

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**

**Державний науково-методичний центр  
змісту культурно-мистецької освіти**

*Крипчук М. В.*

## **ОСНОВИ СЦЕНАРНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ**

**НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ  
ДЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДІВ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ**

**СПЕЦІАЛЬНІСТЬ 026 «СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО»**

**Київ  
2019**

**УДК 791.6**  
**ББК 85.34**  
**Т30**

Основи сценарної майстерності : навчально-методичні рекомендації для мистецьких закладів фахової передвищої освіти / уклад. М. В. Крипчук. Київ : ДНМЦЗКМ, 2019. 30 с.

**Укладач:**

***Крипчук Микола Володимирович,***

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри режисури естради та масових свят  
Київського національного університету культури і мистецтв

**Рецензенти:**

***Кужельний Олексій Павлович,***

професор, народний артист України  
професор кафедри режисури та акторської майстерності  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

***Набоков Роман Геннадійович,***

кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач кафедри режисури  
Харківської державної академії культури

**ББК 791.6**  
**УДК 85.34**

© Крипчук М. В., укладання, 2019  
© Державний науково-методичний  
центр змісту культурно-мистецької освіти, 2019

## ***ПЕРЕДМОВА***

Курс «Сценарна майстерність» – це спеціальна дисципліна за фахом «Сценічне мистецтво», яка посідає особливе місце в системі вузівської підготовки режисерських кадрів, насамперед, завдяки специфічності свого предмета, адже базовим принципом його побудови є оволодіння вмінням створювати сценарії масових театралізованих заходів.

Предмет вивчення курсу потребує засвоєння студентами знань і вмінь, необхідних у створенні сценаріїв театралізованих заходів різних за жанром і формою: естрадних вистав, театралізованих концертів, театралізованих тематичних вечорів, масових свят тощо. Програмою навчання й виховання режисера-сценариста передбачено засвоєння студентами навичок роботи з документальним матеріалом, перетілення його в драматургію театралізованих масових заходів.

Завдання навчально-методичних рекомендацій – вивчення та засвоєння студентами спеціальності «Сценічне мистецтво» методики художньо-образної побудови будь-якої форми масового театралізованого дійства, ознайомлення студентів з основними методами та принципами створення сценаріїв поетичних монтажів і композицій, усіх видів концертів, театралізованих композицій, художньо-публіцистичних вистав, розважальних програм, народних обрядів, фольклорних і масових свят тощо.

За допомогою укладених навчально-методичних рекомендацій студенти мають змогу оволодіти основними етапами роботи над сценарною драматургією, ознайомитися з основними видами сценаріїв, їх структурними компонентами, композиційною побудовою та структурними компонентами сценарію будь-якого масового театралізованого видовища та свята.

## ***СПЕЦИФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНАРНОЇ ДРАМАТУРГІЇ***

Театр як синкретичний вид мистецтва зробив безпосередній вплив на особливості сценарію, підпорядкував його законам драматургії. Однак, сценарна драматургія має чимало специфічних ознак, що відрізняють її від драматургії оригінальної п'єси, яка частіше, ніж театральна, звертається до субстанціональних конфліктів, виражених абстрактними поняттями. Цю специфіку обумовлюють самі теми театралізованих сценаріїв: вони часто присвячені науковим, філософським чи суспільним проблемам.

Специфічним для сценарної драматургії є конфлікт-змагання. Він знаходить втілення в іграх і конкурсах, при цьому як дійові особи до сюжету включаються глядачі. У зв'язку з цим В. Гагін виділяє два види конфлікту, властивих театралізованому сценарію: а) прямий (персоніфікований) виникає між героями вистави, б) непрямий (неперсоніфікований) виникає під час змагання команд або окремих учасників [5].

У театралізованій грі можливі найрізноманітніші види конфліктів:

- конфлікт ведучого з одним гравцем (або двома), а всі інші є глядачами ігрового змагання;
- конфлікт ведучого з групою, наприклад: «Перевіримо як ви знаєте українську мову. Я називатиму предмет в однині, а ви – у множині. Спробуємо?» і т. д.;
- конфлікт рівних за чисельністю сторін. Наприклад, «Моторні носильники». Хто швидше перенесе м'ячки від настільного тенісу з одного кошика до іншого за допомогою китайських паличок?

У грі можливі найрізноманітніші види конфліктів. До них відноситься не лише протиборство 2-х команд. Іноді це «Пастки» – суперечки («повтори три рази скоромовку»), або ігрові діалоги, жартівлива сварка персоніфікованих ведучих (наприклад, клоунеси з клоуном). Коли немає конфлікту – це дивертисмент. Слід сказати, що у дивертисментному концерті немає конфлікту. Він розвивається за рахунок композиційної побудови.

У драматургії сюжетного естрадного номера присутні два типи конфлікту – драматургічний і трюковий, що існують паралельно й повинні розвиватися в однаковій динаміці. Прикладом може бути сюжетний акробатичний естрадно-цирковий номер, де, поряд з драматичним, присутній і трюковий конфлікт (боротьба людини з законами тяжіння, з подоланням власних фізичних можливостей) [3].

