

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І
МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА РЕЖИСУРИ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ІМЕНІ
НАРОДНОЇ АРТИСТКИ УКРАЇНИ ЛАРИСИ ХОРОЛЕЦЬ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

на тему :

**«Особливості режисури театралізованих видовищ і свят на
сучасному етапі»**

Виконав : студент II курсу
магістратури, групи МРМ-11-22з,
Спеціальності 026
«Сценічне мистецтво»
Матушенко Валерій Борисович

Керівник: професор НАКККіМ,
доктор мистецтвознавства,
Погребняк Галина Петрівна

Рецензент: професор Національної
музичної академії ім.
П.І.Чайковського, Заслужений
діяч мистецтв України
Ільченко Петро Іванович

Допустити до захисту
протокол засідання кафедри
№ ____ від _____
Завідувач кафедри, професор
_____ Гирич В.С.

Київ 2023

Зміст

Вступ.....	3
Розділ I. Історія розвитку театралізованих видовищ.....	9
1.1. Древні вуличні заходи в країнах Єгипту, Індії, Китаю, Греції та Риму...9	
1.2. Театралізовані видовища в період існування Київської Русі.....	28
1.3. Масові театралізовані заходи в часи Середньовіччя та Відродження...32	
1.4. Історичні театралізовані видовища в період з XVII по XX ст.....	34
Розділ II. Театралізовані видовища в сучасні часи.....	39
2.1. Види сучасних театралізованих видовищ і свят.....	39
2.2. Розробка повного пакету документів та проведення театралізованого заходу.....	51
2.3 Театралізовані видовища в сучасних українських розважальних закладах.....	61
Розділ III. Особливості режисури театралізованих видовищ і свят на сучасному етапі.....	70
3.1. Особливості організації та проведення масово-розважальних програм і свят на сучасному етапі.....	70
3.2. Роль театралізованих видовищ в сучасних умовах України.....	83
Висновки.....	90
Список використаних джерел.....	100
Додатки.....	106

Вступ

Актуальність теми

Театралізовані видовища є невід'ємною частиною життя людства, адже від їхнього зародження, яке ми можемо прослідкувати ще в археологічних розкопках, де в наскальному живописі древні племена описували, як святкували різні події.

З древніх часів дозвілля людей відбувалося під час проведення календарних свят. Люди поклонялися богам та задобрювали їх, приносячи дари, показуючи вдячність за здобич та врожай. Саме календарні свята були дозвіллям людини. В цей час люди відпочивали від роботи, веселилися, влаштовували гуляння. Свята відображали народний світогляд та релігію. Народ влаштовував ігрища, гуляння, які були основною формою дозвіллевої культури. З часом, після прийняття християнства, починається поєднання з язичницькою культурою. Саме тому забави, вечорниці та інші форми свят почали розширюватися та збагачуватися традиціями з різних культур.

Пройшовши багатовікову еволюцію, можемо з впевненістю сказати, що люди прагнули не тільки працювати, а й цікаво відпочивати. Як висловлювався Юлій Цезар народу треба «хліба і видовищ».

Під час культурно-історичного процесу змінювалася і форма свят. В сучасному житті ми можемо спостерігати, що багато традиційних форм свят відходять на задній план. Володіючи інформацією про існуючі свята, можна створити нову систему дозвілля, яка має відповідні критерії. Насамперед, дозвілля несе соціальну роль. Театралізовані видовища несуть в собі виховну функцію і виховують в людині розвинену особистість. В наш час люди все більше абстрагуються від суспільства, занурюються в віртуальний світ, тому все більшої актуальності набувають колективні форми проведення дозвілля, такі як: масово-розважальні заходи, концерти, фестивалі, конкурси, виставки тощо. В цих заходах поєднуються розважальна та виховна функції. Це є не менш важливою частиною підготовки до заходу. Під час підготовки потрібно враховувати дуже багато речей: вік глядачів, їх смаки, культурну розвиненість.

