Якщо ж нема за що “зачепитися”, треба самому, а якщо є можливість – разом зі сценографом, організувати цей простір художньо, згідно з ідеєю.

Приклад № 28

Один із концертів, присвячених Дню Конституції на майдані Незалежності, подарував мені досвід швидкого переосмислення задуму. На той час ще не були закінчені роботи щодо остаточного облаштування площі. Ми вирішили зробити фоном величезний прапор України. На будівельних лісах закріпили полотно вісім метрів заввишки і 32 завдовжки. Вирішили сцену зробити вузькою й довгою, а мізансцени вибудувати як фрески, накопичуючи від виступу до виступу виконавців, артистів, словом, портретна шеренга славоукраїнців. Вночі пішов дощ, полотно у кількох місцях надірвалося. Вранці керівництво наказало привести все швидко до ладу, хоча ми просили дочекатися поки воно висохне. Звичайно, з національним прапором треба поводитися поважно. Ми краще закріпили те, що вціліло. Що робити з оголеним каркасом? І ми вирішили туди ставити артистів, у прапор вписувати їх фігури. А тоді знайшовся і зоровий лейтмотив: будівельники з електропилками, фрезами видавали яскравий феєрверк, звук будівельних робіт, який з відповідною музикою ансамблю перкусіоністів і романтичними віршами, створили образ держави, яка розбудовується.

в) У закритому просторі

Кожне приміщення створено за чийось задумом. У кожного приміщення є своя доля й своя біографія. Я вже не кажу про такі зрозумілі речі як стиль, призначення і, нарешті, стан.

Коли під заявлену мною ідею відтворення в Україні ангажементного театру запропонували приміщення за адресою Ярославів вал, 14-б, я мало не знепритомнів. У сусідньому парадному містилася Спілка театра-

льних діячів України, якою керували Наталія Ужвій, Ольга Кусенко, приходили театральні кумири у своїх простих людських справах. Саме такий “піднесений” стан опанував мене, коли я вперше показайськи зайшов у досить занедбане приміщення. Перед театром там була репетиційна база Національної заслуженої академічної хорової капели “Думка”. Ми підняли усі відомості про наше приміщення й відновили мистецький салон і домашній театр, який свого часу був частиною Візитного клубу любителів їзди верхи Л.П.Родзянка. Ще одну театральну сцену мені вдалося побудувати в складському приміщенні колишнього Київського театру естради, художнім керівником якого я недовго був за сумісництвом. Приміщення опиралося. Воно будувалося й чудово колись слугувало Грецькому торговому дому і тепер там, де швидко збудували малу сцену грав джазовий оркестр, знаходяться сховища Українського інвалютного банку.

Словом, перш ніж приступити до репетицій необхідно познайомитися й потоваришувати з простором дому, у якому ви будете працювати.

Варто обходити усі поверхи. Заглянути в приміщення, не призначені для глядачів і призначені для людських потреб. Добре посидіти в темряві зали, попросити поступово увімкнути освітлювальні прилади. Обов’язково послухайте тишу. Вона часто буває наповнена неочікуваними звуками. Запах надзвичайно важливий. Посидьте у різних місцях зали для глядачів. Перевірте акустику, з яких місць погано видно фрагменти сцени, з яких видно освітлювальні прилади, як чутно артистів без підсилення. Чи зручні крісла. Чи добрий огляд підлоги сцени. Буває навіть, що коли актор сидить на стільці видно лише його голову. Кілька зафільтрованих прожекторів, направлених у зал, допоможуть вам створити незвичну атмосферу і замаскувати пошарпані стіни. Світловий акцент на підлогу центрального або бокових проходів до місць теж приховує безлад і створює атмосферу, що нагадує освітлення салону літака в польоті. Дуже важливо з’ясувати усі можливості акторських переходів за сценою, через зал, виходи на сцену із зали, якщо є оркестрова яма, як вона з’єднується зі сценою, фойє і таке інше.

Після знайомства та єднання з приміщенням можна пробувати рифмуватися з ним, працювати за його звичним призначенням, використовувати традиційно або міняти на контрастне й незвичне.

Приклад № 29

Три абсолютно різні заходи я проводив у Київському планетарії.
Роковини трагедії Бабиного Яру.

Презентація книги В.Мельниченка “Богдан Ступка, штрихи до портрета”.

Вечір творчості Павла Загребельного.

Щоразу найважливішим для мене було надання планетарної значущості події. Звичайно, в центрі було зоряне небо, але прийти до цього кульмінаційного моменту треба було по-різному.

До зали ведуть широкі парадні сходи та спіральні гвинтові. Сама зала зовні ніби барабан у великому фойє, який можна обходити по колу.

У першому випадку стіна барабана зали стала стіною плачу, на якій було закріплено фотодокументи трагедії. Використовувалися парадні сходи, вони й підлога фойє були “зафарбовані” червоним світлом.

На презентацію книжки “Богдан Ступка, штрихи до портрета” всіх проводили гвинтовим підйомом. Разом із глядачами котив перед собою шар, сплетений з металевих прутів, атлетичний хлопець в балетному тріко тілесного кольору. Докотивши доверху, під удаваною вагою шара, спускався з ним донизу. Так повторювалося доки усі глядачі збиралися у верхньому фойє перед залом. Нарешті під урочисту музику світло направили на центральні сходи й парадні двері. Хлопці стелили червону доріжку, по якій, ніби у Каннах, на кінофестивалі, заходив герой з дружиною.

На вечорі П.Загребельного ніяк не маскували вибиту торговельними ярмарками підлогу Планетарію, обшарпані стіни. Заховані за сценою величезні макети планет ми розставили у фойє. Серед усього безладу вони справляли враження прибульців із казки. Інші макети планет у глядацькій залі потужно пластично обігрувалися акторами.

Приклад № 30

Національний центр “Український дім” за архітектурним проектом будувався як музей вождя світового пролетаріату В.І.Леніна. Його роздуми з приводу розвитку людської цивілізації по спіралі архітектор матеріалізував у трьох’ярусному внутрішньому просторі будівлі. Діаметр кіл ярусів до стелі зменшується, скляний дах, довжелезна вертикаль від підлоги до нього створює ілюзію безкінечної спіралі.

На святкуванні ювілею Фонду Андрія Первозванного світло додавалося поепізодно від першого до останнього ярусу фінального моменту зі свічками під зоряним небом.

На святкуванні Дня скловиробника від самого верху звисали скляні кулі, зорі, квіти – все що грало під світлом прожекторів і казково дихало кольорами при зміні світлових фільтрів.

На святкуванні, яке ще не відбулося в центрі зали, буде встановлено будівельний підйомник, площадка якого слугуватиме сценою для артистів. Під час виступу підйомник рухатиметься від підлоги до третього ярусу. Там з нього можна буде перейти на ярус. А глядачі будуть на всіх ярусах. Певен, що ця ідея настільки красива, що обов'язково знайде собі реалізатора та замовника.

Приклад № 31

Працювати у відкритому конфлікті з приміщенням дуже цікаво. Але це потребує дуже аргументованої проробки у сценарії. Перша вистава у Майстерні театрального мистецтва “Сузір'я” – “Сад божественних пісень” (п'єса В.Шевчука за творами Г.Сковороди) відбувалася на тлі суджень про пристосованість приміщення для театру і найголовніше про можливість знайдення якогось коштовного скарбу в стінах чи під паркетом. Сценограф В.Карашевський запропонував закрити чорною будівельною сіткою усі принади приміщення, внести до зали будівельні інструменти, матеріали, приладдя. Артисти-будівельники обстукували в пошуках скарбу стіни, підлогу й таки знаходили його – це був спочатку дух, а з часом і сам геніальний філософ, якого грав Б.Ступка. Після косметичного ремонту, який підкреслив красу ліпнини в залі, знов з В.Карашевським ми зробили виставу за п'єсою К.Войтили (Іоана Павла II) “Випромінювання батьківства”.

У центрі сцени контейнер спочатку був запакований у руберойд, потім у фольгу, потім у папір. Через упакування спочатку пробивалися руки акторів, а потім каркас контейнера “читався” як давінчивський золотий квадрат.

Був я і свідком невдалої спроби колеги перетворити залу Національної філармонії України на літній танцмайданчик п'ятидесятих років. Гірлянди кольорових ламп, квіткові прикраси, паркові лави на сцені, скульптури в стилі сталінського бароко. Все це настільки було бридке домові, що атмосфера несмаку відокремила глядачів від сценічного дійства. Замовник був дуже розчарований тому, що ідея у розповідях йому сподобалась, а реальність перемогла її своїм неприйняттям.

Тема 8. Драматургічна основа театралізованих видовищ і свят

Частіше за все режисер заходу сам є автором його драматургії, рідше співавтором і інколи працює за створеним іншою особою сценарієм. Треба зауважити, що така тенденція є особливістю останнього часу. І справа не тільки в спрощенні пошуку літературного матеріалу та роботи з ним у час Інтернету, найголовніше, що дедалі збільшується питома вага саме відеоряду – тобто видовища як такого.

Світлові ефекти, відеоряд, лазерні проекції, феєрверки, голуби, повітряні кульки, вогонь у всіляких комбінаціях і таке інше з елементів оформлення дійства переходять у розряд одиниць розвертання його драматургії.

“Такі компоненти як пісня, танок, живокартинна композиція замінюють у масовому видовищі психологічну мотивацію поведінки героїв. Притаманна цьому жанрові емоційність передбачає миттєве переключення уваги глядачів з одного об’єкта на інший без деталізації і психологічних мотивувань” – пише І.Туманов.²⁸

Ще один відомий режисер масових дійств І.Шароєв писав: “Логіка розвитку масового видовищного мистецтва веде до необхідності у створенні цілісного видива, де кожен номер є самостійною одиницею і водночас має бути одним з елементів, однією зі складових тканин видива, підпорядковуватися логіці наскрізної дії... Режисер естради та масового видовища робить особливого роду синтетичне дійство зі сполучення слова, пластики, музики, світла, кольору, особливої звукової структури”.

Цей процес бере початок у глибокій давнині й набирає обертів саме на початку ХХ століття. Його яскраві приклади ми можемо знайти у співпраці В. Мейєрхольда з В.Маяковським. Ними на святкування першої річниці Жовтневої революції було поставлено “Містерію-буфф” як майданне видиво, доступне для всіх верств населення.

Приклад № 32

“На відміну від зіркових концертів, до яких уже звикли і якими славляться фестивальні проекти Славутича, тут відбувалася незвичайна подія – прем’єра опери-ораторії Ігоря Стравинського “Цар Едіп”. За справді неординарним задумом поставити класичний твір на Україні взявся молодий за віком і бувалий режисер Василь Вовкун.

²⁸ Туманов І.М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта. – М., 1976. – С.10.

Безперервність творчого пошуку в роботі Василя Вовкуна зафіксовано в образі Всевидячого ока, яке було вмонтовано в декорацію і крізь призму якого проблеми вічні відбивалися в сучасності. Рішення свідомого відходу від ритмової основи музики Стравінського також не випадкове. Дати сучасній публіці можливість відчувати контакт із далеким минулим, поспілкуватися з Богами неможливо простим виконанням музики Стравінського. Саме тому в епізодах режисер свідомо відштовхнувся від стилю музики композитора і в основу художнього рішення було покладено давньогрецьку музику та ритуальні ритми. Еклектичність, як основа задуму, стала тим інструментом, котрим режисер, так би мовити, творив едіпову амфору. Відтак не випадково з'явилися ритуально-космічні ритми. Під барабанний ритм київського квартету ударних інструментів "АРС-НОВА" ніби з античних фресок ожили свідки давньої історії.

Понад триста школярів і учасників творчих колективів міста Славутич стали учасниками дійства. Всі вони разом з музикантами, співаками, акторами й глядачами були задіяні у видовищі, яке перенесло їхні думки й душі в давні часи, в епоху фантастично далеку й, разом з тим, близьку за сучасними проблемами, тобто проблемами вічними. Славутич сколихнувся і піднявся духом, ожив і загомонів про небуденне. Стадіон, на якому відбулась вистава, – це також одна з дуже вдалих знахідок режисера, адже ще з тих античних часів саме стадіон став місцем, на якому просто неба відбувалися найграндіозніші, найдраматичніші події в мистецтві.

У комплексі дійство справляло враження могутності. Уявімо: Державна чоловіча хорова капела ім. Л.Ревуцького, заслужений симфонічний оркестр Національної радіокомпанії України і його неповторний диригент Віктор Сіренко, що нібито вознісся над усіма й розчинився у звуках музики і співу, але свою земну роль виконував блискуче. Камерний хор "Оранта" та дует "Зікр". І звичайно, солісти: А.Лузя – (Едіп); Л.Зюбина – (Іокаста); Я.Ходоров – (Креонт); Т.Коношенко – (Тиресій); В.Русов – (Пастух); К.Левицький – (Вісник). Оркестр і балет, також масовка, учасники якої заповнили поле стадіону.

Цікавим було поєднання вокально-музичного матеріалу зі вкрапленнями ритуально-магічної музики, яка лунала нібито з потойбічного світу й спонукала до медитативних почуттів. І все це крізь Всевидяче око, як крізь призму вічності буття людського, що срібним

лазерним ланцюжком єднає душі і помисли людей – минулих і прийдешніх поколінь”²⁹.

Дуже цікавими є приклади переносу театральних вистав на площі і роздуми над тими трансформаціями, які з ними при цьому відбуваються.

Щоразу досвідчені театральні режисери свій сценічний досвід використовують на потреби постановок масових заходів.

Цілком природно, що базою в цьому процесі стає режисерський аналіз, який сформулювався у 20 роках ХХ століття творчими майстернями Вс. Мейєрхольда, Леся Курбаса, потім В.Василька, Г.Товстоногова і на сьогодні є методологічним прийомом у роботі над створенням у постановочній роботі режисера масових заходів.

Принциповою особливістю ідейно-тематичного аналізу в роботі над театралізованим заходом чи святом є те що в його основі, зазвичай, лежить одна подія, яка стає предметом аналізу, а не певна кількість подій, якими розгортається сюжет. Цю особливість акцентує у своїй “Поетиці” Аристотель, стверджуючи, що в основу кожного твору драматургії покладено “цілісну дію”, яка має “початок”, “середину” й “кінець”. Обов’язкові для трагедії компоненти: “Фабула, характери, розумність сценічної обстановки, словесне виявлення та музична композиція, – як зазначає Аристотель, – є так само складовими масового дійства хоча й не вичерпують усіх можливостей”.

Г.Фрайтаг у “Техніці драми” пропонує такі етапи розвитку драматичної дії: “Вступ, збудливий момент, перша, друга, третя, четверта сходинки розвитку дії, кульмінаційний пункт, склад дії, момент останнього напруження дії і катастрофа – тобто остаточне вирішення долі героїв”.

Якщо цю схему накласти на режисерський план “Концерту на честь 50-річчя комсомолу” І.Туманова, то виявиться, що відмінність полягатиме лише в заміні терміну “катастрофа” на “апофеоз”.

“П’ять орденів, якими було нагороджено ленінський комсомол, стали основою сценарію, який відповідно складався з великих тематичних епізодів”. Фіналом слугувала піднесена подяка комсомолу партії.

Детальні відмінності режисерських ідейно-тематичних аналізів п’єси і сценарію дійства можна розглянути в наведеній нижче таблиці, яка порівнює класичну схему дієвого аналізу п’єси з аналізом драматургічної основи дійств.

²⁹ Вовкун В. Паралельні видива: альбом. – К., 2007. С. 163-164

№ з/п	Дієвий аналіз п'єси	Аналіз драматургічної основи дійств
1	Специфіка відображеної у п'єсі дійсності (час написання, історичний аспект, головні проблеми)	Історичний аналіз події, якій присвячено дійство
2	Творчий шлях драматурга	Висвітлення події в різних видах мистецтва (музика, театр, живопис, кіно)
3	Літературно-сценічна історія п'єси	Історія проведення подібних видовищ у тому місці, де планується захід та у інших місцях
5	Головні події	Біографія події
6	Сюжет	Сюжет
7	Тема	Тема
8	Ідея	Ідея Емоційний нерв заходу
9	Зміст головного конфлікту Персоніфікація головного конфлікту Предмет головного конфлікту Характер головного конфлікту	Декларація головного конфлікту Особистісні або подійні позначення конфлікту Предмет головного конфлікту Характер головного конфлікту
10	Композиція: зовнішня (тобто організована текстом) режисерська організація мовного матеріалу; просторова	Композиція: епізодна, блочна, просторово-часова
11	Архітектоніка Поділ п'єси на акти, яви, монологи, діалоги, зонги	Архітектоніка Поділ на епізоди, амблки Окремі складові дійства за місцем дії
12	Фабула Послідовний перелік подій п'єси	Фабула Послідовне викладення змісту дієвих епізодів
13	Характеристика персонажів	Приклад для наслідування

Наведемо кілька старовинних визначень композиції. Санскритський трактат “Натья-шастра” (санскр. “Читання про драму” – старовинський текст, написаний на санскриті, один із найбільших і найдавніших трактатів з театрального мистецтва і теорії драми) ставить вимогу в драматичній дії виявляти:

- “п’ять мотивів – зерно, крапля, прапор, епізод і об’єкт;
- п’ять стадій – початок зусилля, надія на досягнення, упевненість в успіху, цілеспрямована дія і здобуття плоду;
- п’ять зв’язків, що супроводжують мотиви – відкриття, антивідкриття, зародок, поставка, збирання”³⁰.