Дія в драматургічному творі може бути як переважно зовнішньою, заснованою на перипетіях сюжету (комедії Ж. Мольєра), так і переважно внутрішньою (п'єси А. Чехова), коли до змін схильні більш умонастрої героїв, ніж їхнє практично-життєве становище. У театралізованих сценаріях постановки, орієнтовані і на той, і на інший вид дії.

Різні театралізовані заходи, які будуються на змагальній основі, є переважно зовнішньою дією. У сценаріях літературно-музичних композицій основна дія – найчастіше емоційно-духовні переживання героїв, виражені віршами, фрагментами художньої прози та ін., тобто в більшості випадків внутрішньою.

На сучасному етапі в драмі співіснують 2 типи композиційного завершення:

- а) сюжетно-фабульний (принцип єдиної дії);
- б) дивертисментний (монтажно-асоціативний).

Перше – це традиційне для драми об'єднання дії на основі перепетій сюжету, переважно зовнішнього характеру. Друге створює драматургічна напруга (конфлікт) та єдність за рахунок особливої взаємодії використаного в постановці матеріалу. Ключовим для розуміння такого способу організації є поняття монтажу. Слово «монтаж» в перекладі з французької означає «будувати, збирати».

Теоретики сценарної драматургії використовують поняття монтажу для позначення особливого прийому, що допомагає організувати матеріал всередині сценарію, орієнтованого переважно на внутрішню дію. В. Гагін дає таке визначення цього поняття: «Монтаж – такий художній прийом, який

дозволяє зближувати, органічно з'єднувати навіть доволі віддалені штрихи і факти з тим, щоб це поєднання народило щось принципово нове» [5, с. 98].

Спираючись на цю характеристику, ми розглядаємо цей прийом як особливий спосіб співставлення елементів дії, в якому вони породжують нові смисли, підсилюючи й відтіняючи значення одне одного. Взаємодія різних епізодів, жанрів у межах дивертисментної композиції створює в сценарії внутрішню конфліктну напругу.

Визначимо чотири основні види монтажу:

а) послідовний: епізоди логічно продовжують один одного, причому найчастіше в основі такого розташування лежить хронологічна послідовність;

б) паралельний: утримання одного епізоду перегукується зі змістом іншого (як різновид цього принципу дослідники виділяють прийом рефрену і симультанності, одночасного розгортання дії);

в) асоціативний: фрагменти, стикаючись між собою народжують через викликану у глядачів асоціацію новий художній образ;

г) контрастний: утримання одного епізоду співвідноситься зі змістом іншого за принципом протиставлення і тим самим викликає емоційно-інтелектуальну напругу.

Сценарій як твір, орієнтований на подальшу постановку «на сцені», підкоряється основним законам драматургії: в основі його сюжету повинен лежати конфлікт, не лише вчинки героїв, але й репліки персонажів за своєю природою мають бути дієвими, дія – єдиною, автор враховує обмеженість дійства в часі й просторі, епізоди будуються за певними принципами. Водночас театр надає сценаристу широкий вибір засобів виразності: акторських, образотворчих, музичних тощо.

**ЛІТЕРАТУРНИЙ СЦЕНАРІЙ – ОСНОВА ДРАМАТУРГІЇ  
МАСОВИХ ТЕАТРАЛІЗОВАНИХ ВИДОВИЩ І СВЯТ.  
КЛАСИФІКАЦІЯ СЦЕНАРІЇВ**

Нині поняття «сценарій» доволі нечітке. Деякі дослідники вважають, що сценарій – це «докладна літературна розробка змісту масового заходу, де у суворій послідовності викладено окремі елементи дії, розкрито тему, показано переходи від однієї частини дії до іншої, виявлено приблизний напрям всіх публіцистичних виступів, винесено використовувані художні твори чи уривки з них» [6, с. 16].

Інші – більш точно характеризують, стверджуючи, що сценарій це «предметно-образотворча й композиційна основа сценічного шоу або фільму в короткому підсумованому викладі або в ретельній деталізації <...>» [9].

По-перше, науковці підкреслюють, що сценарій є основою майбутнього сценічного шоу. Таким чином, визначають попередній характер цього жанру, його спрямованість у майбутнє. Такий твір пишуть для того, щоб поставити, розіграти. Яскраво виражена функціональна спрямованість визначає чимало особливостей тексту.

По-друге, у визначенні відображено специфіку змісту жанру. У сценарії відтворюють основні компоненти майбутньої дії (композиційна основа), і подають зримий опис цієї дії, образів і засобів виразності, які використовують у постановці: зовнішній вигляд акторів, декорації, організація сценічного простору та ін. (наприклад, предметно-образотворча основа). Ці два компоненти дозволяють сформувати уявлення про майбутню дію.

По-третє, у визначенні зазначено, що сценарії можуть бути короткими і деталізованими, тобто дія в тексті може бути описана точно, у всіх подробицях і деталях, або визначена лише в загальних рисах. Якщо сценарист і постановник – це та сама людина, то деякі компоненти вона може не вказувати (наприклад, внутрішньотекстові або постановочні ремарки). Якщо

ж це різні люди, то створюють повний, точний в деталях текст, інакше під час його втіленні можуть виникнути складнощі й непорозуміння.

На сучасному етапі в сценарно-режисерській практиці існує певна кількість різноманітних видів сценаріїв, які розподіляють за структурою та матеріалом, покладеним в основу драматургії. Розглянемо деякі з них.