З розвитком людства у всіх життєвих сферах глядач стає вимогливішим, сучаснішим і потребує більш прогресивного технічно-оновленого вирішення режисером і актором театралізованого видовища. Масове дійство, яке здебільшого в минулі часи було хаотичним і вуличним, від примітивно-простого стає літературним, технічно-складним, професійним дійством, яке отримує назву театралізоване видовище і має точно визначене місце та час. Людство перейшло на віртуальний спосіб життя і головна ціль режисера за допомогою проєктів закликати людей до живого спілкування, зацікавити глядача не тільки проводити свій час в віртуальному світі, а й бачити, чути, сприймати, спілкуватись, веселитись у реальному житті.

Мета дослідження

Обґрунтувати необхідність проведення театралізованих видовищ на професійному рівні в розважальних закладах України.

Визначити психолого-педагогічне значення проведення театралізованих видовищ.

Завдання дослідження :

1) Проаналізувати історичний досвід появи театралізованих видовищ, свят та масово-розважальних програм.

2) З'ясувати види сучасних театралізованих видовищ та свят.

3) Визначити повний пакет документів для проведення театралізованого видовища чи масово-розважальної програми і свята для участі в тендері при державному замовленні.

4) Розглянути особливості режисури проведення сучасного театралізованого свята після перемоги в тендері на державне замовлення.

5) Розглянути особливості режисури проведення сучасних театралізованих видовищ і свят на відкритому просторі та закритому приміщенні.

Об'єкт дослідження

Історія, розвиток та еволюційні процеси в масових театралізованих видовищах, заходах та святах.

Предмет дослідження

Театралізовані видовища та масово-розважальні програми і свята, що проходять в сучасні часи.

Методологія дослідження

Використовувалися такі методи дослідження:

Аналітичний: проаналізовано історичний пласт появи театралізованих видовищ;

Порівняльний: порівнювалися особливості режисури та акторської підготовки раніше та в сучасні роки.

Наукова новизна роботи

Наукова новизна даної роботи полягає в тому, що розроблено наукове обґрунтування театралізованого видовища, проаналізовано підготовку усіх документів для участі в державному тендері на проведення театралізованого свята, досліджено особливості режисури проведення театралізованих заходів та свят на сучасному етапі і визначено важливу роль театралізованих видовищ в сучасному житті людей.

Практична значимість дослідження

1. Підготовка семінару з проблематики проведення театралізованих видовищ та свят.
2. Організація конференції з тематикою: «Сучасні театралізовані видовища та свята на сучасному етапі та їх роль в мистецькому просторі України».
3. Проведення практикумів серед найкращих молодих українських режисерів з проблем організації та проведення театралізованих видовищ, свят та масово-розважальних програм в умовах сьогодення.
4. Написання методичних рекомендацій з наукової проблематики підготовки та проведення театралізованих видовищ, свят та масово-розважальних програм.

Апробація результатів дослідження. Тематика проблем даної магістерської роботи була виголошена автором на наступних конференціях, симпозіумах та семінарах :

1. Виступ 22 червня 2022 року на Всеукраїнській науково-практичній конференції у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв «Сучасний культурно-мистецький простір: креативні та інформаційно-комунікативні трансформації» з доповіддю : «Специфіка організації та проведення свят для юнацтва та дітей».
2. Виступ 22 червня 2022 року на Всеукраїнській науково-практичній конференції у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв «Сучасний культурно-мистецький простір: креативні та інформаційно-комунікативні трансформації» з доповіддю : «Екранні засоби телевізійної естради»
3. Виступ 30 вересня 2022 р. на Всеукраїнській науково-практичній конференції «КУЛЬТУРНІ ДОМІНАНТИ ХХІ СТОЛІТТЯ: МИСТЕЦЬКА ОСВІТА» з доповіддю : «Телевізійна естрада як складова сучасного аудіовізуального простору».
4. Виступ 13 жовтня 2022 року на Міжнародній науково-практичній конференції «Освітні виклики соціокультурної сфери. Імплементация європейських цінностей в аудіовізуальній культурі в умовах воєнного часу» з доповіддю : «Засоби аудіовізуального мистецтва як складова сценічної культури».
5. Виступ 10 листопада 2022 р. на III Всеукраїнській конференції «Культурні та мистецькі студії ХХІ століття : науково практичне партнерство» з доповіддю : «Унікальність естрадного мистецтва в контексті сьогодення».
6. Виступ 15 грудня 2022 р. на XII Міжнародної науково-практичній конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: партнерство, моделі, напрями, стратегії» з доповіддю : «Основні особливості естрадного мистецтва в контексті його успішного продюсування».
7. Виступ 23 січня 2023 р. на XII Міжнародної науково-практичній конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: партнерство, моделі, напрями, стратегії» з доповіддю : «Основні особливості естрадного мистецтва в контексті його успішного продюсування».