У японському театрі Ноо елементами композиції є: експозиція (найповільніша частина) “Дзьо”, розробка – другий, третій і четвертий “ха” і жвавий драматичний фінал – “кю”.

Свідоме звернення уваги на конструкції побудови драматургічного матеріалу має укріпити в молодому режисеріві серйозне ставлення до роботи над сценарієм дійства. Часто найважливішим для програми концерту виявляється послідовність масових і сольних номерів, танців і пісень, чоловіків і жінок – виконавців. Це теж є незаперечно важливим підходом. Але якщо йдеться про підхід професійний, а не самодіяльний, то кожна одиниця творчого висловлювання митця вимагає підходу змістовного й філософського. А це означає необхідність вибудови драматургії театрального видовища.

Тема 9. Архітектоніка та композиція масових видовищ і свят

До наведених у таблиці прикладів варто додати як довідковий матеріал відомості про архітектоніку давньогрецької трагедії.

Головні елементи трагедії:

- пролог – частина трагедії у формі монологу перед виходом хору;
- парод – вступна пісня хору;
- епіпарод – (якщо хор залишав сцену) друга вступна пісня під час виходу на оркестру;
- епізодій – діалоги акторів і висловлювання думки хору його корифеєм;
- стасим – пісня хору з парних строф і антистроф;
- комос – спільний жалібний плач хору і акторів;
- ексод – завершальна частина трагедії, після якої немає пісні хору.

З усього наведеного у наш час особливу увагу в режисурі масових свят, зазвичай, приділяють саме прологу й епілогу.

³⁰Ватсьяян К. Наставление в искусстве театра: "Натья-шаstra" Бхараты.– М., 2009. – С. 206

Зазвичай, перший номер стає епіграфом до театралізованого концерту, його титулом, заголовною літерою. Театралізований концерт має починатися великим потужним номером багатолюдного колективу.

“Режисерові дійства просто неба необхідно вельми уважно й обґрунтовано підійти до організації його початкової стадії, а саме – Прологу, що є одним із найважливіших чинників цілісної драматургії. Режисер мусить продумати зміст Прологу, його місце в загальному контексті, тематичну спрямованість, що дасть можливість згодом безпосередньо ввести глядача-слухача в подальшу дію. Відповідно до цього Пролог може бути, приміром, історичною, літературною або музичною заявкою. Кожну з цих тем Прологу (а вони, звісно, не єдині – все залежить від фантазії, фахової обізнаності, зрештою, таланту режисера) необхідно представити настільки цікаво й своєрідно-неповторно, щоб глядач прикипів до дійства, яке розгортається перед ним. Варто взяти до уваги, що Пролог найкраще орієнтувати на масовість – адже на полі може бути задіяно, як мінімум, 400 лицедіїв: співочі й танцювальні колективи, оркестри, артисти різних жанрів. І це мусить бути яскраво, багатобарвно, а головне – ефектно й несподівано”³¹.

Епілог підсумовує дію яка відбувалася на сцені.

Часто концерти завершуються виходом усіх учасників на сцену. Це варіант найпростішого вияву поваги до глядача, який відповідно і сприймається. Якщо йдеться про театралізоване дійство, то подібна акція має бути за його межами, стати, так би мовити, другим його фіналом.

Пролог і фінал часто пов’язують через центральний персонаж – почали з Кобзаря і його думкою завершили. Те саме можна зробити й через предмет-символ. Скажімо, розпочинається дійство з годинника (куранти, циферблат, стрілки годинника) і завершується його переосмисленням образом. Скажімо, звук секундної стрілки переходить у шум коліс потяга або у стук серця.

Наведені приклади ілюструють можливості складових сценарію. У кожному випадку треба шукати його неповторні риси, які виявляються у всій драматургічній основі.

³¹ Мухарський Д.О. Свято – моя професія. – К., 2009. – С.31–32.

Тема 10. Драматургічний конфлікт і його різновиди

В.Г.Белінський визначав основу драматизму таким чином: “Драматизм як поетичний елемент життя міститься в зіткненні й сутичці протилежно й ворожо направлених одна проти інших ідей, які виявляються як пристрасть, як пафос”. К.С.Станіславський про основу драматичної дії казав: “Боротьба за ідею і проти неї – виявлена в діях і вчинках різних за характером людей – складають основу повноцінного драматичного твору”.

М.Азіза пропонує теорію “чотирьох конфліктів”, за якою лише конфліктне середовище здатне народити драматичну форму. На його погляд існує чотири конфліктні ситуації:

- вертикальний конфлікт – коли людина відстоює свою свободу і повстає проти вищого порядку – волі бога (“Прометей” Есхіла);
- горизонтальний конфлікт – коли індивід повстає проти законів суспільства (“Антігона” Софокла);
- “динамічний” конфлікт – виникає тоді, коли людина не хоче миритися з долею (“Перси” Есхіла);
- “внутрішній” конфлікт – коли людина сама стає джерелом власних нещасть, катом і жертвою одночасно (“Едіп-цар” Софокла).

За часу культу особи Сталіна набула надзвичайного поширення “теорія безконфліктності”, яка мала закріпити у свідомості громадян соціалістичного суспільства відсутність конфліктів і торжество однакового мислення, єдиних ідеалів, запрограмованих цілей та дій. Саме масовим діям, у перше чергу, було поставлено на меті доводити правильність такого безконфліктного світосприйняття широкими масами трудящих.

Варто погодитися з тим, що в театралізованих видовищах і святах важко виявити звичні форми конфлікту, але недооцінювати його важливість в цілому вкрай небезпечно для режисера.

Конфлікт – це ідейно-тематичне протиріччя, яке невідворотно веде до боротьби. Його представники борються за предмет конфлікту – ідеали, життєві позиції, вчинки людини. Суть конфлікту – зіткнення поглядів, світоглядів, соціальних норм є причиною виникнення наскрізної і контрнаскрізної дій. Предметом конфлікту може бути як матеріальний, так і ідеальний об’єкт (свідомість або людина...).

Коли йдеться про захід, присвячений подіям і героям Великої Вітчизняної війни, то про конфлікт дискусія не виникає, а якщо йдеться про День Конституції або весілля, то питання про конфлікт

викликають здивування навіть у професіоналів. Але варто пригадати фрагмент весілля, який донедавна був найважливішим для подальшої долі молодого подружжя. Наречені повінчалися, усі вихваляють їхні достоїнства, прославляють батьків, члени обох родин за пишним столом. Нарешті молоді йдуть до хати, а гості не розходяться аж доки не буде пред'явлене закривавлене простирadlo зі шлюбного ліжка, яке доводить дівочність молодої. Соромом і причиною для докорів чи навіть розривання шлюбу, могла стати відсутність кривавих плям. Конфлікт у даному випадку має характер з тяжінням до антагоністичного, тобто такого, який не допускає компромісу й вирішується лише перемогою (правотою) однією зі сторін конфлікту.

Далі страх за долю нового подружжя, бажання оберігти від негараздів, виявляється в різних діях, замовляннях, що є складовими обряду весілля. Згадайте: “Сієм жито і овес, щоб щасливим був рід увесь!”.

Розуміння характеру конфлікту, засоби його виявлення в театралізованих видовищах і святах є предметом постійної дискусії професіоналів. І якщо важливість цього елемента режисерської професії визнається усіма, то засоби вибудови конфлікту дуже помітно різняться режисерські позиції.

Приклад № 33

У церемонії відкриття Олімпійських ігор 1992 р. (м. Барселона) конфлікт виявлявся в такий спосіб. Згідно зі стародавньою легендою до незнайомих берегів плывуть три старовинні каравели. Раптом спокійне море починає вирувати. Хвилі накочуються на корабель. Коли ніби кораблі подолали стихію, море розгортається і на людей накидаються морські чудовиська. Зав'язується кривавий бій, люди виявляються переможцями, допливають до берега й засновують місто Барселона. Таке зіткнення людей і обставин надало можливість режисерові вибудовувати яскраве масове дійство.

“Сучасні театралізовані масові заходи страждають ілюстративністю. Вони не мають боротьби, зіткнень протиборчих сил. Наші сучасні режисери не вибудовують свої театралізовані масові заходи так, щоб глядач бачив у них боротьбу, зіткнення, подолання перешкод на шляху до своєї мети. Їх можна назвати безконфліктними, бо немає в них тієї сили, що була двигуном їхнього руху. На сценічних майданчиках з'являються номери різних видів мистецтв, і лише слова ведучих, так би мовити, об'єднують їх у єдину виставу.

Безконфліктність нашого часу диктується, скоріш за все, некомпетентністю, а точніше – непрофесійністю”³².

Повертаючись до наведеного епізоду з церемонії відкриття Олімпійських ігор у м.Барселоні, виникають такі міркування – а хіба людина й стихія не антигоністичні сили? Або людина перемагає стихію, або стихія долає людину. Ідейні протиріччя та зіткнення у цьому поєдинку теж доволі жорстокі: долати стихію чи віддатися на милість її, виживати поодинокі або усім разом, виконувати накази капітана чи доводити власну правоту і таке інше. Ці моменти можуть не розроблятися в самому сценічному продукті. Масові видовища уникають нюансів, психологічних розробок характерів, глибини мотивації вчинків дійових осіб. Але на етапі розробки сценарію, співпраці з композитором, сценографом, балетмейстером необхідно про це знати. А потім на репетиціях переконливо й запально донести до учасників. Інакше масовка залишиться виконавицею фізичних вправ і не стане живою, наповненою емоціями, розумінням цілі, громадою.

Іншу уяву про специфіку виявлення конфлікту в масовому видовищі пропонує І.Шароєв: “Експозиція, конфлікт, кульмінація набувають у драматургії масового дійства специфічних рис, обумовлених монтажною структурою, в якій конфліктність існує не як результат контрдії протиборчих сил, а у монтажному з’єднанні різнорідних епізодів номерів і “атракціонів”. Саме поєднання різноманітних явищ у єдину монтажну структуру є конфліктним за своєю суттю, має певну можливість виникнення протиборчих сил, оскільки різні жанри, зведені разом, вступають в обопільний вплив, взаємодію, тобто у боротьбу жанрів між собою. У результаті цієї боротьби утворюється єдина монтажна структура, яка врешті дає нову якість – драматургію, основою якої є нетрадиційна дія і контрдія, що призводять до конфлікту та певної діалогічності різних тем і жанрових різновидів. Ця діалогічність за своєю суттю несе риси внутрішньої конфліктності і є дієвим фактором монтажною структурі”³³.

Засіб виявлення конфлікту міняється з часом. Сьогодні важко навести приклад прямого й антагоністичного конфлікту, які у часи холодної війни слугували створенню образу ворога, однозначно гидкого антилюдського капіталізму та беззастережно гуманного соціалізму.

³² Горбов А.С. Режиссура видовищно-театралізованих заходів. – Фастів., 2004. – С. 138–139.

³³ Шароєв И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. – М., 1986. – С. 169

Г.О.Товстоногов, який зробив вагомий внесок у розробку поняття “конфлікт” наголошував: “... кожна хвилина, кожна секунда сценічної дії є безперервним двобоєм. Режисер має пам’ятати, що загалом не існує сценічного життя без конфлікту. Побудувавши ланцюг подій, треба виявити в них послідовність конфлікту, з якого виникає дія”³⁴.

Варто також нагадати слова Леся Курбаса: “конфлікт є наче тим стрижнем у сюжеті, на який нанизані особи і через який проходять взаємовідношення і події”³⁵.

Приклад №34

Презентація затвердженого Верховною Радою України Державного Гімну України, 2003 рік. Майдан Незалежності. Київ

На момент роботи над цим святом знаними і вдалими виконаннями гімну були – Національний заслужений академічний український народний хор України ім.Г.Г.Верьовки та н.а. України О. Пономарьов. З одного боку обидва варіанти були самоцінними, але з них ніякого дійства не зробиш. Мені персонально набагато більше для гімну молоді незалежної держави підійшла б пісня Тараса Петриненка “Україна” або навіть його ж “Боже, Україну бережи”.

Погодьтеся, фраза “запануєм і ми браття у своїй сторонці” викликає подив – а хто ж панує у нас зараз? Я вже не кажу про вічне згадування загибелі ворогів, у той час коли розуміння людства як єдиної сім’ї, уникання географічних кордонів стає потужним процесом.

Але таке рішення було прийняте абсолютною більшістю голосів у Верховній Раді, тож обговоренню не підлягає.

Міркування ж про те, що комусь ще можуть здаватися більш вдалими інші пісні на роль гімну призвели до знайдення режисерського ходу концерту-презентації. Названий конфлікт не є прямим і вибудовуючи протидію гімнів, вишуковувати точки боротьби одного з іншим недоречно. А от показати, які пісні в різні часи в різних регіонах України слугували гімнами, означало створити дієву змагальну атмосферу. Таким чином прологом був гімн у виконанні Національного заслуженого академічного українського народного хору України ім.Г.Г.Верьовки, в епілозі співав гімн О.Пономарьов, а центральна частина вибудовувалась з пісень, які додали історичного матеріалу для коментаря ведучих. Звичайно й костюми та реквізит до кожної пісні були відповідні, і це створювало багатий відеоряд.

³⁴ Товстоногов Г.А. О профессии режиссера. – М. : ВТО, 1965. – С.11.

³⁵ Курбас Л. Березиль. – К. : Дніпро, 1988. – С.94.

Тема 11. Надзавдання як феномен художньої творчості

Драматургія масового свята на відміну від драматургії театральної не передбачає розробки взаємодії персонажів або діючих осіб, не здійснює дослідження їх психологічного стану. У ній нема мотивацій для багатослів'я. З іншого боку умови для сприйняття масового видовища не сприяють широкому використанню словесного жанру. Тим більш вагомими стають ті тексти, без яких, на думку режисера та сценариста, свято не може обійтися.

Саме в цих текстах має висловлюватися, декларуватися надзавдання свята: для чого проводить його режисер, що проведенням цього заходу необхідно проголосити, затвердити.

У цьому полягає дидактична функція масових заходів.

Надзавдання театралізованих видовищ і свят – це відповідь на запитання – які ідеали соціальної поведінки має сприйняти глядач; які історичні події, які явища сьогодення демонструють ідеали соціальної поведінки.

Надзавдання – це те, заради чого режисер створює свято, до чого прагне саме свято.

“У режисерській практиці інколи надзавдання ототожнюється з ідеєю художнього твору: “Надзавдання – (ідея) не результат, а першоджерело, збудник, основний двигун творчого процесу” (О.Таїров); “Надзавдання... так Станіславський називав основну думку п'єси, її ідею” (Г.Товстоногов).

У практиці мистецького об'єднання “Березіль” вживався близький за значенням до “надзавдання” термін “цільове настановлення”.

Надзвичайно показовим є пояснення поняття “надзавдання” Б.Захавою. “Припустимо, що ідея якоїсь п'єси полягає в неминучості перемоги нового на тій абоіншій ділянці комуністичного будівництва. Але ця чудова ідея не є надзавданням. А ось прагнення автора брати участь своєю творчістю в боротьбі за нове, його пристрасна мрія про комунізм, як про мету, наближення якої являє сенс його творчості та його життя на землі, – це справді надзавдання”³⁶.

³⁶ Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера: учеб. пособ. для инстит. культуры, театральных, и культ.-просвет. училищ. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М. : Просвещение, 1973.

Приклад № 35

Київським міським головою було поставлено завдання провести Парад комунальної техніки міста. Ідея виникла після перегляду такого парад у одному з обласних міст України.

Спочатку ця пропозиція викликала відверто іронічне ставлення – “сміттєвози на параді; вальс поливальних машин”. Саме в період роздумів над проведенням заходу я повертався з Одеси до Києва і побачив на трасі сучасний комплекс з укладання дорожнього покриття.

Оскільки, до театрального інституту я закінчив автодорожний, то ще не забулася виробнича практика з аналогічною працею. Бачення того наскільки вдосконалилася техніка, наскільки виробничий процес став технологічнішим, підштовхнула до розуміння надзавдання режисера парад: краса й досконалість повинна бути в кожній точці життя.

І тоді підйомний кран стає журавлем, який приносить дітей, а міський автобус везе духовий оркестр тільки-но з ЗАГСу. Весільний кортеж їде за катком, яким керує наречений, по рівному й твердому шляху до щастя.

Просте завдання – показати технічний склад комунального господарства міста, завдяки сформульованому режисером надзавданню так, щоб власне хвилювання могло захопити колег і учасників заходу, зразу надихнуло на художнє осмислення події, відкрило шлях художнім образам.

Результатом проведення парад стала закупівля нових зразків комунальної техніки, вдосконалення тієї, що вже була, й розуміння колективів – учасників парад можливості продемонструвати в цьому заході свої здобутки.

Аналогічний парад наступного року демонстрував техніку свіжепофарбовану та й ще у веселі кольори. Красивішими стали салони й робочі місця в комунальних машинах. Питома вага естетичного начала, рятівна краса побуту торує шлях до душевної краси. Те, заради чого робився перший парад, було сприйнято на безсловесному рівні.