1. Побудова за сюжетом чи на так званій наскрізній темі. Чітку характеристику цього виду надає мистецтвознавець А. З. Житницький, на думку якого:

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

б) *сюжетні* сценарії – це сценарні твори, в яких присутній наскрізний сюжет і персоніфікований конфлікт. Такі сценарії використовують у практиці лише інколи. Процес створення сценаріїв такого типу та методика роботи майже нічим не відрізняються від аналогічної роботи над театральною п'єсою чи будь-яким іншим різновидом драматургічного твору, що побудований на звичайному сюжеті. До найпоширеніших варіантів сюжетних сценаріїв належать дуже розповсюджені сценарії дитячих новорічних ялинкових свят, «капусників», естрадних оглядів тощо [7, с. 18].

2. За характером передбачуваної дії. Для сценарію, як і для п'єси, характерний специфічний взаємозв'язок тексту і дії, який виникає на його основі. При цьому особливості передбачуваної дії впливають на сам сценарій: на відбір матеріалу, його розташування всередині твору, вибір засобів виразності або відмова від них та ін.

У зв'язку з цим ми виокремили такі основні різновиди сценаріїв:

а) сценарій театралізованої вистави;



- б) сценарій свята (в тому числі і масового);
- в) сценарій гри або тренінгу;
- г) сценарій спектаклю;
- д) сценарій телепередачі;
- е) сценарій фільму;
- ж) сценарій значної події.

### 3. За обсягом представленої інформації:

а) *короткі* сценарії, які відображають лише основні моменти передбачуваної дії, вони є своєрідним планом, схемою майбутньої вистави. Такий план виконує вузько-практичне завдання: нагадує акторам порядок виходу на сцену, дозволяє розрахувати необхідні на постановку матеріальні витрати тощо. Подібні тексти деякі автори також називають сценарним планом;

б) *деталізовані (літературні)* сценарії докладно відображають передбачувану дію, оформлення, репліки героїв та ін. У такому тексті не лише дослівно представлено мову дійових осіб і в подробицях описано декорації: вони в картинах і деталях створюють цілісний образ майбутньої постановки.

### 4. За характером засобів виразності:

а) *кінематографічні* – сценарії, які використовують засоби виразності кіно (телебачення) як виду мистецтва. Кіносценарії давно вже стали специфічним і надзвичайно впізнаваним жанровим різновидом, предметом дослідження теоретиків кінематографа;

б) *нетеатралізовані* – сценарії, які не використовують будь-яких специфічних художніх засобів виразності. До них можна віднести сценарії вечорів спілкування, організованих подій, презентацій, зустрічей за інтересами тощо. Об'єднує їх те, що ці форми не потребують елементів театралізації; використана в тексті, вона навіть буде ускладнювати досягнення авторської інтенції, оскільки перенесе акцент з комунікативного боку заходу на естетичний [14];

в) *театралізовані* – у сценарній драматургії так називають тексти, які використовують засоби виразності театру як виду мистецтва.

5. За співвіднесеністю зі стилем мови:

а) *художні* – сценарії, в яких домінує літературний стиль (наприклад, сценарій літературної вітальні чи літературного монтажу);

б) *публіцистичні* – сценарії, де переважає публіцистичний стиль (наприклад, сценарій телепередачі);

в) *розмовні* – сценарії, в яких головним є розмовний стиль (наприклад, сценарій домашнього свята);

г) *офіційно-ділові* – сценарії, в яких переважає офіційно-діловий стиль (наприклад, сценарій ділової наради);

д) *наукові* – сценарії, в яких домінує науковий стиль, в тому числі його підстилі – науково-популярний і науково-навчальний;

е) *комбіновані* – сценарії, в яких складно виділити один домінуючий стиль (наприклад, сценарій весілля може поєднувати розмовний і літературний стиль).

6. За оригінальністю. Залежно від того, чи використовував сценарист при створенні тексту будь-які першоджерела й наскільки вільно їх використовував, виділяємо три групи сценаріїв:

а) *первинні (продуктивні)* – сценарії, сюжет, ідея і весь текст яких загалом створені самим сценаристом без опори на інший твір. Повністю первинними (оригінальними) є більшість сценаріїв кінофільмів, якщо, звичайно, фільм не є екранізацією якогось літературного твору. Продуктивними можуть бути сценарії телепередач, в тому випадку, якщо до їхнього тексту не включено фрагменти інших творів;

б) *вторинні (репродуктивні)* – сценарії, створені на основі якого-небудь іншого тексту й представляють їх максимально точний переклад. Такі сценарії зустрічаються досить рідко. Так, вторинними є екранізації літературних творів – наприклад, сценарій кінофільму «Ідіот» за однойменним романом Ф. Достоевського;

в) *первинно-вторинні (продуктивно-репродуктивні)* – сценарії, що поєднують в собі оригінальні та неоригінальні елементи. Таких сценаріїв більшість.

7. За характером взаємовідносин між комунікантами:

а) *офіційні* – сценарії, використовувані в офіційних ситуаціях, їхній текст відповідає вимогам регламентованого спілкування (наприклад, сценарій військового параду 9 Травня).

б) *неофіційні* – сценарії, використовувані в неофіційних ситуаціях, їхній текст допускає свободу невимушеного спілкування (наприклад, сценарій весільного торжества). Вільний, дружній характер стосунків може проявлятися в мовному стилі, жартівливих або зменшувально-пестливих зверненнях до учасників дії, в жартах, іграх і конкурсах, часто – вільного характеру. Безумовно, ця класифікація не дає можливості відповісти на питання стосовно всіх нюансів відмінностей тих чи інших видів сценаріїв, а також не претендує на повноту їхньої характеристики.

Слід підкреслити, що робота над тим чи іншим видом сценарію завжди підпорядковується загальному сценарному задуму.

## ***СЦЕНАРНИЙ ЗАДУМ***

Сценарний задум – це художньо-образне оформлення поставленої творчої мети в конкретно відчутній тимчасовій і просторово-пластичній дозволеності.

Найчастіше задум розуміють у двох значеннях: по-перше, як задуманий план дії або діяльності, намір і, по-друге, як ідею, основну думку художнього твору. Описуючи загальні властивості свідомості, психологія завжди орієнтується на асоціації, які відіграють велику роль у мисленні і, особливо в художній творчості. На тяжінні до асоціацій засновані порівняння, епітети, алегорії, символіка, а також художнє узагальнення, можливість досягати типового в уявному.

Таким чином, задум являє собою задуману автором (сценаристом, режисером) побудову програми, що включає в себе розробку основної думки (теми, ідеї) і елементи творчого втілення. Сценарист театралізованої вистави в процесі роботи над задумом за допомогою художніх образів, типових обставин відтворює доступними йому засобами реальне життя в своїй уяві, втілюючи її в нову сценічну форму, що, в свою чергу, через матеріалізовану авторську думку впливає на сприйняття глядачами й уже опосередковано впливає на реальний світ.

Можна стверджувати, що кожен новий сценарій театралізованого видовища або свята, реалізований у певних пластично-просторових межах, – завжди експеримент, який триває весь час сценічного існування театралізованого дійства. Прогноз і моделювання поведінки аудиторії визначають стратегію формулювання сценічних завдань на рівні одиниць сценічної інформації.

Зміна рівнів активності аудиторії відбувається цілеспрямовано й послідовно від сприйняття до осмислення – від осмислення до співпереживання, від співпереживання – до дії.

До складу сценарно-режисерського задуму входить:

а) ідейне тлумачення або творча інтерпретація драматургічного твору (сценарію, інсценування);

б) характеристика окремих персонажів;

в) визначення стилістичних і жанрових особливостей акторського виконання в цій програмі;

г) реалізація постановки в часі й просторі, в характері мізансцен і планувань;

д) визначення характеру й принципів сценографії та музично-шумового оформлення. На задум мають суттєвий вплив творчі методи: ігри, ілюстрації, театралізації.

Ілюстрування та театралізація – це способи художнього рішення теми, їх не можна «внести» в захід, бо з їхньою допомогою його організують,

драматургічно вибудовують. Ці прийоми дозволяють художньо організувати весь матеріал, зокрема, драматургічно супідрядно використовувані виразні засоби (документальний матеріал, музику, поезію, танець та ін.).

Завдання прийому ілюстрування – посилити сприйняття змісту заходу шляхом залучення різних виразних засобів.

Театралізацією є пристосування літературного матеріалу до вимог театрального мистецтва, переведення його в дійове видовище, використання в показі різних технічних засобів та елементів оформлення. Основним завданням театралізації в сучасній сценарній практиці є створення єдиної «наскрізної дії» масового заходу, яка не лише б об'єднувала й підпорядковувала собі всі використовувані компоненти (виступи поетичні, прозові, музичні, кінофрагменти), а й створювала б необхідні умови для активної дієвої співучасті всіх присутніх на цьому заході. Інакше кажучи, саме театралізація перетворює глядача-слухача, глядача-спостерігача на глядача-учасника, тобто «актора» (він виконує нескладні сценічні завдання, обумовлені задумом організатора).

Якість сценарно-режисерського задуму визначає знайдене образне рішення, яке тісно пов'язане з надзавданням режисера, з відповіддю на питання: заради чого він ставить цей драматургічний твір, що хоче викликати в свідомості глядача, в якому напрямку хоче на нього вплинути.

Слід зазначити, що режисерський задум у реалізації драматургічного матеріалу театралізованого видовища є вторинним стосовно драматургічного задуму. Драматургічний задум є основою, на якій будується весь театралізований захід, але він під час реалізації трансформується в режисерський. Специфіка постановки театралізованого видовища, свята полягає в тому, що найбільша їхня ефективність досягається, якщо в одній особі поєднується і сценарист, і режисер. Цікавий задум, народжений розумінням конкретних виховних цілей і практичних завдань, підкріплений точно знайденим сценарно-режисерським ходом, завжди індивідуальний.