Надзавдання другого парад переформулювалося: краса й досконалість повинні бути у кожній точці життя столиці України. Звучить спекулятивно дещо, але акцентуація “столична краса” додала святу нових фарб. Таким чином однорідні за ідейно-тематичною основою свята можуть по-різному вирішуватися режисером завдяки точному формулюванню надзавдання. Забігаючи наперед, підкреслимо,

що це один, але не єдиний засіб урізноманітнити постановки регулярних (таких, що повторюються з певною періодичністю) свят.

“Режисеру необхідно думкою й серцем зрозуміти проблему, над якою він збирається працювати. Інакше не треба і братися за неї. Коли цей дуже важливий етап митцем-громадянином буде пройдено, треба переходити до наступного етапу. Тут важливо зрозуміти, що саме породило в суспільстві проблему, які кризові, етично-моральні або соціальні явища спонукають або “допомагають” її існуванню. А також, як ти, як режисер-громадянин своєї країни, бачиш виходи з цієї ситуації, які вирішення пропонуєш людям”³⁷.

Тема 12. Особливості створення художнього образу сценарію масового заходу

Митець мислить образами. Така природа художньої творчості. Саме вибудова образу в дійстві та сприйняття цього процесу глядачем і є змістом мистецького діалогу. Звичайно найголовнішою є ідея як формоутворююча сутність образу. Проте у практиці часто буває, що образ і ідея народжуються водночас, але існують паралельно і зростаються тільки шляхом обдумування й шліфовки кожної із цих складових окремо. Якщо режисер працює з колективом не просто одnodумців, але й самодостатніх мистецьких особистостей, то йому треба гармонізувати художні висловлювання колег у єдину образну форму, яка слугуватиме переконливості ідеї, робитиме надзавдання основою спільного співпереживання сцени й глядачів.

Сценограф, композитор, художник по світлу, хореограф – як би глибоко не розуміли режисерський задум, все одно не в змозі відтворювати йому абсолютно точно. З досвідом режисер починає радіти тому, що в кожного зі співтворців є власне бачення, здатне образу додати можливо цілком неочікуваних граней.

Взагалі, чим уважніше режисер прислуховується до замовника, до колег у формуванні й реалізації задуму, тим більше в нього шансів на успіх. При цьому досвідчений режисер прекрасно розуміє, що його керівна роль від цього ані трішечки не страждає. Просто він додержується принципу Юлія Цезаря: “Бути першим серед рівних”. Отже, плекати образ сім’єю митців в обстановці взаємоповаги і взаєморозуміння – означає надати кожному із колег відповідальну батьківську роль. І тоді живиться

³⁷ Горбов А.С. Режисура видовищно-театралізованих заходів. – Фастів., 2004. – С. 38

образ не тільки енергією режисера, а усіх тих, хто на сцені, за сценою сприяють його народженню. Я свідомо такій звичній для будь-якого заходу роботі творчого колективу надаю образу народження дитини. Саме така емоційна атмосфера має бути основою акту творчості.

Тема 13. Образна драматургія свята

Емблемний образ

Образ заходу демонструється у всій повноті з самого початку. Його розвиток або виявлення здійснюється за рахунок підтримуючих протягом дійства епізодів, деталей оформлення, пластики, світла та звуку.

Приклад № 36

Для церемонії відкриття, кількох днів проведення й фінальної церемонії кінофестивалю, що проводиться у приморському місті, було придумано образ вітрильника.

На дерева вздовж алеї, що вела до місця церемонії, було запропоновано навісити вірьовки з різнокольоровими прапорцями, кінцівки вірьовки кріпили до землі й вершину трикутника-вітрила, що утворився, віншував прапорець з емблемою фестивалю.

Відповідно й сцена завдяки канатам, прапорцям і вітрилам-кіноекранам перетворювалася на великий романтичний вітрильник.

Прологом до церемонії відкриття мала слугувати композиція, яку ми умовно назвали “Дев’ятий вал”. І справді, аби свято фестивалю відбулося, його організаторам довелося б пройти крізь фінансові шторми, організаційні бурі й штилі байдужості. Шуми і світло, вогонь і вода, дими – все знадобилося аби статичний образ явив свою багатолікість.

У спокої вітрила були червоними, синіми, найголовніше чудово працювали як кіноекрани. А драбини, канати, щогла надавали безліч можливостей для роботи режисера з пластики.

На фінальній церемонії, під сльози глядачів, вітрильник фестивалю згортав свої вітрила. Мені дуже хотілося завершити японською традицією кидати на берег паперові стрічки (у нас би це міг бути серпантин) і розтягувати їх з тими, хто залишався на березі, тобто з глядачами.

Таким чином емблемний образ, з одного боку, має бути простим, конкретним, зрозумілим і таким, аби запам’ятався, а з другого боку треба використати усі можливості, які він надає, аби яскраво обігрувати цей образ упродовж усього дійства.

Образ, який розгортається

Такого роду образ спочатку або взагалі нічим не заявляється, або позначається деталлю. На шляху розгортання образу можливі обманки, коли глядачеві вже ніби стає зрозумілою логіка формування образу, а режисер її свідомо порушує. Образ може розгортатися від його схематичного позначення до повноти висловлювання через наповнення схеми елементами, деталями образу.

Приклад № 37

На матеріалі новорічних і різдвяних свят, де обов'язковим елементом є ялинка, краще за все проілюструвати технологію створення образу, який розгортається.

Дія дитячої казки починалася з витягування на порожню сцену кубика Карлсоном. Він крутив його на всі боки, дратувався, що ніяк не второпає, що з ним робити, аж поки не залазив у куб рукою, щось там намацував і обличчя сяяло радістю знахідки і врешті він облизував пальці. Потім з кубами з'являлися герої інших казок, теж обігрували кубики (розмір ребра один метр) і з часом розуміли, що аби дістатися новорічної зірочки, яка позначалася проміннями світла з "неба", їм треба з цих кубиків зробити драбину. Через кумедні спроби побудувати сходи до неба (у вас вже виникла асоціація з біблійською притчею про вавілонську башту?) вони нарешті розставляють кубики пірамідою, яку віншує віфлеємська зірка і на сцені виникає ялинка. У дірочках-віконцях, як прикраси на ялинці, сяяли усмішки казкових героїв, і ще багато пристосувань акторських, сценографічних надавали реальних рис казковій ялинці. А кіт Базиліо та лисиця Аліса навіть почали прискати її пахощами лісу. До речі, із таких саме кубиків видавалися і новорічні подарунки у фойє.

Приклад № 38

Образ, що розгортається, було застосовано в концерті, присвяченому річниці перемоги у Великій Вітчизняній війні.

Там від малесенького прапорця в руках хлопчика, який з дідусевих плечей вітав ветеранів війни, через військові прапори, через прапор перемоги на Рейхстазі до величезного прапора на весь задник сцени (відеопроекція на екрані), розгортався образ Прапора Батьківщини.

Рельєфні видива

У цій, завершальній главі розповідається про те, що кожен режисер має знати і вміти робити, але бажано запозичені з інших професій знання використовувати заради діалогу із фахівцями, а не для відмови від співпраці з ними.

Економічні умови часто ставлять нас у ситуацію, коли самому треба майструвати все: від тексту до відеоряду та феєрверків. У масштабах навчального процесу і за перших професійних кроків це навіть корисно. Основи споріднених професій у всій подальшій праці допомагатимуть, по-перше, правильно поставити завдання, по-друге, кваліфіковано перевірити хід його виконання і, по-третє, адекватно оцінити досягнутий результат.

І все ж таки намагайтеся мати можливість залучати до роботи професійних сценографів, художників по світлу і, звичайна річ, – сценаристів. Кожен із них своїм власним баченням створюваного вами видива надасть кожній із його складових помітної рельєфності.

Яскравість, доречність, стильова спорідненість, пружність, динамічність, образність і ще безліч “правильних” якостей сценічного продукту вміщує в себе термін “рельєфність видива”.

У 1911 р. в книзі “Революція театру” Т.Фукс зазначає: “поняття “рельєфна сцена” склалося від створення в уяві глядача відкриття рельєфу”.

Й. Гете зазначав: “драматична дія розкривається перед нами у ряді моментально змінюючих один одного барельєфів”.

Я свідомо поширюю зміст поняття “рельєфність” на всі складові видовища. Адже завдання режисера полягає в тому, аби оформлення заходу було сутністю драматичного, смислового, змістового наповнення видива і якомога більше сприяло мистецькому співіснуванню сценічного й глядацького.

Рельєфності сценічній дії додають мізансцена, світло, колір... Але за будь-якої самоцінної краси, вони не мають права на егоцентричну експресивність.

Ритмічна гра та комбінації ліній, вертикаль акторської фігури, групи артистів і горизонтальні лінії мізансцен на будь-якому тлі, кольор одягу акторів і “одягу” сцени, гра кольорів у світловому вирішенні – все це інструменти режисера для створення відповідного ідейному наповненню зорових образів епізодів і дійства в цілому.

Святково-монументальне й побутово-інтимне в безкінечному просторі людського життя наживо зустрічаються лише на сцені. І в

ті моменти, коли глядач, фізично сидячи в кріслі в залі або стоячи на площі, відчуває себе саме в сценічній гушавині подій і емоцій, настає момент рельєфності й незабутності власного життєплину.

Отже митець, за словами Гарсія Лорки, людина, яка за покликанням піднялася “у вигаданий болісний світ підмостків”³⁸.

Абсолютною правдою, а не надуманими вигуками є муки творчості. Вони настільки ж небезпечні й виснажуючі, як і сама радість творчості та ейфорія успіху. Режисер має володіти фантазією поета, уявою художника, темпераментом композитора, здоров'ям спортсмена.

Ритми рельєфу сцени мають бути складними, багатшаровими, музичними, швидкими як у поезії, музиці, живописі й фізичному двобої.

Та як би пишнословно ми не говорили про нашу професію, в основі її лежить цілком доступні знання й прості навички.

Мій вчитель – один з найяскравіших сценографів СРСР Михайло Френкель, що нині активно діє в США, звертав увагу на живопис, геометрію, музику, слово в драмі, і врешті, на особистість – постать актора як міру всього сценічного. При цьому вимоги до самого себе, як і вимоги кожного художника до себе, мають стати в системі координат культури людства, культури світової цивілізації.

Цю вихідну позицію творчості поділяли мої вчителі з режисури і майстерності актора – М.М.Рудін та В.О.Неллі.

Образна цільність зовнішніх виявів в гармонії з надзвичайною емоційною наповненістю були центром мистецького тяжіння С.В.Данченка і Д.Д.Лідера.

Я закінчував Київський театральний інститут ім. І.К.Карпенка-Карого (тепер Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І.К.Карпенка-Карого) Ленінським стипендіатом. Поставив переддипломну виставу “Альонушкіне щастя” за Л. Устиновим у Львівському ТЮГу, дипломну “Снігова королева” мюзикл за Г.Х.Андерсеном у Волинському обласному музично-драматичному театрі ім.Т.Г.Шевченка і був запрошений Б.Г.Шарварком до постановочної роботи в Національний палац мистецтв “Україна”. Б.Г.Шарварко був неперевершеним організатором масштабних мистецьких дійств. Досягати їхньої рельєфності йому найкраще вдавалося за рахунок масовості. Відомим він був роботою з великими сценами та сценічними просторами.

³⁸ Лорка Г. Об искусстве. – М. : Искусство, 1971. – С. 148

“Активізуючи сценічний простір знайденими художником образами, виражальними засобами, він активує емоційно-психологічний контакт глядача зі сценічною дією”, – писав М.Френкель, ніби почувши думки, які неодноразово проголошували мої вчителі – режисери й сценографи.

Сценограф М.Френкель навчав придивлятися до мізансцен у творах живопису:

“Щоб санчата з бояринею Морозовою (“Бояриня Морозова”, 1887) зрушились з місця, В. Сурикову довелося додати до нижньої частини картини широку смугу, збільшивши відстань від основи картини до саней, тобто перетнути об'єктом центральну горизонтальну лінію картини. Рух у картині художник направляє по діагоналі вгору, справа наліво в глиб картини. І.Рєпін направляє хресний хід (“Хресний хід у Курській губернії”, 1880–1883) по діагоналі зверху вниз, зліва направо. Персонажі йдуть з глибини картини, “наближаються” до глядача й “проходять” повз. В. Перов направляє коня з саньми (“Проводи небіжчика”, 1865) по діагоналі вгору справа наліво. Відстань саней від рами картини менша, ніж у картині Сурикова, тому сани рухаються немовби важче й повільніше. А на полотні “Перехід Суворова через Альпи” (1899) В. Суриков дає рух солдатів по діагоналі зліва направо вниз. У всіх чотирьох картинах основна лінія руху – діагональ, що з'єднує верхній лівий кут картини з правим нижнім. Але в одних випадках (“Бояриня Морозова” та “Проводи небіжчика”) рух направлено з цієї діагоналі вгору, а в інших – вниз. Чому рух, побудований по діагоналі, направлено справа наліво вгору, а не зліва направо вгору? Чому в одних випадках напрямок руху вгору по діагоналі, в інших – вниз? Похила площина чи лінія вже сама по собі має потенційну енергію. Похила площина чи лінія сприймається як більш динамічна, ніж горизонтальна або вертикальна, так як останні знаходяться у відносно стійкому положенні. Крім того, побудова руху об'єкта по похилій площині дає великі можливості для його пластичної виразності. Напрямок руху по діагоналі зліва направо, вниз буде спадним. У картинах “Бояриня Морозова” та “Проводи небіжчика” рухи спрямовані справа наліво, вгору по діагоналі. Виникає протидія силовій лінії діагоналі руху персонажів, що відповідає змісту картин. У картинах “Перехід Суворова через Альпи” і “Хресний хід” силові лінії низхідній діагоналі (тобто діагоналі, які з'єднують лівий верхній кут карти-

ни з правим нижнім) будуть збігатися з рухом персонажів і посилювати його”³⁹.

Подумки проведемо дві діагональні площини, перпендикулярні дзеркалу сцени, які пересікаються під прямим кутом. Одна з них з'єднає нижню ліву сторону планшета сцени з верхньою правою стороною сцени, колосників. Ми отримаємо висхідну зліва направо, вгору площину. Подібним чином уявімо спадну діагональну площину, яка з'єднає ліву верхню сторону сцени з правою стороною планшета. Виявляється, закономірності, пов'язані з діагональними побудовами на площині, притаманні просторовим структурам. У сценічному просторі найбільш виразними виявляється рух по діагональних лініях діагональних площин, коли ці рухи спрямовані знизу вгору вглиб сцени. Виразний рух на планшеті сцени по діагоналях вглиб сцени. Зрозуміло, що діагоналі планшета сцени будуть проекціями вищезгаданих діагоналей похилих площин. Виразність і візуальна активність переміщення об'єкта або об'єктів по діагоналі вглиб сцени досягається ще за рахунок двох факторів: перший – діагональ – найдовша лінія руху на сцені, другий – можливість огляду об'єкта в розвороті трьох чвертей обсягу. З рухом зліва направо, по діагоналі вглиб сцени зазвичай пов'язаний тривалий огляд, тому що наш погляд весь час буде переходити зліва направо, супроводжуючи об'єкт і детально розглядаючи його. Часто таке пересування об'єкта відбувається в ракурсі трьох чвертей, спиною до глядача, так як це положення об'єкта, який видаляється. Рух по цій діагоналі психологічно сприймається як уповільнення. Наш погляд звик проводити в цьому напрямку об'єкт, який видаляється. Поява людини чи предмета з далекого правого кута сцени буде сприйнята як несподівана.

З лівим дальнім кутом сцени (лівий край задника) у нас пов'язане очікування появи об'єкта, очікування нового. Лівій стороні взагалі ми надаємо великого значення. Актор або група акторів, що знаходяться ліворуч, будуть домінувати над іншими. З діагоналлю, що йде з далекого лівого кута, пов'язаний рух до центру сценічного простору. Крім того, такий рух сприймається як більш прискорений і значний. Ми вже говорили, що, рухаючись по діагоналі, об'єкт проглядається в три чверті і збільшується його виразність. Те, що об'єкт повернутий до нас передом, у сприйнятті активізує його дії.

³⁹ Френкель М. Современная сценография. – К.: Мыслетство, 1980.

Маловиразний вихід актора або поява предмета із глибини по центру сцени, так як об'єкт сприймається плоско, а шлях його переміщення мінімальний в силу перспективного скорочення глибини сцени. Крім того, оскільки об'єкт з'являється по центру, ця поява здається емоційно врівноваженою, спокійною. Динамічними й візуально-дієвими будуть пересування персонажів по похилих площинах. Чим вище піднята задня сторона пандуса, тим динамічніше буде сприйматися і сама його конструкція, і об'єкт, який знаходиться на ній.

Рівновага в просторовій сценічній композиції може досягатися за допомогою великих, основних мас, найчастіше розташованих по вертикалі, тому що вертикальна площина візуально виявляється більш активною, ніж горизонтальна, особливо площина, яка паралельна дзеркалу сцени. Саме цей факт спонукає до освоєння сценічного простору по вертикалі. Розташовані у вертикальних площинах деталі активізують наше сприйняття. Тому закономірне прагнення до пандусних верстатів і конструкцій. Але для публіки, яка сприймає дію зверху, вертикальною або похилою площиною буде здаватися планшет сцени, верхні майданчики верстатів-конструкцій. Дійсні вертикалі сценічних структур будуть сприйматися ними в перспективному скороченні.