У процесі роботи над задумом сценарію можна простежити і виокремити такі етапи:

1. Відгук на «соціальне замовлення» суспільства, збір і пошук матеріалу.
2. План творчої діяльності. Визначення тематичної основи майбутнього сценарію, вивчення передбачуваної аудиторії, формулювання творчих завдань.
3. Кристалізація плану, обростання змістовним матеріалом, пошук додаткових фактів, уточнення подій, явищ, пошук реальних героїв і робота з ними й над документами.
4. Творчі імпровізації і варіації при відборі художнього матеріалу.
5. Вибір форми, обґрунтування конфлікту, пошук сюжету чи сюжетного ходу, образної виразності.
6. Робота над композицією сценарію, відбір прийомів активізації глядачів, постановка й пошук вирішення організаційних питань.
7. Доопрацювання та реалізація задуму в одній з форм сценарного запису. Остаточний відбір виразних і образотворчих засобів для втілення задуму.

### ***ПРИЙОМИ ТА МЕТОДИ РОБОТИ З ЛІТЕРАТУРНИМ ТА ДОКУМЕНТАЛЬНИМ МАТЕРІАЛОМ***

Традиційними є два способи взаємодії сценариста й матеріалу.

*Перший спосіб.* Сценарист досліджує факти, пов'язані з певною подією (або кількома подіями), формує свою концепцію того, що сталося або відбувається й пише сценарій, створюючи на основі вивченого власний текст.

*Другий спосіб.* Сценарист добирає документи (тексти, аудіо-відеоматеріали), художні твори або фрагменти з них (вірші, уривки з прози, вокальні, інструментальні та хореографічні концертні номери) та відповідно до своїх задумів, з'єднує їх, використовуючи так званий ефект монтажу. Виникає сценарій, який називають компілятивним (лат. *compilatio* –

буквально: крадіжка, грабіж, від лат. *compilo* – грабую) – неоригінальний, несамостійний твір; праця, побудована на використанні інших творів; поєднання інших творів) [15].

Але найчастіше в драматургічній роботі присутній змішаний варіант. У цьому випадку в сценарії, поряд з авторськими текстами, виникає документ, поряд з оригінальною піснею – відомий кінофрагмент і т. п.

У різних формах театралізованих заходів пропорції оброблюваного і оригінального матеріалу різні. Скажімо, в сценарії театралізованого концерту оригінальний текст мінімальний, основну ж частину займають номери, підготовлені фахівцями жанрів, без попередньої орієнтації на загальний задум. У конкурсній програмі – навпаки. Головне – авторські ігрові вигадки й текст ведучого, а концертні номери, що пронизують захід, посідають доволі скромне місце.

У практиці роботи режисерів свята має місце й формальна компіляція, де відбувається з'єднання епізодів сценаріїв, присвячених одній темі і належать різним авторам, у новому драматургічному варіанті. Такого роду операція малоплідна і, крім смислової та стилістичної «мішанини», ні до чого не веде.

Однак, якби не інтерпретували в майбутньому художній і документальний матеріал, спочатку виникає проблема його відбору, де головними вимогами до сценарного матеріалу є:

1. Відповідність матеріалу основним компонентам задуму (тема, ідея, жанр, сценарний хід).
2. Стилiстична сумiснiсть матерiалу. Мова йде про те, що в межах одного сценарію сусідство літературних текстів різних авторів майже завжди породжує несмак. Причин цього декілька: різний художній рівень використовуваних творів, прихильність поетів і прозаїків до різних шкіл і напрямів, а головне – їхня авторська індивідуальність.

Проте деякі тексти існують поруч, незважаючи на те, що їх розділяють цілі епохи (за часом написання), а деякі залишаються несумісними,

незважаючи на тематичну близькість. Це саме явище ми спостерігаємо і в інших видах мистецтва і навіть, як не дивно, в документалістиці.

3. Новизна використовуваного матеріалу. Постійно повторюваний тематичний канон (річний цикл свят) призводить до того, що від сценарію до сценарію «кочують» ті самі літературні фрагменти, вокальні твори та ін. Більше того, після другого, третього, четвертого виступу починають «тьмяніти» реальні герої. Усе це призводить до стандартних драматургічних рішень, а значить, – і до знецінення театралізованого заходу.

4. Художній матеріал повинен бути високоякісним. Не варто зловживати віршами з календарів, розповідями з другосортних газет і журналів. Неякісний матеріал народжує неякісний сценарій.

3. Документальний матеріал повинен бути правдивий. У першу чергу, це стосується відомостей, які добувають ексклюзивним шляхом. Тут вступають в дію закони журналістики. З приводу кожного суперечливого факту слід брати до уваги думки кількох сторін, знайомитися з різними точками зору.

Після ретельного відбору всього літературного та документального матеріалу сценарист вирішує питання поєднання та побудови його в єдине композиційне ціле.

### ***ОСНОВНІ ЕЛЕМЕНТИ ДРАМАТУРГІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ***

Перш ніж почати розробку сценарного плану, потрібно знайти єдиний прийом його ведення, стрижень, що з'єднує всі епізоди, захоплюючий хід, який допоможе утримати інтерес глядачів до кінця заходу.

Прийом ведення театралізованого вечора, масового свята, театралізованого концерту зазвичай називають сценарним ходом. Сценарний хід як прийом втілення сценарію повинен допомагати розкриттю основної теми театралізованого заходу, проходити наскрізною лінією від початку до кінця. Іноді як сценарний хід використовують прийом умовної подорожі та



польоту. Це може бути така цікава загадка з розгадкою наприкінці заходу. Також як сценарний хід у театралізованому сценарії можуть бути використані:

- а) монолог ведучого, сюжетного або позасюжетного героя;
- б) діалог;
- в) коротка сценка;
- г) музичний епізод;
- д) звукова дія;
- е) світлові, шумові ефекти;
- ж) відео- або кінокадри і т. д.

Епізоди в сценарії можуть іти один за одним без «зв'язки». До такого з'єднання сценарист вдається в таких випадках:

а) якщо епізоди логічно продовжують один одного, і в додатковому поєднанні немає необхідності;

б) якщо автор хоче підкреслити контрастність епізодів. У такому разі після завершення або навіть обриву однієї сцени відбувається різкий, раптовий перехід до іншої;

в) якщо сценарист хоче створити паралельний або асоціативний зв'язок між епізодами. У такому випадку один епізод може нашаровуватися на інший, тобто нову дію розпочинають раніше, ніж завершують попередню. Або сцени розгортатимуться одночасно, наприклад, на різних ігрових майданчиках.

Однак, якщо в сценарії потрібна побудова певної сюжетної лінії головних дійових осіб, сценарний хід переростає в сюжетний [13].

*Сюжетний хід* – прийом, який дозволяє визначити загальну канву сюжету, основні етапи розвитку дії, зміст конфлікту, обумовлює вибір героїв і засоби театралізації. Він дозволяє цементувати дію в її логічній послідовності.

Як сюжетний хід можуть бути використані найрізноманітніші способи організації сюжету:

- 1) хронікально-біографічна побудова сюжету (хроніка, біографія);
- 2) форми громадської діяльності (суд, мітинг, диспут, збори);

- 3) жанри публіцистики (репортаж, інтерв'ю, прес-конференція);
- 4) спортивно-ігрові форми (вікторина, конкурс, турнір);
- 5) фольклорні форми (балаган, карнавал, обряд);
- 6) форми трудової та інтелектуальної діяльності (зведення будинку, читання книги);
- 7) літературні жанри (казка, детектив, подорож);
- 8) трансформація відомих сюжетів (пародіювання, «осучаснення», сюжети-перевертні);
- 9) форми телепередач («Битва екстрасенсів», «Великий пекарський турнір», Мінняю жінку», «Голос країни» та ін.).

Сюжетні ходи можуть бути надзвичайно різноманітні. Вибір їх залежить від теми сценарію, інтенції автора, віку учасників, особливостей комунікативної ситуації.

Традиційно виділяють такі етапи розвитку дії: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка й фінал. З'ясуємо докладніше, як зазначені етапи реалізуються в театралізованому сценарії.

*Експозиція.* На цьому етапі читач (глядач) отримує відомості, необхідні для розуміння подальшого розвитку дії. Це інформація про тему тексту, проблему, якій його присвячено, головних дійових осіб, обставини, цілі й завдання видовища тощо. Іноді сценарій починається з експозиції-інверсії – тобто з показу того, чим завершиться конфлікт. Завдання інверсії – з перших хвилин вистави захопити глядачів, тримати їх у напрузі або перенести акцент з того, до чого призведе конфлікт, на те, як він буде розвиватися. Експозиція може бути представлена у вигляді прологу – вступного слова, з яким позасюжетний герой звертається до глядачів. Слід пам'ятати про те, що саме експозиція повинна пробудити інтерес глядачів, з перших хвилин театралізованої вистави включити їх до живої та безпосередньої співучасті.

*Зав'язка.* На цьому етапі визначають конфлікт; дають перший поштовх до його розвитку.

*Розвиток дії* (наростання дії). «Якщо в експозиції задають вихідні відомості або параметри досліджуваної проблеми, у зав'язці проблему, яка отримує конфліктний вираз, уперше окреслюють цілком, то наростання дії дає уявлення про можливі шляхи дослідження і вирішення проблеми. Тому наростання дії включає в себе можливі шляхи розвитку конфлікту» [11, с. 240]. Таким чином, під час розвитку дії основний конфлікт втілюють у різних епізодах, перипетіях, вольових актах героїв, їхніх оцінках, судженнях та ін. При їхньому розташуванні в рамках цього етапу дотримуються вимоги безперервного наростання напруги, тому сцени йдуть за принципом посилення їхньої емоційної насиченості й прискорення темпоритмічного малюнка. Саме наростання напруги, посилення конфлікту призводить до кульмінації.

*Кульмінація* – це етап найбільшої напруги сил, найвища точка конфлікту.

*Розв'язка*. Це момент вирішення основного конфлікту, зняття конфліктного протиріччя, що є джерелом руху дії.

Розв'язка може збігатися або не збігатися з кульмінацією, в останньому випадку вона повинна слідувати відразу за кульмінацією. У театралізованих сценаріях, які використовують сюжетний хід «подорож» це досягнення пункту призначення, в текстах, побудованих на основі змагання, – перемога когось з учасників тощо.

*Фінал*. Це етап емоційно-сміслового завершення сюжету, метою якого є посилення ефекту впливу на глядачів. Мета його – не викликати початковий інтерес, а закріпити й посилити емоційний вплив усього заходу.