У ритмічній побудові композиції висловлюється ставлення художника до свого твору. Через ритми художник “задає” міру дієвості свого твору, надає йому пульсуючу енергію впливу. Ритмічне освоєння сценічного простору складається із зображувально-конструктивних і кінетичних ритмічних побудов, з ритмів світлової партитури, з ритмічного переміщення акторів-персонажів на сцені. Природно, кожен новий спектакль буде мати притаманні тільки йому ритми.

Ритми сценографії є невід'ємною частиною ритмічної побудови вистави. Прийнято ділити ритми на спокійні й неспокійні. Спокійними вважають ритми, що фіксують увагу, вони, як правило, побудовані на рівноважному співставленні. Такі ритми вважаються правильними і викликають приємні відчуття. Але зловживання правильністю ритмів здатне й приспати ... Ритми – основа внутрішньої динаміки сценографії: неспокійні ритми, побудовані за принципом протилежності, надають композиції динамічності, а в реципієнта викликають занепокоєння, інтерес. У ритмах проявляється закономірність поєднання контрастів. Побудова композиції без контрастів неможлива. Контраст – один із найважливіших виражальних засобів мистецтва. У

композиційних побудовах поєднуються контраст силуету предмета чи предметів з фоном, контраст світла й тіні, контраст форм, обсягів, висот, мас, фактур (м'яких із жорсткими) і, нарешті, смислові контрасти.

Якщо сценічний простір замкнути двома боковими стінами, підлогою і стелею, які трапецієподібно звужуються вглиб, то створюється ілюзія глибокої сцени. Спорудивши на сцені замкнутий простір, що нагадує прямокутну кімнату без передньої стіни, побачимо, що простір в глибину сцени буде візуально звужуватися. Щоб запобігти цьому ефекту та зберегти прямокутний характер кімнати, необхідно збільшити ззаду відстань між стінами. Створити відчуття великої глибини можна за допомогою вертикальних предметів (колон, жердин, дерев), розташованих у двох уявних вертикальних площинах, які звужуються вглиб сцени, а інтервали між вертикалями пропорційно зменшити, створивши таким чином перспективу.

Проста форма предмета завжди привертає увагу. Якщо ця форма симетрична, то всі внутрішні сили в ній розподілені рівномірно, і ми сприймаємо її як врівноважену. Така форма викликає у нас почуття спокою, впевненості, рівноваги.

Поряд з цими формами сценічних конструкцій стабільно укорінився принцип замикання сценічного простору в прямокутну або напівкруглу (радіальну) форму. У чому успіх саме прямокутної або круглої форми в композиційних побудовах? Виявляється, саме ці форми, володіючи значними габаритами, сприяють створенню композиційної рівноваги на сцені. Переміщення або зсув більш дрібних форм не порушує композиційного балансу. Кругла форма конструкції сцени до того ж збирає, фокусує увагу на ігровому майданчику. Наш погляд, ковзаючи по колу, не може вибратися за межі кола, хіба що потрапляє в пастку. Відбувається концентрація нашої уваги на об'єктах, розміщених на круглих майданчиках. А рівновагою сил, спрямованих до центру й від центру, сама форма кола заспокоює, а не відволікає нас. Головним об'єктом уваги і сприйняття стає актор, що перебуває на цьому верстаті.

Натовп людей також можна створити таким чином: інтервали між людьми певної групи зменшити порівняно з інтервалами між іншими людьми на сцені. Виділення подібних об'єктів може бути досягнуто за допомогою кольоро-фактури, навіть якщо ці об'єкти знаходяться на значних відстанях один від одного. Однакова кольоро-фактура об'єднає їх у групу. Користуючись цим, можна створювати рівновагу композиції середовища або групи акторів-персонажів за

допомогою подоби кольоро-фактури, розподіливши кольоро-фактурні плями необхідним чином у просторі сцени.

“Фантазія актора і фантазія публіки – специфічна царица емоційних і психологічних проявів, що залежать як від структури, створеної художником, так і від знань, накопичених глядачем. Вільними зв'язками в образній структурі художник задає певну амплітуду коливань фантазії, створює багатоплановість сприйняття твору публікою, а акторові-персонажу дає можливість імпровізації у своїй взаємодії зі сценічним середовищем, сценічним світлом, костюмом, гримом”⁴⁰.

⁴⁰ Френкель М. Современная сценография. – К.: Мистецтво, 1980. – С. 129

Заключне слово автора

Нагальна потреба у викладанні власних думок і досвіду роботи в жанрі масових видовищ і свят виникла в результаті творчого діалогу зі співробітниками кафедри “Режисури театралізованих видовищ та свят” Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва.

Важко порахувати кількість проведених усіма нами разом концертів, свят, заходів на вулицях, майданах, стадіонах.

У наведених прикладах в основному описуються події, які мені пощастило режисувати з 2000 року. Скільки їх зроблено за тридцятирічну мистецьку практику перерахувати неможливо.

У часи Радянського Союзу список можливих дійств був визначений календарними святами з обережним додаванням ініціативи з місць. У незалежній Україні їхня кількість зростала поступово. Перші п'ять років поволі, стрімко – наступні десять, останні роки цей жанр ледь жевріє.

Проте, життя треба не проживати, а святкувати – це гасло в різному контексті кілька разів зустрічається у пропонованій роботі. Воно здається надзвичайно важливим і як засіб мислення і як засіб існування покликаних або приречених на режисуру масових видовищ.

Підручники з режисури масових дійств, які видавалися в СРСР, так само як у цій роботі, разом з теоретичними розвідками пропонували сценарії, описи заходів, зрежисованих авторами.

Потреба сучасного професійного висловлювання щодорежисури масових видовищ та свят пов'язана з тим, що цей сектор професії режисури досить динамічно відпрацьовує власний мистецький апарат. Формуються унікальні для жанру засоби впливу на глядачів. Стають самоцінними засоби вибудови конфлікту, організація простору часом має винятковий характер та багато іншого.

Водночас маємо констатувати, що базовими для режисури масових видовищ, видив, заходів залишаються категорії театру.

Теорія драми залишається базою, системою координат, засобом організації сценічних дійств будь-якого масштабу.

Звичайно, заглиблення у їхню специфіку збагачує як загальні положення, так і візуально-жанрові особливості.

Саме тому в цій роботі є намагання наслідувати традицію професійних роздумів у поєднанні з прикладами із практики режисури масових дійств.

Так сталося в біографії автора, що на час закінчення Київського театального інституту ім.І.К.Карпенка-Карого (тепер Київський на-

ціональний університет театру, кіно і телебачення ім.І.К.Карпенка-Карого) як Ленінського стипендіата, з'явилися пропозиції продовжити свою режисерську діяльність на теренах театру – під опікою народного артиста України, лауреата багатьох премій Сергія Володимировича Данченка у Національному академічному драматичному театрі ім. І.Франка або працювати разом з майстром масових видовищ, режисером-постановником найважливіших державних заходів н.а.України Борисом Георгійовичем Шарварком.

Перший досвід роботи в обох напрямках був цілком пристойним. Та я спочатку обрав театр. Далі по життю ці режисерські іпостасі доповнювали одна одну. Робота в камерному театрі – Київській академічній майстерні театрального мистецтва “Сузір'я” та робота в режисурі масових свят надавали гармонії витратності моїх режисерських здібностей. О.Пушкін казав: “Талант – это предрасположенность к труду”. Сподіваюся, що студентам, які вирішили стати персонами режисури майданів, це визначення стане професійним дороговказом. Принаймі, мені воно таким стало. До сьогодні я з готовністю відгукуюся на будь-які пропозиції, не зважаючи на їхню масштабність, престижність або фінансову привабливість.

Словом, до роботи!

СПИСОК РЕЖИСЕРСЬКИХ РОБІТ О. П. КУЖЕЛЬНОГО, ЯКІ ВИКОРИСТАНІ В НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНОМУ ПОСІБНИКУ

Заходи на відкритому просторі

Майдан Незалежності

- Millennium “Міст-тисячоліть” на Майдані Незалежності – новорічне свято щодо зустрічі Нового року 2001.
- Презентація Державного Гімну України, 2003 р.
- День Конституції України 2002 р., 2003 р., 2004 р.
- Театралізоване свято засвічування міської новорічної ялинки “З Новим роком, Україно!” 2003р.– 2004 р.

Вісь Європейська площа – площа Толстого

- День самоврядування Києва, 2003 р.
- День столиці і День Києва, 2005 р.
- Театральна хода до відкриття Міжнародного мистецького фестивалю міст-побратимів “Київ травневий” – 2001, 2002, 2003 рр.
- Святкова хода художніх і спортивних колективів та демонстрація комунальної техніки з нагоди Дня столиці та 70-ої річниці повернення статусу столиці місту Києву – 2004 р., 2005 р.
- Смокінг та “Свято Моді” від Михайла Вороніна, 2003 р.

Михайлівська площа

- Гала-концерт народних і професійних виконавців – учасників III Всесвітнього форуму українців, 2001 р.
- Великдень, 2004 р.

Стадіони:

- ім. Лобановського – матч “Динамо”.
- Олімпійський – Товариський матч ветеранів “Динамо” та “Спартак”.

Вулиці

- Відкриття пам’ятної дошки О.Вертинському, 2002 р.
- Відкриття пам’ятної дошки М.Волошину, 2007 р.
- Відкриття пам’ятної дошки Б.Пастернаку, 2008 р.
- Відкриття пам’ятного знака К.Малевичу, 2008 р.

Супермаркети

- Чернівці “Депот”, 2009 р.
- Лубни “Депот”, 2010 р.

Музеї

- Відкриття Андріївської церкви після реставрації, 2000 р.
- Відкриття після реставрації “Золотих воріт”, 2007 р.
- Відкриття музею Шолом-Алейхема (Київ, вул. Басейна, 2а,
- Розважальний комплекс “Арена”, 2009 р.

Ювілеї

- Святкування ювілею гостомельського склозаводу, 2002 р.
- АтиСНІД. Площа на території між корпусами Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут”, 2004 р.
- Музею Ханенків 100 років, 2010 р.

Національний палац мистецтв “Україна”

- Концерт до 90-річчя НАН України, 2008 р.
- Показ мод В.Зайцева та М.Вороніна; Ювілей фірми "Михаил Воронин" 2002 р.
- Відкриття та закриття 33 Київського міжнародного кінофестивалю “Молодість”, 2003 р.

Український дім

- 10-річчя Фонду Андрія Первозваного, 2005 р.
- День скловиробника, 2006 р.

Жовтневий палац

- Церемонія вручення Пам’ятної відзнаки Всеукраїнської акції “Зоря надії” – 2002 р., 2003 р., 2004 р., 2007 р.
- День міліції України, 2004 р., 2008 р.
- Церемонія нагородження переможців шостого міжвузівського конкурсу серед студентів міста Києва "Студент Києва-2000", "Студент Києва-2002", "Студент Києва-2003".
- День будівельника

Колонна зала Київської міської державної адміністрації

- День працівників культури та аматорів народного мистецтва, 2004 р.
- День художника, 2005 р.
- День журналіста, 2005 р.

Київський планетарій

- 60-ті роковини трагедії Бабиного Яру, 2001 р.
- Презентація книги В.Мельниченка “Богдан Ступка, штрихи до портрету”, 2005 р.

- Вечір творчості Павла Загребельного, 2008 р.
- Національна опера України ім. Т.Г.Шевченка*
- Відкриття та закриття конкурсу юних піаністів ім.В. Горовиця, 2001 р.
- Концерт К.Готта та Г.Вондрачкової, 2005 р.
- День фармацевта 2003 р.
- Національний академічний драматичний театр ім. І.Франка*
- Київська пектораль – 2001, 2002 рр.
- Випускний вечір Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв – 2009, 2010 рр.
- Національний академічний театр російської драми ім. Лесі Українки*
- Відкриття Міжнародного мистецького фестивалю міст-побратимів “Київ травневий”, 2003 р.
- Київський академічний театр оперети*
- Церемонії вручення премій “Фармацея” – 2004, 2005, 2006 рр.
- Київський муніципальний академічний театр опери та балету для дітей і юнацтва*
- День шанування пам’яті загиблих від ВІЛ/Сніду, 2001р.
- 10-річчя Київської академічної майстерні театального мистецтва “Сузір’я”.
- Київський академічний театр ляльок*
- Церемонія вручення премії МОМ, 2010 р.
- Національна філармонія України*
- Вечір М. Волошина, 2007 р.
- Ювілейний вечір О.Сизоненка, 2008 р.
- 10 річниця Незалежності України, 2001 р.
- День працівника торгівлі, 2001 р.
- Урочистий вечір підбиття підсумків Всеукраїнського конкурсу творчих робіт школярів і студентів, присвяченого 10-й річниці незалежності України “Не можна любити народів інших, коли ти не любиш Україну”, 2001р.
- Церемонія нагородження сумлінних платників податків м. Києва, 2001 р.
- Відкриття Монумента Незалежності України, 2001 р.
- Урочистий вечір, присвячений Дню працівника податкової служби Печерського району м.Києва, 2001 р.

- Відкриття ресторану “Підкова”, 2002 р.
- Святкування 10-річчя “Державного фармакологічного центру”, 2002 р.
- День працівника харчової промисловості, 2002 р., 2008 р.
- День юриста, 2003 р.
- Концертні програми на офіційних прийомах Міжнародного економічного форуму столичних підприємств і організацій міст Києва, Москви, Мінська, 2003 р.
- Святкування 80-річчя “Санітарно-епідеміологічної служби України”, 2003 р.
- Студентське свято “Тетянин день”, 2004 р.
- Урочистий вечір, присвячений створенню Студентської ради при Київському міському голові, 2004 р.
- 40-річчя ЕКОГІНТОКС, 2004 р.
- День науки, 2004 р.
- День підприємця, 2004 р., 2005 р.
- Національний конкурс професіоналів фармацевтичної галузі України “Панацея – 2005”
- 3 нагоди новорічного свята студентів, 2005 р.
- Дні міста Тбілісі в Києві, 2005 р.
- День працівника державної санітарно-епідеміологічної служби України, 2006 р.
- 85-річчя Державної санітарно-епідеміологічної служби України та Дня працівника Державної санітарно-епідеміологічної служби України, 2008 р.
- День банківського працівника, 2008 р.
- Вечір, присвячений шануванню творчості В. С. Висоцького, 2008 р.
- День музеїв, 2009 р.
- Церемонія нагородження переможців мистецької премії “Київ”, 2009 р.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блок В. Диалектика театра. – М. : Искусство, 1961.
2. Брехт Б. Про мистецтво театру : збірник / упоряд., вступн. стаття, примітки і переклад О.С.Чиркова. – К., 1977.
3. Варнеке Б.В. История античного театра: учеб. пособие. – Одесса : Студия“Негоциант”, 2003. – 280 с.
4. Ватсяян К. Наставление в искусстве театра: "Натьяшастра" Бхараты. – М., 2009. – 206 с.
5. Вертинский А.Н. Дорогой длиною...//сост. и вступ. ст. Ю.Томашевского; послесл. К. Рудницкого; оформ. Г.Саукова. – М. : Правда, 1991. – 576 с., ил.
6. Владимиров С. К истории понятия “режиссура” //Театр и драматургия. Труды Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии. – Вып. 5. – Л., 1976.
7. Владимиров С. Об исторических предпосылках возникновения режиссуры //У истоков режиссуры: очерки из истории русской режиссуры конца XIX – начала XX века; Труды Ленинградского института театра, музыки и кино. – Л., 1976.
8. Вовкун В. Паралельні видива: альбом. – К., 2007. – С 163–164.
9. Гладков А. Мейерхольд : в 2 т. – М., 1990.
10. Горбов А.С. Режиссура видовищно-театралізованих заходів: посібник. – Фастів : Поліфаст, 2004.
11. Гьяцо Т.(Далай-лама XIV).Этика для нового тысячелетия. – СПб., 2005.
12. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера: учеб. пособ. для ин-тов культуры, театр. и культ.-просвет. училищ. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М. : Просвещение, 1973.
13. Кампанелла Т. Город солнца. – М. : Директ-Медиа, 2006. – 104 с.
14. Клековкин А. Событийно-зрелищное мышление режиссера в структуре режиссерской деятельности : метод. указания. – К. : КДІТМ ім.І.К.Карпенка-Карого, 1990.
15. Клековкін О. Система // Український театр. – 1997. – №1.
16. Клековкін. О. Театр: форми і реформи // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць. – Вип. 10. – К., 2008.
17. Клековкін. О.Ю. THEATRICA: Практика сцени. Лексикон /Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. – К., 2010.