Важливо відзначити, що названі етапи виділяють як у всьому сюжеті в цілому, так і в межах кожного епізоду. При цьому епізод являє собою певний поворот основного конфлікту, ступінь єдиної драматургічної дії.

Сценарна драматургія потребує чіткої та логічної структури побудови, де кожний з елементів має своє смислове навантаження.

## **СТРУКТУРА СЦЕНАРІЮ ТА ЙОГО ОСНОВНІ КОМПОНЕНТИ**

У сценарній драматургії можна виділити як *обов'язкові*, так і *факультативні* компоненти.

До *обов'язкових* компонентів належать:

а) заголовний комплекс (назва тексту, підзаголовки, указівка автора, список дійових осіб);

б) постановчі та внутрішньотекстові ремарки;

в) репліки.

До *факультативних* (необов'язкових) компонентів відносять опис дії до та після заходу.

Стикло зупинімося на кожній частині сценарію.

*Назва сценарію.* Необхідно відзначити особливе значення цієї частини в процесі становлення початкового інтересу читача (глядача). Назва не лише орієнтує на певну тему, але і є першим поштовхом, що формує сприйняття майбутньої дії та ставлення до неї. Крім орієнтовної, вона побічно виконує рекламну функцію. Наприклад: «На небі зірка ясна засіяла».

*Підзаголовок* уточнює тему й форму заходу. Цей структурний компонент допомагає постановнику визначити зміст сценарію й форму, в якій буде втілено дію. Найбільш часто в підзаголовку відображено таку інформацію:

а) уточнення теми заходу (наприклад: вечір, присвячений Дню святого Валентина);

б) уточнення форми (жанру) заходу (наприклад: вечір-спогад);

в) уточнення «прив'язки» заходу (наприклад: конкурс-розважальна програма для старших школярів).

*Список дійових осіб.* Цей структурний компонент має орієнтовну функцію, дає постановнику інформацію про те, скільки персонажів залучено до заходу та яких. У списку зазначають, лише тих героїв, які безпосередньо

беруть участь у дії. На відміну від п'єси, цей структурний компонент у сценарії вкрай рідко містить характеристики героїв.

*Постановочна ремарка.* Цей структурний елемент передусе сценічному діалогу й описує місце дії. До постановочної ремарки можуть входити такі мікротеми:

- а) оформлення сценічного майданчика, декорації;
- б) організація сценічного простору;
- в) дійові особи, які перебувають або з'являються на сценічному майданчику, їх дії;
- г) музичне оформлення;
- д) кінокадри, відеозаписи;
- е) шумові і світлові ефекти.

Як приклад наводимо постановочну ремарку із сценарію масового вертепного дійства.

*Урочисті дзвони. Спалахують різнокольорові прожектори. Вертеп повернено до глядачів зображенням Ісуса. У різдвяну святкову українську хату входять Господар і Господиня. Вони виносять величезну макітру з кутею, величезний коровай. Починає грати вертепний оркестр. Урочисті дзвони (гурт «Дзвони»). З усіх сторін на кін виходить вертепний кортеж. Вертепники виконують «Різдвяний Кондак» [17, с. 42].*

Постановочна ремарка відіграє важливу роль у створенні єдиного художнього образу майбутнього дійства. Вона допомагає реалізувати інструктивну функцію сценарію: розробляючи цей фрагмент, автор продумує організацію сценічного простору, мізансцени, просторові й технічні можливості для реалізації майбутнього видовища, а потім відображає їх у тексті у вигляді непрямих інструкцій.

*Репліки героїв.* Цей структурний елемент являє собою висловлювання, вимовлені дійовими особами, їхню монологічну й діалогічну мову. Через репліки розкривається основна дія сценарію. З точки зору адресата репліки в сценарії можуть бути двох типів:

а) адресовані дійовим особам сценарію – через них реалізують взаємодію персонажів. Проте головний адресат сценарного тексту – глядач. Тому репліки такого типу виконують подвійну комунікативну функцію: зовні вони адресовані герою сценарного дії, а приховано – глядачеві постановки.

б) адресовані глядачам. Сценарист не приховує від глядачів того, кому адресований текст, роблячи останніх не спостерігачами, а учасниками дії, створює безпосереднє, живе спілкування з аудиторією.

*Внутрішньотекстові ремарки.* Цей структурний елемент сценарію допомагає прокоментувати діалог героїв. Головна функція внутрішньотекстових ремарок – позначати ознаку дії, обставини, що супроводжують мову героїв. Їх також називають «психологічним жестом» або «емоцією, вираженою в дії». Внутрішньотекстові ремарки можуть позначати:

- а) дії героїв;
- б) інтонацію, особливості виголошення реплік;
- в) жести, пантоміміку героїв;
- г) адресацію реплік.

Наведемо приклад:

**Циган:** Нумо, Топтига, покажи. (*Ведмідь хитає головою*). Що трапилось? (*Ведмідь показує на землю, пояснюючи, що треба підстелити*). Зрозумів я тебе, Топтиго. (*Дістає рядно, стелить на землю. Ведмідь перекидається через голову*). А покажи, чому я тебе навчив, яким талантом нагородив [17, с. 84].

*Опис дії до та/ або після видовища.* Цей компонент включають до сценарію, якщо захід доволі масштабний і не обмежується тільки театралізованою виставою.