18. Крушельницький М.М. Художній образ у театрі //Про мистецтво : збірник. – К., 1954.
19. Лесь Курбас. Березіль. – К. : Дніпро, 1988. – С.94.
20. Лесь Курбас Березіль: Із творчої спадщини / упоряд. та автор приміток М. Лабінський. – К., 1988.
21. Лесь Курбас. Філософія театру / упоряд. М. Лабінський. – К., 2001.
22. Ленин В.И. Полн. собр. Соч. – М., 1967. – Т.4. – С.363
23. Лорка Г. Об искусстве. – М. : Искусство 1971. – С. 148
24. Луначарський А.В. О театре и драматургии. – М., 1958. – Т.1. – С.190.
25. Маркс К., Енгельс Ф. Об искусстве: в 2-х т. – М., 1958. – Т. 2.– С. 535.
26. Мейерхольд Вс. Статті, Письма. Речи. Беседы: в 2-х ч. – М., 1968.
27. Мухарський Д.О. Свято – моя професія /Д. Мухарський, Г. Конькова. – К. : Київ. правда, 2009. – 264 с.: іл.
28. Неллі В. Про режисуру. – К., 1977.
29. Неллі. В. Робота режисера. – К., 1962.
30. Немирович-Данченко В. Зерно спектакля. Второй план //Ежегодник МХТ. – М., 1941.
31. Новий тлумачний словник української мови. – К., 1999. – С. 582.
32. Озуф Мона. Революционный праздник: 1789–1799 / пер. с фр. У.Э. Ляминой. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – С. 7–23.
33. Поплавский В. Культура триумфа и триумфальные арки Древнего Рима. – М., 2000.
34. Руссо Ж.-Ж. Письма к д'Аламберу. Письмо о французской музыке //История эстетики. – Т.2. – М. : Сов. Россия, 1964. – С. 392–408.
35. Товстоногов Г. Зеркало сцены : в 2-х кн. – Л., 1984.
36. Товстоногов Г.А. О профессии режиссера. – М. : ВТО, 1965.
37. Туманов И.М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта : учеб. пособ. для ин-тов культуры. – М. : Просвещение, 1976.
38. Українська радянська енциклопедія : в 12 т. – 2-е вид. – К. : Гол. редакція Україн. радянськ. енциклопедії, 1983. – Т.9. – 558 с.
39. Френкель М. Актор і предметний світ сцени // Український театр. – 1979. – №4.

40. Френкель М. Пластика сценического пространства: Некоторые вопросы теории и практики сценографии. – К., 1987.
41. Френкель М. Современная сценография. – К. : Мыслецтво, 1980. – С. 129.
42. Фукс Г. Революция театра. – СПб., 1911.
43. Шарварко Б.Г. Режисура театралізованого масового дійства : навч.-метод. посібник. – К. : ДАКККиМ, 2004. – 124 с.
44. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учеб. для студ. высш. учеб. заведений. – М. : Просвещение, 1986.

ДОДАТКИ

СЦЕНАРНІ ЗАЯВКИ, СЦЕНАРНІ ПЛАНИ, РОЗГОРНУТІ СЦЕНАРІЇ ТА СЦЕНАРІЙ З МОНТАЖНИМ ЛИСТОМ

Додаток 1

Сценарна заявка та сценарний план театралізованого дійства до відкриття пам'ятника К.Малевичу

Коментар: Сценарна заявка має на меті створення пропозиції образного вирішення заходу. У подальшому колективи, виконавці, твори мають уточнюватися із замовником. Головне – наблизитися до спільного розуміння стилю та жанру акції, яка розробляється. Сценарна заявка може містити ефектні рішення без технічної розробки та прив'язки до місця дії.

Сценарна заявка театралізоване дійство “У квадраті Малевича”

22.05.08

19:00

Вул. Володимиро-Либідська

1. На алеї в порожніх рамах стрічками й тканинами глядачі створюють супрематичні картини.
2. По радіомережі транслюється текст про творчість К. Малевича.
3. Актори читають уривки з декларацій художника.
4. Ростові ляльки та персонажі на ходулях запрошують до танців охочих.
5. Духовий оркестр грає марші та рухається по периметру основи пам'ятного знака.
6. Професори мистецтвознавства Дм. Горбачов, О. Найден, І. Диченко та небіж К. Малевича – Ю. Зайцев проводять “Диспут у кубі”, присвячений творчості, педагогіці та особистому життю Майстра.
7. Демонстрація фільмів:
 - “Казимир Великий або Малевич сільський”;
 - “Школа спектралізму”.
8. Симфонічний оркестр виконує “Симфонія вогню” А. Шнітке
9. “Театр вогню”: у просторі алеї в повітрі вогнями (смолоскипами, ручними феєрверками) створюють супрематичну графіку.

10. Презентація Пам'ятного знака-куба (боковини куба закриваються тканинами, які “починають працювати” як екрани для тіньового театру).

11. Артисти “Театру пантоміми” розігрують сцени, які створюють діалог із тіньовим зображенням.

12. Куб завдяки змінам кольорів освітлення “починає дихати” в ритмі музики.

13. Куб вибухає феєрверком . На завершення феєрверку салют “Залпи шампанського”.

Закінчення акції о 23:00

Режисер-постановник – Олексій Кужельний, народний артист України

Сценарний план

Коментар: сценарний план передбачає розробку узгодженої замовником в часі й просторі сценарної заявки. Також у сценарному плані бажано вказати однозначно або варіантно колективи, окремих виконавців і твори, які будуть виконуватися. На вимогу замовника до сценарного плану можна вносити дані про залучені до реалізації заходу організації (світлозабезпечуючі, звукозабезпечуючі, ті, що відповідають за спеціальні ефекти та феєрверк).

**Головне управління культури і мистецтв виконавчого органу
Київської міської ради/Київської міської державної адміністрації**

Відкриття пам'ятного знака відомому українському художнику

Казимиру Малевичу

“У квадраті Малевича”

(Супрематичний хепенінг)

24.05.08

З 14:00 до 23:00

Вул. Володимиро-Либідська

(між вул. Боженка та Горького)

14:00-16:00 Церемонія відкриття пам'ятного знака К. Малевичу
Вернісаж репродукцій картин К. Малевича.

14:00-19:00 Приношення К. Малевичу (юні художники Київської дитячої академії мистецтв малюють у стилі Малевича (плерер).

19:00 Перфоменс у стилі живопису дії “Білий квадрат”.

19:45	А. Шнітке, М. Денисенко “Конгрес відбілювачів” у виконанні “Незалежної камерної музичної формації”.
20:30	Дискусія мистецтвознавців “Українське коріння квадратури К. Малевича”.
20:45	Демонстрація художнього фільму “Казимир Великий”.
21:00	Fashion performance “Аля Малевич” (Дизайнери Ф. Возіанов, Р. Лазар, Л. Сідляр, В. Чікулай).
21:30	Презентація проекту майбутнього музею К. Малевича
22:00	Театр вогню “Святогор” та Ансамбль ударних інструментів “Steelbeat”. Феєрверк.

Розгорнутий сценарний план церемонії відкриття пам’ятного знака К. Малевичу

Коментар: розгорнутий сценарний план передбачає затверджений із замовником порядок офіційних та художніх виступів. У ньому також остаточно визначаються колективи виконавців та усі художні складові: світло, звук, ефекти, феєрверки, які використовуються у проведенні заходу. Хронометраж має бути вивіреном і узгодженим із замовником.

Упродовж 20, 21, 22 травня різними районами міста їздять кілька відкритих автомобілів з костюмованими мімами, які розкидають різнокольорові квадрати-запрошення на церемонію.

Волонтери прикрашають гірляндами з квадратів, самими квадратами дерева, стовпи та інше.

14:00

1. На площині паркана студенти малюють композицію-графіті “супрематичне симпатичне”.

2. Біля рам, у яких міми мізансценують глядачів для фотографування, грають музиканти.

3. Тротуари заливаються піною. Міми роблять з піни носи, погони, шапки глядачам.

4. Лунає сигнал гонгу до початку церемонії.

5. Урочисті промови достойників міста.

6. Руки пробивають паперові упакування куба. Квіти вручаються “руками куба”.

7. Квадратами боків куба міняють кольори з чорного на білий і білого на чорний.

8. Опускаються скляні стіни куба. Плівка боковин замальовується мімами ззовні та зсередини.

9. У куб заводиться куля, наповнена кульками з гелієм. Після її відкриття кульки салютом сповіщають фінал розпакування куба.

10. Увага переноситься на рами, в яких яскравими стрічками вимальовуються літери, які складають “МАЛЕВИЧ”.

11. Незалежна камерна музична формація виконує сюїту А. Шнітке “Конгрес обелителів”, диригент С. Голуб, тексти Б. Брехта, А. Вознесенського, П. Симоненка читають Л. Паріс та Ю. Яценко.

12. Карнавальна хода ляльок К. Малевича з 15:30 простір навколо пам’ятного знака на честь К. Малевича працює як територія творчості.

Сценарна заявка презентаційного дійства “5 елемент”

Коментар.

Наводимо цю сценарну заявку як приклад викладення в сценарії утилітарних потреб фірми, тобто акцентуації на традиційних видах продукції і подання окремо нового напрямку її діяльності. Сценарна заявка пред’являє вибудований із названих складових сюжет презентаційного дійства.

Презентаційне дійство відкриття в Україні представницького магазину “S.T. Dupont” “5 елемент”

Початок роботи біля магазину та на площі І.Франка о 16:30

1. Праворуч біля входу в магазин “S.T. Dupont” Гаррі Поттер запрошує англійською гостей залишити автограф на гігантському свитку, який спускається з даху будинку (або балкона 3 поверху)

2. Юні гімнастки спортивними стрічками вимальовують у повітрі “D” – організовують переміщення до місця дії.

3. Біля входу у парк скеля з льоду, всередині якої логотип “S.T. Dupont”. На скелю видують вогонь, розпалюють його факелами. Музична наковальня. Джентльмени на ходулях з ручками-алебардами “Дюпонт”.

4. Фонтан оформлено як фруктову вазу – “ріг достатку”. Навколо нього розташована квадратна сцена, з 4 сценами по кутах. У фонтані заряджені різного роду феєрверки. Між номерами на кутових сценах культуристи приймають скульптурні пози.

Програма у просторі навколо фонтана

Пролог

Біля рояля музикант виконує популярні мелодії 17:00

1. Блок. “Сила пера” (демонстрація ручок) 17,15–17,30

– фехтування 3 хв

– шабельний бій 3 хв

– лазерний бій 3 хв

– самурайський бій 3 хв

2. Блок. “Спокушання шкірою” (демонстрація сумок) 17,30–17,45

– дівчина “каучук” 5 хв

– скульптурний показ 5 хв

– акробати	5 хв
3. Блок. “Мікромагія” (демонстрація аксесуарів)	<u>17,45–17,55</u>
фокусник маніпулює з рукавами та запонками, хусточками та краватковими затискачами.	
– зйомки камерою з синхронною трансляцією на екран	10 хв
4. Блок. “Сигнальні вогні” (демонстрація запальничок)	<u>17,55–18,10</u>
– вогняне шоу	10 хв
– танець зі свічками	4 хв
– логотип “S.T. Dupont” з вогню	1 хв
5. Блок. “Поява жіночого начала” (5 елемент)	<u>18.10–18.40</u>
– балетні пари на 4 сценах біля фонтана	6 хв
– оперна діва	10 хв
– дефіле манекенниць	10 хв
6. Блок. “Ваза вогню” (апофеоз)	<u>18.40–18.45</u>
Феєрверки та інші ефекти з фонтану	5 хв
7. Блок. Прибуття броневих автомобілів з ескортом під звуки сирен	<u>18:45–19.45</u>
Доставка в магазин дорогоцінного зразка нової колекції “S.T. Dupont”.	
Огляд гостями продукції “S.T. Dupont” у приміщенні магазину.	
Кожний показ продукції “S.T. Dupont” демонструється на плазменому екрані розміром 2х3 метри.	
Загальна тривалість заходу у просторі біля фонтану 2 години	
Програму веде заслужений артист України О.Ступка	

**Сценарний план
урочистої церемонії
відкриття музею Шолом-Алейхема**

Київ, вул. Басейна, 2а
Розважальний комплекс Арена

Коментар.:

Пропонуємо сценарний план урочистої церемонії відкриття музею Шолом-Алейхема як приклад виявлення головної ідеї заходу. Творчість генія є наднаціональним надбанням. Національні ознаки творчості додають їй особливого колориту. Близькість української та єврейської культур яскраво виявляється у спорідненості суто національних музичних форм – троїстих музик і клейзмерів. Робота з білою тканиною як з предметом-символом підкреслює наднаціональний тон свята.

1. Від входу до музею з вул. Басейної, 2-а до центральної арки центру “Arena city” з інтервалом 3–5 метрів стоять учасники єврейського танцювального ансамблю “Шахар”, які білими хусточками вітають гостей та вказують маршрут до місця відкриття.

2. Внутрішній двір святково прикрашений. На верхній площаді відбувається музичний діалог єврейських клейзмерів та українських троїстих музик.

3. Клейзмери та троїсті музики сплітають свої мелодії в одну, подвоєний оркестр грає вступну мелодію до початку церемонії.

4. Офіційна частина.

5. Акція відкриття музею. Лунає музика у виконанні клейзмерів. Вітринні вікна музею, до того забілені, починають протирати білими хусточками з внутрішнього боку персонажі Шолом-Алейхема, які виникають у рамах, ніби портрети.

6. Офіційним особам діти дарують білі хусточки. Вони замість розрізання стрічки також протирають забілені ззовні вітрини: водночас, очищення скла поступово виявляє підсвічений інтер’єр і на очах глядачів проявляється експозиція музею Шолом-Алейхема.

7. Відчиняються двері музею.

8. З музею виходять актори Київського академічного театру українського фольклору “Берегиня” з єврейським народним танком “Фрейлакс”, на фінал танку створюють яскравий коридор для почесних гостей.

9. Гості заходять до музею.

10. Лунає голос письменника.

11. У першій кімнаті грає юний скрипаль, жінка шиє на машинці. У другій кімнаті дівчинка грає на фортепіано, жінка готує їжу. У третій кімнаті гостей частують мацою.

Сценарій
урочистого концерту до Дня міліції у Міжнародному центрі
культури і мистецтв (Жовтневий палац), 2007р.

Коментар

Цей приклад наводимо для ілюстрації необхідності знаходження унікального лейтмотиву для регулярно-повторюваного свята. Особливостю тогорічного святкування було те, що кількість міліціонерів, які загинули при виконанні службових обов'язків, була помітно більшою. Керівництво галузі зробило дуже багато, аби увіковічити пам'ять загиблих і підтримати їхні родини. Тому в коментарі ведучих, оформленні сцени, комплектації номерів всіляко підкреслювалося сімейне начало.

Біля "сімейного вогнища" парами впереміж (міліціанти та цивільні), сидять ведучі. Упродовж концерту сцена подається як домівка, у якій святкують День міліції старі добрі друзі, і це підтримується оформленням сцени, поведінкою ведучих, мізансценуванням виходів артистів. По закінченні свого виступу виконавці приєднуються до родини і на якийсь час залишаються на сцені дивитися наступний номер.

1. Італійська народна пісня „О, Соле міа”.

Виконує сержант міліції Володимир Брохун. Привітавшись з учасниками, проходить до авансцени.

Ведучі (на аплодисменти виходять на авансцену)

- *Цивільний*: добрий, святковий вечір!
- *Міліціантка*: прекрасне співпадіння, що цього року ми святкуємо в один день свято міліції та свято Миколая.
- *Міліціант*: наші пращури завели традицію. У цей день величати усіх Миколайовичами. Тож дозвольте представити: Брохун Володимир Миколайович виконав Італійську народну пісню “О, Соле міа”.

Ведучі сьогоднішнього вечора майор міліції...Миколаївна та актриса театру і кіноМиколаївна, народний артист України Нечипоренко Володимир Миколайович.

- *Нечипоренко*: стало доброю традицією в день міліції збиратися великою родиною. Сьогодні ми всі в цій залі біля сімейного вогнища радіємо один одному, зичимо успіхів, здоров'я, всіляких гараздів, усім, хто присвятив себе служінню народові. Дружинам і чоловікам, всім діточкам, які не з розповідей, а з власного досвіду знають про

труднощі суворой служби міліціонера, хто обрав цю долю й достойно несе її.

- *Міліціант*: співає Миколаївна – Валентина Степова.

2. Музика Л.Остапенко, слова О.Ткач “Судьбу благодарю”.

Виконує народна артистка України Валентина Степова.

Ведучий: знаєте, що таке сімейне шампанське? Це коли чоловік п’є, а дружина шипить. У гості до нашої сім’ї прийшла сім’я, яка без фокусів не може.

Автор і ведучий телевізійних програм „Вулик Степана Савки”, „На сьомому небі” та „На вареники – до Савки” народний артист України Степан Савка та заслужена артистка України Галина Савка.

3. Оригінальний жанр „Ілюзії”.

Виконує автор і ведучий телевізійних програм „Вулик Степана Савки”, „На сьомому небі” та „На вареники – до Савки” народний артист України Степан Савка та заслужена артистка України Галина Савка.

Екран. Сюжет № 1, № 2.

Міліціант: така в нас робота і в неділю і в суботу, і в свята.

Міліціантка: дуже не просто було б нам, якби не наші рідні, наші близькі. Недарма кажуть, природа подарувала людині втіху від багатьох негараздів – сім’ю й батьківщину.

Екран. Сюжет № 3, № 4.

4. Музика В.Верменича, слова М.Сингаївського „Чорнобривці”.

Виконує лейтенант міліції Роман Чистота.

Ведуча. Романс „Чорнобривці” на музику В.Верменича та слова М.Сингаївського заспівав лейтенант міліції Роман Чистота. Який перед цим ледь відірвався від розмови з наступною виконавицею. Недарма кажуть чоловік та жінка дві ноти без яких немає мелодії щастя. Заслужена артистка України Елеонора Скиданова, муз. Ніколо сл. В.Іваницького „Країна моя”.

5. Музика Н. Петраш, слова В.Іваницького „Країно моя”

Виконує заслужена артистка України Елеонора Скиданова.

6. *Ведучий*. А зараз як у патрульній парі в сценічному дуеті справжні друзі. Міцну дружбу “кріме шуток” несуть через життя гумористи – народні артисти України Мойсеєнко та Данилець обидва Володимири й сьогодні обидва Миколайовичі. “Свідок” А. Трушкіна.

7. Українська народна пісня в обробці О. Лисоконя „Щедрик”.

Виконують лауреати міжнародних конкурсів – вокальний секстет „Джазекс”. Художній керівник – заслужений артист України Олександр Лисоконь.

8. Музика О.Жилінського, слова О.Кононенка „Я тебе приметил” (прем’єра пісні).

Виконує заслужений діяч мистецтв України Олександр Жилінський та вокальний секстет „Джазекс”.

Ведучий. Співав вокальний секстет „Джазекс” Миколайовичі. Міліція – це співоча родина, але є серед нас і композитор, який до кожного дня міліції готує свій подарунок. Прем’єра пісні. Виконує автор, заслужений діяч мистецтв України Олександр Жилінський.

Ведуча. Нас вітають наші діти. І не тільки тому, що ви подумали, а й тому, що чужих дітей не буває.

9. “ У країні день святковий”.

Виконують діти працівників міліції.

10. Томазо Альбіноні „Адажіо”.

Виконує старший лейтенант міліції Сергій Ігнатенко.

Ведучий. Отак вечорами для дружини та діточок, а сьогодні для всієї нашої родини грає старший лейтенант міліції Сергій Ігнатенко.

Ведуча. Хоча добре відомо – той дуже мало знає, хто розповідає своїй дружині усе, що знає. Але давайте про “святе” – тобто святковий стіл і вправну господиню. Застольна пісня з опери “Травіата” Джузеппе Верді. Виконує тріо тенорів “Солов’ї України” у складі: Олега Філіпенка, Олександра Оніщенка та Юрія Аврамчука.

11. Дж.Верді Застольна пісня з опери „Травіата”.

Виконує тріо тенорів „Солов’ї України” у складі: Олега Філіпенка, Олександра Оніщенка та Юрія Аврамчука.

Ведучий. (об’явка за сценою) Циркова композиція „Форте” Диригент Ловгін Григорій лауреат Міжнародного фестивалю артистів цирку в Монако.

12. Циркова композиція „Форте”.

Виконує лауреат Міжнародного фестивалю артистів цирку в Монако група „Евент”.

13. Муз. В.Засухіна, сл. Ю.Рибчинського „Постовий”.

Екран. Сюжет № 5, № 6.

Ведуча. (об’явка за сценою) „Постовий”. Виконує народний артист України Володимир Засухін.

Екран. Сюжет № 7.

Заслужена артистка України Катерина Бужинська співає.

14. Муз. П.Зіброва, сл. Ю.Рибчинського „Духмяна ніч”.

15. Муз. Р.Квінти сл. В.Куровського „Зірки”.

Ведучий. У нашому сімейному колі співала ще заслужена, але вже майже народна Катерина і майже Миколаївна Бужинська. Проте краще за мене жартуватиме автор “Веселих яєць” Дмитро Чекалкін.

16. Д.Чекалкін “Гумористичний розіграш”.

Виконує головний містифікатор України, автор проекту “Веселі яйця” Дмитро Чекалкін.

Екран. Сюжет № 8, № 9.

17. Муз. О.Шака, сл.М.Ковалка “Козацька похідна”.

Ведуча: (об’явка за сценою) виконують лауреати Міжнародної премії ім. Гр. Сковороди вокальний квартет „Гетьман” у складі народних артистів України: Петра Зайця, Андрія Кондратюка, Геннадія Кас’яненка, Петра Максимовича. Концертмейстер – заслужений артист України Святослав Ільницький.

18. Вокально-хореографічна композиція “Святковий гопак”.

Ведучий. (об’явка за сценою) Виконує Національний заслужений академічний народний хор ім. Г.Верьовки. Художній керівник – Герой України, народний артист України, академік Анатолій Авдієвський.

Ведуча. Співає народна артистка України Таїсія Повалій.

19. Виконує народна артистка України Таїсія Повалій.

Музика та слова М.Мозгового „Край, мій рідний край”.

Музика та слова А.Макаревича „Ты далеко.”

Музика І.Крутого, слова І.Ніколаєва „Пусть вам повезет в любви”.

20. Музика О.Жилінського, слова П.Маги „Київська міліція”

Виконують усі учасники концерту.

Програму вели:

Народний артист України Володимир Нечипоренко та актриса театру ім. І.Франка Ірина Мельник, капітан міліції Вікторія Климчук і полковник міліції Микола Молодцов.

Режиссер-постановник –

народний артист України **Олексій Кужельний**

Музичний керівник –

заслужений діяч мистецтв України **Олександр Жилінський**

**П'ята Церемонія вручення нагород
Міжнародної Організації з Міграції (МОМ)
за особливі заслуги у протидії торгівлі людьми**

Коментар.

Проблема трудової міграції (чудово викладено в сучасній пісні “Мама в Італії, тато ще далі, я один расту”) проходила рефреном з вистави “Київ модерн-балет”, який було розбито на епізоди (збори, дорога, перша зарплатня, посилка додому, повернення). Виступи юних музикантів – переможців міжнародних конкурсів закріплювали конфліктну основу заходу – безбатьківщина й батьківська любов.

Оформлення	З білої тканини від підлоги сцени до найвищої точки дзеркала сцени “накреслено” три літери – МОМ. Задник сцени також білий. Нижня й верхні кольорові підсвітки дають різнобарвне тло літерам
Час	
18:20	Відкриваються двері театру. Волонтери та співробітники МОМ зустрічають гостей
18:20–19:00	У фойє театру грає струнний квартет. У залі лунає фонова музика, на екрані в центрі логотип МОМ
19:00 – 19:02	Виступ Пластичний етюд “Око всесвіту” виконує Марія Радущка, лауреат Міжнародного конкурсу артистів цирку в Сан-Ремо (акробатичний еквілібр зі скляними кулями, які осмислюються як земна сфера, людське око, сльоза й таке інше. Лазерними променями кулям надається особлива світлова принада) <i>Ведуча</i> (Текст під час етюд) Безцінний дар життя. У кожній його миті – безкінечність. Він може виблискувати діамантовими гранями, А може скотитися в землю гіркою сльозою. А раптом наше життя – це око всесвіту на земну цивілізацію. Хтось скаже життя – це іграшка, А хтось відповість: життя – магічний шар пізнання
19:02 – 19:03	Відкриття церемонії <i>Ведуча:</i> Добрий вечір, шановні пані та панове! Дозвольте щиро привітати вас на п'ятій Церемонії вручення нагород за особливі заслуги у протидії торгівлі людьми. Як і в минулі роки, Міжнародна Організація з Міграції запросила вас сьогодні

	відзначити тих, хто зробив особливий внесок у боротьбу з торгівлею людьми. <i>Ведуча:</i> Сьогодні будуть представлені п'ять нагород для осіб та організацій, які виявили мужність, небайдужість та відданість у справі протидії торгівлі людьми. Україна є, на жаль, однією з найбільш уражених торгівлею людьми країн у Європі. Українські чоловіки, жінки та діти потрапляють у тенета злочинців. Їх змушують працювати без оплати, жебракувати, сплачувати надумані борги або продавати себе проти власної волі. Торгівля людьми – порушення прав людини, злочин, який має багато вимірів. Але задля його подолання уряд України, представники державних установ, громадянського суспільства та міжнародних організацій в Україні об'єднують свої зусилля. Особливого значення має діяльність людей, на чий плечі лягає відповідальність та щоденна робота тих, хто робить найбільший внесок у протидію сучасному рабству. Серед них є ті, які зробили більше, ніж вимагає їхній обов'язок. Ці люди є взірцем мужності, відданості та небайдужості до чужої долі. Пані та панове, я з радістю запрошуюю пана Манфреда Профазі, голову Представництва Міжнародної організації з міграції в Україні, відкрити церемонію зверненням до всіх учасників.
19:03–19:07	Промова-відкриття. Голова Представництва Міжнародної організації з міграції в Україні, п. Манфред Профазі.
19:07–19:09	<i>Ведуча:</i> Сучасне рабство – глобальна проблема, яка потребує міжнародної уваги. Тому, ми вдячні та пишаємося тим, що наша важлива робота підтримується одним із найбільш видатних захисників прав людини, паном Вацлавом Гавелом. Його слова підтримки героям сьогоднішньої церемонії будуть зачитані паном Вітезславом Півонкою, тимчасовим повіреним у справах Чеської Республіки в Україні, якого ми запрошуємо на сцену. П. Вітезслав Півонька, тимчасовий повірений у справах Чеської Республіки в Україні, зачитує звернення.

19:09–19:12	<i>Ведуча:</i> Захищати своїх громадян і боротися зі злочинністю – це найперший та найважливіший обов’язок держави. Уряд України відіграє ключову роль у боротьбі проти торгівлі людьми. Тому я з радістю запрошую на сцену Міністра внутрішніх справ України, pana Анатолія Могильова. Основна промова: Міністр внутрішніх справ України – п. Анатолій Могильов.
9:12–19:16	Виступ “Київ модерн-балет” під керівництвом Радю Поклітару – Новела № 1. Рефреном усього вечора обрано хореографічну композицію про мандрівку хлопця світом у пошуках заробітків. Реквізит артистів – чемодани виконують функцію символу заходу. <i>Ведуча:</i> Вельмишановні пані та панове, я з радістю представляю вам відеозвернення визнаної української артистки, художниці, яка працює в жанрі пісочної анімації пані Ксенії Симонової, яку надихнули історії сьогоднішніх нагороджуваних. Відеозвернення Ксенії Симонової. Здравствуйте, дорогие друзья! Меня зовут Ксения Симонова. Я мастер песочной анимации. Победитель проекта “Україна має талант”. То, что вы делаете, заслуживает уважения и благодарности, хотя это дело нелегкое, порой даже опасное. Но очень здорово, что есть люди, которые не боятся противостоять преступникам и возвращают самое главное их право – право на свободу. Большое Вам спасибо за это. Я со своей стороны хочу подарить вам небольшую историю, нарисованную песком. К сожалению, обстоятельства не позволяют мне сегодня находится в этом зале, однако я с удовольствием посылаю вам видеOVERSIYU этой работы. Надеюсь, она Вам понравится. Приятного просмотра. С уважением и любовью Ксения Симонова. <i>Ведуча:</i> перша номінація: “За хоробрість та особистий внесок” Пісочна картина № 1.

19:16–19:19	<i>Ведуча:</i> Тривожний сигнал надійшов до Управління боротьби зі злочинами, пов'язаними з торгівлею людьми. Звернулася мати 19-річної дівчини, студентки одного з київських вишів, яку обманом було вивезено до Індонезії для роботи в модельному бізнесі. Замість модельного подіуму ошукана дівчина стала бранкою закладу сексуальних послуг. Та на допомогу їй вчасно прийшли працівники консульства України в Індонезії та місцеві правоохоронці. І не тільки їй, бо з часом з'ясувалося, що крім київської студентки, порятунку від злочинців потребували дівчата із Запоріжжя, Одеси, Черкас, а також громадянки Узбекистану, Молдови, Російської Федерації. Їх теж вдалося вирвати з рук злочинців та повернути на батьківщину завдяки особистій сміливості та небайдужості до чужого горя українських дипломатів. Пані та панове, перша нагорода Міжнародної організації з Міграції вручається Консульському відділу Посольства України в Республіці Індонезія.
	Підтримайте мене, будь-ласка, у привітанні Посла Сполучених Штатів Америки в Україні п. Джона Теффта. (Пауза для виходу на сцену), пана Андрія Володимировича Олефірова – директора Департаменту Консульської Служби, який представляє Міністерство закордонних справ України.
19:19–19:22	Зверення Посла Сполучених Штатів Америки в Україні п. Джона Теффта.
19:22–19:26	Звернення Директора Департаменту Консульської Служби Міністерства закордонних справ України п. Андрія Володимировича Олефірова.
	<i>Ведуча:</i> За порятунок постраждалих від експлуатації в Індонезії нагороду отримує пан Анатолій Писаревський, Другий секретар з консульських питань посольства України в Республіці Індонезія
19:26–19:29	Слово Анатолія Писаревського, другого секретаря з консульських питань посольства України в Республіці Індонезія.
19:29–19:31	“Київ модерн-балет” під керівництвом Раду Поклітару – Новела № 2.
19:31–19:33	<i>Ведуча:</i> Ми маємо честь представити другу номінацію за професіоналізм у правоохоронній сфері. Категорія нагороди “За ефективну міжнародну співпрацю”. Пісочна картина № 2. Безліч світів вміщує наш світ: світ музики й радощів, світ дитячих мрій і світ винаходів. На жаль, у цьому різнобарв'ї є й чорний світ – світ злочинний. Цей транснаціональний спрут

	вербує людей в Україні, а експлуатує по всьому світу. І неможливо було б зупинити цих злочинців без міжнародної співпраці правоохоронців, які збирають докази незаконної діяльності торгівців людьми за кордоном, використовуючи механізми міжнародно-правової допомоги. Впродовж багатьох років наполегливо працюють задля вирішення проблемних питань міжнародної співпраці в розслідуванні кримінальних справ, пов'язаних із торгівлею людьми, фахівці міжнародно-правового управління Генеральної прокуратури України. Завдяки своїй професійній та наполегливій праці спеціалістам управління вдалося суттєво поглибити взаємодію із правоохоронними органами головних країн, помічених у торгівлі людьми з України – Польщі, Росії, Туреччини та Ізраїлю. Це є вагомим внеском у протидію злочинам транснаціонального характеру. Тих, хто доклав зусиль до вагомості цього внеску, ми сьогодні відзначаємо. “За професіоналізм у правоохоронній сфері” нагороджується: Міжнародно-правове управління Генеральної прокуратури України.
19:33–19:36	<i>Ведуча:</i> Вручити нагороду в цій номінації запрошується пані Мір'я Петерсен, керівник Шведського Агентства з питань міжнародної співпраці та розвитку в Україні. Звернення п. Мір'ї Петерсен, Керівника Шведського Агентства з питань міжнародної співпраці та розвитку (Sida) в Україні.
	Церемоніальна група. <i>Ведуча:</i> Пані та панове, привітайте, будь ласка, зі мною пана Віталія Каська, начальника Міжнародно-правового управління Генеральної прокуратури України, який отримує нагороду.
19:36–19:39	Слово п. Віталія Каська
19:39–19:41	<i>Ведуча:</i> Ефективне переслідування злочинців – надзвичайно важливе для успішної боротьби з торгівлею людьми. Особливі зусилля українських правоохоронців визначають другу категорію нагороди в номінації “За професіоналізм у правоохоронній сфері”. Пісочна картина №3. На фото- та відеоматеріалах порнографічного характеру, вилучених у громадянина Великої Британії, який щойно повернувся з України, британська поліція виявила фотографії українських дітей. Правоохоронні органи Великої Британії звернулися до Міністерства внутрішніх справ України із проханням допомогти в розслідуванні кримінальної справи, пов'язаної із сексуаль-

	ною експлуатацією українських дітей для порнографії. Справа потрапила до відділу боротьби із кіберзлочинністю Департаменту боротьби зі злочинами, пов'язаними з торгівлею людьми, МВС України. Спеціалістам відділу вдалося знайти потерпілих дітей, встановити з ними стосунки довіри й дізнатися про події, які діти тримали в глибокій таємниці навіть від батьків. У грудні 2009 року суд Великої Британії засудив злочинця до ув'язнення. “За професіоналізм у правоохоронній сфері” нагороджується: Управління боротьби з кіберзлочинністю Департаменту боротьби з кіберзлочинністю і торгівлею людьми МВС України.
	<i>Ведуча:</i> Нагорода в цій номінації вручатиметься Міністром внутрішніх справ України паном Анатолієм Володимировичем Могильовим, якого я запрошую на сцену.
19:41–19:45	Звернення Анатолія Могильова
	Церемоніальна група. Пані та панове, я із задоволенням маю честь представити Вам пана Руслана Пахомова – начальника управління боротьби з кіберзлочинністю, який отримає нагороду від імені Департаменту боротьби з кіберзлочинністю і торгівлею людьми МВС України
19:45–19:48	Слово п. Руслана Пахомова
19:48–19:53	<i>Ведуча:</i> Перед тим, як ми продовжимо представляти номінації, ми прослухаємо виступи двох учнів Київського інституту музики ім. М.Глієра – Марії Басти та Євгена Шиповського. Фреді Альберті “Для сеньйорити” виконує Марія Баста, клас Діани Корчинської. Фріц Крейслер “Алегро” в стилі Пун’яні виконує Євген Шиповський. Клас Андрія Фесюка. Концертмейстер лауреат міжнародних конкурсів піаністів Андрій Васін.
19:53–19:56	<i>Ведуча:</i> Діти найбільше потребують нашого захисту від зла. Тому сьогодні ми нагороджуємо за надання допомоги постраждалим від торгівлі людьми п’ять громадських організацій, що поєднали зусилля аби покращити роботу з дітьми, постраждалими від торгівлі людьми. Пісочна історія № 4 Світ дитини – такий чудовий та сповнений надії, яка може бути втрачена назавжди через жорстокість торгівлі людьми. Цю надію прагнуть повернути дітям громадські організації, які протягом останнього року в п’яти областях України здійснюють велику роботу аби поєднати зусилля з місцевими державними