У цьому разі глядачі ще до заходу виявляються залученими до дії, яка може тривати й після вистави. Опис дії до або після постановки може містити інформацію:

а) про організацію діяльності глядачів: конкурси, ігри, театралізовані дії, в яких беруть участь глядачі, а також про дії організаторів заходу;

б) про форми роботи, супутні заходи: виставки, оформлення афіш та ін.;

в) про оформлення місця дії до або після вистави: холу, вестибюля, сходів тощо;

г) про музичне рішення дії.

Часто опис дії до видовища органічно переходить у постановочну ремарку, а подієва частина – в опис дії після вистави.

## ***ВИСНОВКИ***

Театралізований сценарій є драматургічною основою сценічної дії.

Сценарна драматургія має відмінності від драматургії театральної. Це виявляється в активному використанні неперсоніфікованих (змагальних) конфліктів. Для сценарію характерне звернення не лише до сюжетно-фабульного (заснованого на перипетіях дії), а й дивертисментного (монтажно-асоціативного) типу організації дії. Сценарна драматургія ширше використовує можливості прямої комунікації з глядачами, допускає включення останніх до дії як учасників.

Сюжетно-композиційна організація сценарію представляє собою поєднання відносно завершених епізодів розвитку дії. Єдності дії та цілісності глядацького сприйняття досягають за допомогою лінгвістичних (єдність теми, опорні слова, засоби граматичного зв'язку тощо), драматургічних (конфлікт як основа сюжету, засоби театралізації, що створюють образ постановки та ін.) і спеціальних сценарних засобів виразності. До останніх ми відносимо форму заходу, сюжетний хід, включення позасюжетних персонажів, дій і образів, прийоми монтажу.

Ці навчально-методичні рекомендації не зможуть вирішити всіх питань про проблем сценариста-початківця, але зможуть стати важливою основою у майбутній творчості створення сценаріїв театралізованих видовищ ы свят.



## *Література*

1. Аль Д. Н. Основы драматургии : учеб. пособие. Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2013. 288 с.
2. Андрейчук И. М. Основы профессионального мастерства сценариста массовых праздников : учеб. пособие. Барнаул : Изд-во АлтГАКИ, 2008. 127 с.
3. Богданов И. А., Виноградский И. А. Драматургия эстрадного представления : учеб. Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2009. 424 с.
4. Борисов С. К. Особенности драматургии театрализованного действия. Челябинск, 2007. 207 с.
5. Гагин В. Н. Художественная структура культурно-просветительских мероприятий : учеб. пособ. Москва : Б. и., 1982. 112 с.
6. Генкин Д., Конович А. Сценарное мастерство культпросветработника. Москва : Сов. Россия, 1984. 189 с.
7. Житницький А. З. Драматургія масових театралізованих заходів : навч. посіб. Харків : Тимченко, 2007. 128 с.
8. Литвинцева Г. Д. Сценарное мастерство : методич. пособ. для редакторов и методистов НМЦ. Москва : ВНИЦНТИКПР, 1989. 108 с.
9. Литературный энциклопедический словарь / под. общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. Москва : Сов. энциклопедия, 1987. 750 с.
10. Компіляція. URL: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Компіляція> (дата звернення: 30.08.2017).
11. Марков О. И. Сценарная культура режиссеров досуговой деятельности как художественно-педагогическое явление : дис. ... доктора пед. наук : 13.00.05. Санкт-Петербург, 1998. 406 с.
12. Марков О. И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности в клубе. Москва : Просвещение, 1988. 159 с.
13. Маршак М. И. Клубный сценарий. Москва : Профиздат, 1975. 119 с.

14. Маршак М. И. Педагогические основы сценарного творчества в культурно-досуговой деятельности: (нетрадиционный сценарий) : автореф. дис. на соискание науч. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.05. Москва, 1994. 32 с.
  15. Массарский С. М. Сценарий рождается в клубе : пособ. для работников клубных учреждений, КСК, парков культуры и отдыха. Москва : ВНИИ ИТ и КНР МК СССР, 1988. 42 с.
  16. Обертинська А. П. Основи теорії драми та сценарної майстерності : навч. посіб. Київ : Держ. академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2002. 132 с.
  17. Традиційні народні свята зимового циклу : сценарії дипломних робіт студентів / укл. Л. Ф. Голубцова, Ю. А. Рева. Київ : ДАКККиМ, 2002. 102 с.
  18. Черняк Ю. М. Режиссура праздников и зрелищ : учеб. пособ. Минск : ТеатраСистемс, 2004. 224 с.
  19. Чечётин А. И. Основы драматургии театрализованных представлений : история и теория : учеб. для студентов ин-тов культуры. Москва : Просвещение, 1981. 192 с.
  20. Хализев В. Е. Драма как род литературы : поэтика, генезис, функционирование. Москва : Изд-во МГУ, 1986. 260 с.
  21. Шилов Н. П. Сценарное мастерство : учеб. пособ. Челябинск : ЧГИК, 2000. 16 с.
  22. Шубина И. Б. Драматургия и режиссура зрелища : игра, сопровождающая жизнь : учеб.-метод. пособ. Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. 288 с.
-

ДЛЯ ПОТАТОК

---