	службами та спрямувати їх на допомогу дітям – найуразливішим до торгівлі людьми. Разом із державними службовцями, які працюють у притулках, приймальниках-розподільниках, школах, на вулиці, вони вчаться краще почути дитячий голос, разом шукають шляхи допомоги. У такій співпраці з місцевими відділами міліції та державними службами цього року було виявлено близько 120 постраждалих дітей, що більше ніж за будь-якій попередній рік в усій країні. Ці діти наразі отримують комплексну допомогу, аби залишилися позаду жахи експлуатації та насильства. Пані та панове, за їхню надзвичайну роботу, нагорода в цій номінації вручається членам таких громадських організацій: “Сучасник” (м. Чернівці), “Шлях до життя” (м. Харків), “Любисток” (м. Миколаїв), “Жінки Донбасу” (м. Луганськ), “Веста” (м. Ужгород).
19:56–20:00	<i>Ведуча:</i> Нагороду вручатиме Міністр у справах сім’ї, молоді та спорту, пан Равіль Сафіуллін та пані Лаура Гараньяні, керівник Управління програм зовнішньої допомоги Представництва Європейського Союзу в Україні Звернення Міністра у справах сім’ї, молоді та спорту України п. Равіля Сафіулліна
20:00–20:04	Звернення Керівника програм зовнішньої допомоги Представництва Європейського Союзу в Україні п. Лаури Гараньяні
	Церемоніальна група. Підтримайте мене, будь ласка, у привітанні представників Коаліції громадських організацій: п. Ельвіри Мручовської, п. Лілії Ковешнікової, п. Маргарити Пархоменко, п. Інни Сабодш, п. Яни Шарун.
20:04–20:08	Слово п. Ельвіри Мручовської, голови громадської організації “Сучасник”, м. Чернівці
20:08–20:10	“Київ модерн-балет” під керівництвом Радю Поклітару – Новела № 3.
20:10–20:13	<i>Ведуча:</i> Пані та панове, ми пишаємося можливістю представити останню номінацію в сьогоднішній церемонії нагородження – за виявлену Соціальну відповідальність приватного сектора. Пісочна картина № 5. Торгівля людьми – одне з найбрутальніших порушень прав людини, що вимагає рішучої та узгодженої відповіді з боку уряду, приватного сектора, громадянського суспільства та міжнародної спільноти. Зусилля соціально відповідальних приватних компаній, які працюють в Україні, уможливили функціонування безкоштовної гарячої лінії, проведення інформаційних кампаній та розміщення соціальної реклами; підтримують

	роботу громадських організацій та сприяють економічному розвитку громад. Відповідаючи на виклик сучасності, компанія Вестерн Юніон з 2008 року робить суттєвий внесок у надання реінтеграційної допомоги особам, постраждалим від торгівлі людьми, завдяки якому з'явилася можливість змінити життя 30 осіб, які отримують медичну та психологічну допомогу, професійне навчання. За рахунок власного часу співробітники компанії надавали професійні рекомендації щодо розвитку підприємницьких ініціатив тих постраждалих, які пройшли програму бізнес-навчання. У часи, коли суттєво бракує коштів на протидію торгівлі людьми, ця підтримка від приватного сектора є надзвичайно важливою для ефективної реабілітації тих, хто пережив сучасне рабство, та для повернення їх до нормального життя в суспільстві. За проявлену соціальну відповідальність нагороджується Компанія Western Union (Вестерн Юніон)
20:13–20:17	<i>Ведуча:</i> Для вручення нагороди, підтримайте мене в привітанні Надзвичайного й Повноважного Посла Королівства Данії в Україні пана Мікаеля Борг-Хансена та високоповажного пана Олів'є Адама, координатора системи ООН в Україні Звернення Посла Данії в Україні п. Мікаеля Борг-Хансена
20:17–20:21	Звернення Координатора системи ООН в Україні п. Олів'є Адама
	Церемоніальна група. <i>Ведуча:</i> Від імені компанії “Вестерн Юніон”, нагороду отримує п. Михайло Бабіренко, регіональний директор представництва компанії Western Union в Україні, Грузії, Вірменії і Молдові.
20:21–20:24	Слово п. Михайла Бабіренка
20:24–20:27	<i>Ведуча:</i> Пані та панове, сьогодні було нагорожено осіб та організації у п'яти різних номінаціях, за різні заслуги, та всіх їх об'єднує готовність боротися за свободу та правосуддя і захищати права людей – довга та звивиста дорога, яка, ми віримо, варта зусиль. Пісню “Довга та звивиста дорога” виконує Мар'яна
20:27–20:30	“Київ модерн-балет” під керівництвом Раду Поклітару – фінал <i>Ведуча:</i> Я б хотіла подякувати артистам, які були з нами сьогодні. п. Марія Радуцька, “Київ модерн-балет” під керівництвом Раду Поклітару, Мар'яна, та юні музиканти Марія Баста та Євген Чиповський

	Пані та панове, щоб завершити сьогоднішню церемонію, я запрошую п. Манфреда Профазі на сцену. Заключні слова: Манфред Профазі. <i>Ведуча:</i> церемонію вели – перекладач, кінорежисер, сценарист Вадим Кастеллі. <i>Ведучий:</i> та заслужена артистка України, провідна актриса Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка – Інна Капінос.
--	---

ГРОМАДСЬКИЙ ФОНД СВЯТОГО АНДРІЯ ПЕРВОЗВАННОГО
Церемонія нагородження переможців шостого міжвузівського
конкурсу студентів міста Києва

"Студент Києва-2003"

Сценарний план

Коментар.

Наводимо цей приклад для ілюстрації мистецької спроби поєднати високу урочисту тональність з ритмом молодіжних забав, уникнути небезпеки фальшивого пафосу. Дискотечні ритми й танцювальна вправність артистів "Степ-ансамблю" були покликані вирішити це завдання. Особливої уваги вимагала організація високоритмічної зміни подій і так само високоритмічної роботи виражальних засобів (демонстрація відеоматеріалів, прямий відеорепортаж, виходи нагороджуваних і нагороджуваних – словом, створення молодіжного ритму урочистості).

13 грудня 2003 року

"Міжнародний Центр культури і мистецтв"

17.00

Пролог

Екран – Фільм

Фільм про ранкове вручення нагород фонду біля Каплиці Св.А. Первозванного (3 хв.)

Екран – "Матриця"

Трек – Вступ

Гра світла, дим

О. Богданович (за сценою):

Сьогодні день, осяйний Діянням на віки ...

А в залі ті, хто віднайшов в собі таланту сяйво ...

Т. Олексенко (за сценою):

Як народилось світло, як створився світ?

Для чого ми народжені, що робить нас людьми?

Як відгадать призначення, як протидіять злу?

О. Богданович (за сценою):
Я думаю, я прагну, я існую. Я йду,
Розсовуючи рамки,
розчавлюючи штампи,
переосмислюючи Матриці

Екран – “Матриця”

Шпудейко – “Матриця” (рефреном концерту були ритмічні композиції у виконанні степ-ансамблю під керівництвом В.Шпудейка, який за зовнішнім виглядом асоціювався зі студентством).

Трек – Степ

Виходять ведучі

Трек – Марш

.....

ВІН: Ти можеш швидше, ти можеш краще,
Для тебе немає меж

ВОНА. Звільни свій розум, вийди на волю
Відкинь страх, невіру й сумніви

ВІН. Ти господар свого життя, ти кращий!

ВОНА. А кращі з кращих – переможці конкурсу
“Студент Києва – 2003”
зійдуть сьогодні на Олімп визнання

Фанфари

Трек – Фанфари

Ефект “Срібний дощ” (вітродуї з двох куліс)

ВОНА. Розпочинає Церемонію нагородження переможців шостого міжвузівського конкурсу "Студент Києва-2003" людина, яка впродовж шести років залишається душею і серцем Фонду...

ВІН. Почесний Президент Громадського фонду Святого Андрія Первозванного – Анатолій Андрійович Коваленко.

Вихід Коваленка.

Дівчинка вручає квіти Коваленку.

А.Коваленко – вступна промова.

ВІН. Перша номінація – "Суспільні науки".

Екран – Фільм

Фільм № 1 з іменами переможців у номінації – “Суспільні науки”.

ВІН. Ось вона – та висока мить, про яку мріє кожен справжній студент. Зараз ми побачимо тих, хто стане стипендіатами фонду.

ВОНА. Третє місце посів (робить паузу) Михайло Саєнко, Національний університет харчових технологій.

ВІН. Михайло отримує щомісячну стипендію Громадського фонду Святого Андрія Первозванного в сумі 130 гривень, мобільний телефон зі стартовим пакетом послуги “ACE&BASE” від генерального спонсора компанії “КИЇВСТАР ДЖ.ЕС.ЕМ.” та спортивний велосипед від компанії „Ілта” – офіційного імпортера автомобілів та велосипедів „Пежо”.

Дипломант виходить із зали на сцену.

Асистенти підносять призи,

О.Омельченко – вручає дипломи, папку зі стипендією фонду та призи.

Асистенти проводжають дипломанта зі сцени.

ВОНА. Друге місце... Михайло Проскурівський. Національний економічний університет.

ВІН. Михайло отримує стипендію 195 гривень, мобільний телефон, стартовий пакет послуги “ACE&BASE” із карткою на 50 гривень та спортивний велосипед.

Дипломант виходить із зали на сцену

Асистенти підносять призи,

О.Омельченко вручає дипломи, папку із стипендією фонду та призи.

Асистенти проводжають дипломанта зі сцени

ВОНА. Найкращим студентом столиці 2003 року у номінації „Суспільні науки” став (довга пауза) Олександр Демченко – Інститут міжнародних відносин Київського Національного університету імені Тараса Шевченка.

ВІН. Переможець отримує стипендію 320 гривень, мобільний телефон, стартовий пакет послуги “ACE&BASE” із карткою на 100 гривень та спортивний велосипед.

ВОНА. І головне, за що точилася боротьба – Відзнаку Громадського фонду Святого Андрія Первозванного „Студент Києва – 2003”. Переможець виходить із зали на сцену.

Асистенти підносять відзнаку.

Асистенти підносять призи,

О.Омельченко – вручає відзнаку, дипломи, папку із стипендією фонду та призи.

ВІН. Олексій Губенко та Святослав Самко стали лауреатами конкурсу. Їм вручаються заохочувальні призи від Ради Громадського фонду Святого Андрія Первозванного.

Асистенти спускаються в зал і вручають подарунки за 4-е та 5-е місця.

ВОНА. За положенням конкурсу, студент, який здобуває перемогу приносить своєму навчальному закладу звання кращого вищого навчального закладу столиці.

ВІН. Найкращим вищим навчальним закладом – „2003” в номінації „Суспільні науки” визнано Інститут міжнародних відносин Київського Національного університету імені Тараса Шевченка.

Ректор – Губерський Леонід Васильович.

ВОНА. Приз кращому навчальному закладу комп'ютер від Громадського фонду Святого Андрія Первозванного.

Представнику інституту (за відсутністю ректора) в залі вручається паспорт комп'ютера.

ВОНА. Шановний переможцю, Вам слово.

Виступ переможця.

ВОНА. Акція проходить за підтримки: Акціонерного поштово-пенсійного банку „Аваль”, салону квітів та подарунків „Срібні дзвони”.

ВІН. Справжній студент – завжди в пошуку, а справжній артист – завжди студент, який кожним своїм виходом на сцену складає іспит. Переможців вітає Асія Ахат

Трек – Асія Ахат

Трек – Марш

Гра світла, дим

ВОНА. Пізнання таємниць світу явленого, величі природи, яка вміщує безліч цивілізацій, – цивілізацій людей і тварин, комах і квітів, автомобілів і комп'ютерів, – шлях, який має напрямок, але не має кінця!

ВІН. На цьому шляху сьогодні в авангарді – переможці у номінації "Природничі науки".

Екран – Фільм

Фільм № 2 з іменами переможців у номінації – “Природничі науки”

ВІН. Для вручення відзнак в номінації „Природничі науки” ми запрошуємо Народного депутата України, Голову профспілкових комітетів України Олександра Миколайовича Стояна.

Вихід О. Стояна. Промова

ВІН. Ми переходимо до урочистої церемонії нагородження. Нагородження, якого наші сьогоднішні фіналісти очікували всі чотири місяці конкурсу.

ВОНА. Вони боролися за ці звання, звання, які дісталися завдяки кропіткій праці, наполегливому навчанню, силі волі та характеру...

ВІН. Третє місце в номінації „Природничі науки” посів Андрій Козак, Національний технічний університет України "КПІ".

ВОНА. Андрій отримує щомісячну стипендію Громадського фонду Святого Андрія Первозванного – 130 гривень, мобільний телефон зі стартовим пакетом послуги “ACE&BASE” та спортивний велосипед.

Дипломант виходить із зали на сцену.

Асистенти підносять призи.

О. Стоян вручає дипломи, папку зі стипендією фонду та призи.

Асистенти проводжають дипломанта зі сцени.

ВІН. Друге місце... Олександр Крикля Національний технічний університет України "КПІ".

ВОНА. Отримує стипендію 195 гривень, мобільний телефон із стартовим пакетом послуги “ACE&BASE” та картку на 50 гривень і спортивний велосипед.

Дипломант виходить із зали на сцену.

Асистенти підносять призи.

О.Стоян вручає дипломи, папку зі стипендією фонду та призи.

Асистенти проводжають дипломанта зі сцени.

ВІН. Найкращим студентом столиці 2003 року в номінації „Природничі науки” став (довга пауза) Олександр Зозуля – Київський Національний університет імені Тараса Шевченка.

ВОНА. Переможець отримує стипендію 320 гривень, мобільний телефон зі стартовим пакетом послуги “ACE&BASE” та карткою на 100 гривень і спортивний велосипед.

ВІН. Переможцю вручається відзнака Громадського фонду Святого Андрія Первозванного „Студент Києва 2003”.

Переможець виходить із зали на сцену

Асистенти підносять відзнаку.

Асистенти підносять призи.

О. Стоян вручає відзнаку, дипломи, папку зі стипендією фонду та призи.

ВОНА: лауреатами конкурсу стали Григорій Кошель та Савелій Рудзський. Їм вручаються заохочувальні призи від Ради Громадського фонду Святого Андрія Первозванного.

Асистенти спускаються в зал і вручають подарунки за 4-е та 5-е місця.

ВІН. Найкращим вищим навчальним закладом “2003” в номінації “Природничі науки” визнано Київський Національний університет імені Тараса Шевченка. Ректор – Скопенко Віктор Васильович.

ВОНА. Приз кращому ВНЗ комп’ютер від Громадського фонду Святого Андрія Первозванного.

Представнику ВНЗ (за відсутністю ректора) в залі вручають паспорт комп’ютера.

ВОНА. Шановний переможцю, вам слово.

Виступ переможця.

ВІН. Генеральний спонсор конкурсу – компанія „Київстар ДЖ.ЕС.ЕМ.” із послугою “ACE&BASE”. Спонсор – компанія „Ілта”, офіційний імпортер автомобілів та велосипедів „Пежо”.

ВОНА. Акція проходить за підтримки: Акціонерного поштово-пенсійного банку „Аваль”, салону квітів та подарунків „Срібні дзвони”.

ВІН. В цивілізації ацтеків вже було колесо, але використовувалось воно лише в дитячих іграшках. Конфуцій казав, що цивілізація пішла хибним шляхом, коли стала використовувати колесо. З того часу кожного дня “винаходимо велосипед”, найкращий з яких на сьогодні – велосипед “ПЕЖО”

ВОНА. Переможців вітає Команда X-Сайтер:

Володимир та Артем Щебина,

відомі за сценічними іменами КРЕШ і ШАМАН

Команда X-Сайтер

Велосипед

Екран – “Матриця”

Трек X-Сайтер

Трек – Марш

Гра світла, дим

ВІН. А зараз знайомтесь – нові винахідники нових велосипедів – переможці у номінації – “Технічні науки”

Екран – Фільм

Фільм № 3 з іменами переможців у номінації – “Технічні науки”

ВІН. Всі наші сьогоднішні фіналісти представляють тільки один вищий навчальний заклад.

ВОНА. Тож не дивно, що вручити нагороди студентам ми запрошуємо його ректора.

ВІН. Вітайте – Михайло Захарович Згуровський.

Вихід Згуровського. Промова.

ВОНА. Третє місце в номінації „Технічні науки” посів (робить паузу) Іван Васильєв.

ВІН. Іван отримує щомісячну стипендію Громадського фонду Святого Андрія Первозванного розміром 130 гривень та мобільний телефон зі стартовим пакетом послуги “ACE&BASE” від генерального спонсора компанії “КІЇВСТАР ДЖ.ЕС.ЕМ.”

Дипломант виходить із зали на сцену.

Асистенти підносять призи, М. Згуровський вручає дипломи, папку із стипендією фонду та призи.

ВОНА. Друге місце посів ... Іван Лесько.

ВІН. Іван отримує стипендію 195 гривень, мобільний телефон із стартовим пакетом послуги “ACE&BASE” та карткою на 50 гривень і спортивний велосипед від офіційного спонсора конкурсу – компанії „Ілта”.

Дипломант виходить із зали на сцену.

Асистенти підносять призи.

М. Згуровський вручає дипломи, папку зі стипендією фонду та призи.

ВОНА. Найкращим студентом столиці 2003 року в номінації „Технічні науки” став ... (довга пауза) Сергій Торба – Національний технічний університет України "КПІ”.

ВІН. Переможець отримує стипендію 320 гривень, мобільний телефон із стартовим пакетом послуги “ACE&BASE” з карткою на 100 гривень та спортивний велосипед.

ВОНА. Переможцю вручається відзнака Громадського фонду Святого Андрія Первозванного „Студент Києва – 2003”.

Переможець виходить із зали на сцену

Асистенти підносять відзнаку.

Асистенти підносять призи.

ВІН. Антон Бутовський та Сергій Климанов стали лауреатами конкурсу. Їм вручаються заохочувальні призи.

Асистенти спускаються в зал і вручають подарунки за 4-е та 5-е місця.

ВІН. Найкращим вищим навчальним закладом „2003” в номінації „Технічні науки” визнано Національний технічний університет України "КПІ”.

Ректор – Згуровський Михайло Захарович.

ВІН – Приз кращому навчальному закладу – комп’ютер від Громадського фонду Святого Андрія Первозванного.

М. Згуровському на сцені вручають паспорт від комп'ютера.

ВІН. Знакова постать для тих, хто готовий шукати і відкривати, наш співвітчизник – Міклухо-Маклай. Саме його образ створив у мюзиклі “Екватор” лауреат міжнародних конкурсів артистів естради Денис Барканов.

Трек – Барканов

Трек – Марш.....

Гра світла, дим

ВОНА. Помітивши досконалість – думаю про неї,

Бажаючи досконалості – на неї молюсь,

Наближаючись до досконалості – віддаляюсь від неї

ВІН. Художнє осмислення буття – екзистенція досконалості.

ВОНА. Сто двадцять осіб та 15 вишів столиці боролися за право вийти у фінал у номінації “МИСТЕЦТВО І КУЛЬТУРА”.

ВІН. Представляємо п'ятірку кращих.

Екран – Фільм

Фільм № 4 з іменами переможців у номінації – “Мистецтво і культура”.

ВОНА. Для вручення відзнак ми запрошуємо Народного артиста України, видатного актора – Богдана Сильвестровича Ступку.

ВІН. Вітайте – Богдан Сильвестрович Ступка.

Вихід Ступки. Промова.

ВІН. Третє місце посіла ... (робить паузу) Любов Кнорозок. Національний університет „Києво-Могилянська академія”.

ВОНА: щомісячна стипендія від Громадського фонду Святого Андрія Первозванного – 130 гривень, мобільний телефон із стартовим пакетом послуги “ACE&BASE” та спортивний велосипед.

Дипломант виходить із зали на сцену

Асистенти підносять призи, Б.Ступка – вручає дипломи, папку зі стипендією фонду та призи.

ВІН. Друге місце... Юлія Джугастрянська, Київський Національний університет імені Тараса Шевченка.

ВОНА. Юлія отримує стипендію 195 гривень, мобільний телефон із стартовим пакетом послуги “ACE&BASE” та карткою на 50 гривень і спортивний велосипед.

Дипломант виходить із зали на сцену

Асистенти підносять призи,

ВОНА. Найкращим студентом столиці 2003 року у номінації „Мистецтво і культура” став... Костянтин Гомма. Національний університет „Києво-Могилянська Академія”.

ВІН. Переможець отримує стипендію 320 гривень, мобільний телефон із стартовим пакетом послуги “ACE&BASE” та карткою на 100 гривень і спортивний велосипед.

ВОНА. Костянтину вручається відзнака Громадського фонду Святого Андрія Первозванного „Студент Києва – 2003”.

ВІН: для вручення додаткового призу, ми запрошуємо на сцену Голову оргкомітету конкурсу „Студент Києва” – Костянтина Нікітьонка.

Переможець виходить із зали на сцену.

Асистенти підносять відзнаку.

Асистенти підносять призи.

ВОНА. Тетяна Печончик та Тарас Коростильов стали лауреатами конкурсу. Їм вручаються заохочувальні призи.

Асистенти спускаються в зал і вручають подарунки за 4-е та 5-е місця.

ВІН. Найкращим вищим навчальним закладом „2003” в номінації „Мистецтво і культура” визнано Національний університет "Києво-Могилянська академія" Президент – Брюховецький В'ячеслав Степанович.

ВОНА. Приз кращому вишу комп'ютер від Громадського фонду Святого Андрія Первозванного.

Представнику вишу (за відсутністю ректора) в залі вручається паспорт комп'ютера.

ВІН. Генеральний спонсор конкурсу – компанія „Київстар ДЖ.ЕС.ЕМ.” із послугою “ACE&BASE”. Офіційний спонсор – компанія „Ілта”, імпортер автомобілів та велосипедів „Пежо”.

ВОНА. Акція проходить за підтримки: Акціонерного поштово-пенсійного банку „Аваль”, салону квітів та подарунків „Срібні дзвони” та Холдингової компанії „Київміськбуд”.

ВІН. Досконалість митця в умінні робити складне – простим, а важке – легким. Треба вміти сміятися над тим, що робить нас щасливими, бо, як молитимуся на нього, воно посміється і зробить нас нещасними.

ВОНА. Лихом об землю, сміхом по глупству

Це – Клуб веселих та найвинахідливіх

ВІН. Переможців вітає команда веселих та кмітливих Національної академії внутрішніх справ України „Відкрийте, міліція”.

Трек – КВН
Трек – Марш.....
Гра світла, дим

ВОНА. Найкмітливішого – нема!

Найсільніший – є!

ВІН. Найрозумнішого – нема!

Найшвидкіший – є!

ВОНА. Це “Най” у спорті визначити просто

Але досягти його дано одиницям

Екран – Фільм

Фільм № 5 с іменами переможців номінації – “Фізична культура і спорт”.

ВІН. Для вручення відзнак ми запрошуємо Героя України, заслуженого тренера України: Альбіну Миколаївна Дерюгіну.

Вихід Дерюгіної. Промова.

ВОНА. Спорт – це мить. Спорт – це один крок. Спорт – це тисячні долі секунди, які піднімають тебе на Олімп або залишають наодинці з важкими тренуваннями та метою, коли-небудь стати кращим.

ВІН. У спорті завжди пам’ятають тільки кращих, тільки чемпіонів!

ВОНА. Саме тому у цій номінації немає других, третіх... п’ятих, а є тільки перші, тільки кращі.

ВІН. Титул кращого студента столиці в номінації „Фізична культура і спорт” серед хлопців здобув..... (робить паузу) Ігор Нечипорук. Військовий інститут Національного університету імені Тараса Шевченка.

ВОНА. Титул кращої студентки столиці в номінації „Фізична культура і спорт” серед дівчат здобула... (робить паузу) Анжела Махінова. Національний університет „Києво-Могилянська Академія”.

ВІН: щомісячна стипендія від Громадського фонду Святого Андрія Первозванного розміром 320 гривень, мобільний телефон із стартовим пакетом послуги “ACE&BASE” та спортивний велосипед. Такі призи отримують переможці.

Переможці виходять із зали на сцену.

Асистенти підносять відзнаку.

Асистенти підносять призи.

А. Дерюгіна вручає відзнаку, дипломи, папку зі стипендією фонду та призи.

ВОНА. Артем Астапов, Юрій Корж, Оксана Іваненко та Вікторія Збаранська. Ця четвірка лауреатів конкурсу нагороджується заохочувальними призами.

Асистенти спускаються в зал і вручають подарунки за 4-е та 5-е місця

ВІН. Найкращим вищим навчальним закладом „2003” в номінації „Фізична культура і спорт” визнано Військовий інститут Національного університету імені Тараса Шевченка. Ректор – Жуков Сергій Анатолійович.

Представнику вишу (за відсутністю ректора) в залі вручається паспорт комп'ютера.

ВОН. Генеральний спонсор конкурсу – компанія „Київстар ДЖ.ЕС.ЕМ.” із послугою “ACE&BASE”. Спонсор – компанія „Ілта”, офіційний імпортер автомобілів та велосипедів „Пежо”.

ВІН. Акція проходить за підтримки: Акціонерного поштово-пенсійного банку „Аваль”, салону квітів та подарунків „Срібні дзвони”.

ВОНА. Переможців вітає Наталя Могилевська.

Наталя Могилевська

Трек – Могилевська

Трек – Україна

На останньому куплеті всі номінанти запрошуються на сцену. Ефект: на сцену сиплеться “Срібний сніг”.

Сценарний план, монтажний лист (Палац культури “Україна”)

Коментар

Сценарний план з монтажним листом є постановочним документом для усіх цехів, які задіяні в здійсненні акції. Проте визначаються дії і для найголовніших цехів (декораційний, світловий, звуковий, екранний). Необхідні вказівки для костюмерів, гримерів, адміністраторів зазвичай робляться ними самими на виданому режисером примірнику. Залежно від досвідченості режисера, зкоординованості постановочної групи вказівки можуть бути дуже докладними, детальними й кардинальними. Наполегливо рекомендуємо на початку режисерської діяльності робити цей документ якомога розширенішим.

Програма святкового концерту до 90 - річчя НАН України	Екран	Світло	Сцена
<i>Ведучий:</i> Життю – не кінця, ні начала, І вічно по колу землі: Комусь – лебеді віддячали, Комусь – ще сурмлять журавлі. “Час” (акробатичний етюд на великому циферблаті про людину й час). Виконує: лауреат міжнародного конкурсу у Парижі (2006 р.) Ігор Бовві. <i>Ведучий:</i> Над штормом, над шабельним блиском, Над леготом теплим в житах Гойдається вічна колиска Маятником Життя. М. Лисенко Увертюра до опери “Тарас Бульба” Виконує: симфонічний оркестр «КИЇВ-КЛАСИК». Художній керівник-головний диригент – заслужений діяч мистецтв України, Посол української культури, доктор Герман Макаренко. <i>Ведучий:</i> 45-річчя відзначає цього року На-	Зоряне небо На оплески титри Сірі хмари На оплески титри	Світло на циферблат Світло на трубача	Фонограм-ма Підйом оркестру Опустити емблему

родна хорова капела Національної академії “Золоті ворота”, заснована заслуженим артистом України Валентином Мальцевим. У хорі інтелектуалів на повні груди звучав голос більше ніж 300 вчених. Серед них співав член-кореспондент Національної академії наук Василь Васильович Демчук, який написав текст гімну вчених. Пропонуємо проспівати його усім разом – 3-тисячним хором Національної академії наук. В. Мальцев “Гімн вченим” Виконує: лауреат міжнародних конкурсів, народна хорова капела НАН України “Золоті ворота”. Художній керівник та головний диригент – лауреат міжнародних конкурсів Павло Струць. <i>Ведучий:</i> Не квапся знімати з таїни сповиток І спрощувати все до нуля. Зостав у душі заповітний куток, Де казка дріма, як маля. П. Чайковський Танець маленьких лебедів з балету “Лебедине озеро” Виконують: учні Київського державного хореографічного училища Яна Песчанська, Тетяна Барановська, Галина Грінків, Яна Чумак. Балетмейстер-репетитор Марина Добрякова. С. Гулак-Артемівський Дует Одарки і Карася з опери “Запорожець за Дунаєм” Виконують: солісти Національної опери України Наталя Мойсєва, заслужений артист України Богдан Тарас, солісти вокальної студії “Прима” ЦДЮТ (м. Черкаси) Марія Усіченко та Крістіан Волощенко. Художній керівник – Віра Лепьохіна.	Текст гімна Титри на оплески Кольори Титри на оплески Пейзажі Титри на оплески Емблема	Зоряне небо. Супроводження світловими гарматами	Опускається оркестр Хор на доріжках Прибрати циферблат Підняти емблему Плунжер
--	---	--	---

<i>Ведучий:</i> Навік загадка нам дана Таїн гармонії, Недремна, Живе поезія земна, Допоки суть її таємна. Народ співає, і весь час До таємниць шукає мосту. Вражає тим загадка нас, Що не відгадується просто. А. Драгомирецький “Очі волошкові” Виконує: лауреат міжнародного конкурсу ім. Г. Хоткевича тріо бандуристок “Купава” у складі заслужених працівників культури: Юлії Мелехової, Тетяни Слюсаренко, Олени Гіземчук. Художній керівник – Юлія Хниченко. <i>Ведучий:</i> Відіграти визначну роль і не тільки в науці, а й на сцені поталанило 600 вченим, які протягом 20 років виходять до глядачів у “Білій вітальні”. Заснований народним артистом СРСР Юрієм Лавровим, а нині керований заслуженим працівником культури Аллою Помилуйко, Народний театр має в репертуарі українську і світову класику. Театр аматорський і театр професійний завжди залишаються популярними в науковому середовищі. Національний академічний драматичний театр ім. І.Франка вітає ювілярів. К. Марло “Фауст”. Уривок з прем’єрної вистави Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка. Виконують: народний артист України, лауреат Національної премії ім.Т. Шевченка, Академік	Волошки Титри на оплески Фото театру Титри на оплески Картини Емблема Квіти	Зоряне небо Світло в зал на репліку Супроводження світловими гарматами	Плунжер
---	--	---	----------------

Богдан Ступка, заслужений артист України Остап Ступка та актори театру. <i>М. Лисенко</i> Пісня Наталки з опери “Наталка-Полтавка” Виконує: Герой України, народна артистка України, лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка Марія Стеф’юк. <i>Ведучий:</i> Не в небесах без дна і краю, А на осмисленій Землі Братів по розуму шукаю, В добрі шукаю, а не в злі. І прославляю наймудріші І незбагненні відкриття, Якщо вони во ім’я тиші, Яка за межами життя. <i>М. Чембержі (Академік)</i> “Чарівний сад” з балету “Данієла” Виконують: артисти балету Національної опери України. <i>Ведучий:</i> Товариш, друг і побратим свободи, Прапорonoсець власної судьби, Безсмертний, слався! Слався, мій народе, Мій вчений – гордий, добрий, вічно молодий! <i>Е. Капуа</i> “О моє сонце!” Виконує: заслужений артист України, соліст КППЦ Національної юридичної Академії (м. Харків) Гаррі Сет’ян. <i>Ведучий:</i> Так! Тільки так – казати життю! І сонцю, й посмішкам, й дощу, І друзям щирим – коханим, милим! Крокуйте маршем переможним! Усе людина мудра зможе.	Титри на оплески Емблема Фон Титри на оплески Фон а потім титри на оплески Квіти і титри на оплески Емблема		
--	--	--	--

Й. Штраус “Ювілейний марш” Виконують: солісти балету Національної опери України. Дж. Верді “Застольна” з опери “Травіата” Виконують: Герой України, народна артистка України, лауреат Національної премії ім. Т.Шевченка Марія Стеф’юк та заслужений артист України, соліст КППЦ Національної юридичної Академії (м. Харків) Гаррі Сет’ян. П. Чайковський “Вальс квітів” з балету “Лускунчик” Виконують: артисти балету Національної опери України в супроводі симфонічного оркестру “Київ-Класик” під керівництвом Германа Макаренка. Ведучий: Шануймося, друзі, на довгім віку Та щедрими будьмо назавше в коханні. Хай діти всміхаються нам в сповитку, Літаючи в снах на світанні. Благословенні будьмо і єдині, Душею чисті, мов з роси, На цій землі в одній родині, У незалежній Україні, На всі віки, на всі часи. Й. Штраус (батько) “Радецький марш” Виконує: симфонічний оркестр “Київ-класик” під керівництвом Германа Макаренка. Концерт завершено на вихід гостей у залі звучить фонограма	Титри на фінал		Опускається емблема банер Підняти оркестр
--	-----------------------	--	---

Святковий концерт підготували: Герман Макаренко, заслужений діяч мистецтв – художній керівник та головний диригент концерту. Олексій Кужельний, народний артист України, лауреат державної премії ім. І. Котляревського – головний режисер. Віктор Яременко, народний артист України – головний балетмейстер. Ярослав Рихальський – художник Світлана Леонтьєва, заслужена журналістка України – ведуча Микола Смирнов – режисер Марія Терещ – організаційно-літературна частина Михайло Рапота – адміністратор			
---	--	--	--

Навчальне видання

Кужельний Олексій Павлович

ОСНОВИ РЕЖИСУРИ ТЕАТРАЛІЗОВАНИХ ВИДОВИЩ І СВЯТ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Відповідальний за випуск	Г.В. Дячук
Редагування та	
комп'ютерне верстання	С.М.Суходольська

Підп. до друку _____ Формат 60×84 1/16. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Ум. друк. арк. _____ Зам. _____. Наклад 100.

Видавець і виготівник

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

01015, м. Київ, вул. І.Мазепи, 21

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 3953 від 12.01.2011.