8. Виступ 20 квітня 2023 р. на Міжнародній науково-теоретичній конференції «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття» у м. Харків з доповіддю : «Сценічне й екранне мистецтво : точки перетину».
9. Виступ 19 жовтня 2023 р. на XV Всеукраїнській науково-практичній конференції «Культурно-мистецьке середовище : творчість та технології» з доповіддю «Особливості проведення корпоративних свят».
10. Виступ 2 листопада 2023 р. на VII Всеукраїнській науковій конференції молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір» з доповіддю «Особливості проведення святкових заходів і свят».
11. Виступ 20 грудня 2023 р. на XIII Міжнародної науково-практичній конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: партнерство, моделі, напрями, стратегії» з доповіддю : «Основні досягнення сучасного естрадного мистецтва в контексті його успішного продюсування».

Публікації.

Автор по темі досліджуваної магістерської роботи підготував та надрукував наступні статті :

- 1 Матушенко В.Б. Загальна методика підготовки концертів і масових свят//Вісник НАКККіМ : наук. журнал.-Київ : Міленіум,2012.-№4.-С.98-100.
2. Матушенко В.Б. Засоби активізації глядачів при проведенні масово-розважальних програм//Збірка наукових праць. – Київ : НАКККіМ,2014. – С.215-216.
3. Матушенко В.Б. Основні особливості естрадного мистецтва//Збірник наук. праць. – Київ : НАКККіМ, 2016. – С.25 – 28.
4. Матушенко В.Б. Історія виникнення мистецтва ведучого//Збірка наук. праць. Київ : НАКККіМ, 2017. – С.123 – 126.
5. Матушенко В.Б. Концертний номер як провідний компонент естрадного мистецтва // Культура як основа формування української державності: історія, досвід, перспективи: збірник матеріалів II та III Міжнар. науково-прак. конф., м. Київ, 22 серпня 2017р., 21серпня 2018р. / Упор., наук. ред.: С.Садовенко; Переяслав-Хмельницький: ФОП Я.М.Домбровська, 2018. С. 227-237.

6. Матушенко В.Б. Завдання та особливості сучасного естрадного мистецтва//Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : наук. журнал № 40. – Київ : НАКККіМ, 2018. – С.170–178.
7. Матушенко В.Б. Календарні обряди та свята грудня місяця/Збірник наукових праць. Київ: НАКККіМ. – 2019. – С.215 – 219.
8. Матушенко В.Б. Історія виникнення та джерельна база естрадного мистецтва/Збірник наукових праць/упор. С.Садовенко. Київ: НАКККіМ. – 2020. - С.117 – 121.
9. Матушенко В.Б. Відмінності традиційного і сучасного сватання// Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: досягнення, інновації, перспективи. Збірник наукових праць/упор. С.Садовенко. Київ:НАКККіМ,2022. С.112- 117.
- 10.Матушенко В.Б. Конференс та його структура// Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: досягнення, інновації, перспективи. Збірник наукових праць/упор. С.Садовенко. Київ:НАКККіМ,2022. С.110- 115.
11. Матушенко В.Б. Специфіка організації та проведення свят для юнаків та дітей//Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: партнерство, моделі, напрями, стратегії. Зб. Наукових праць/Упор., наук. ред., відп. за вип.: С.Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2023. С.118 – 124.

Структура дипломної роботи. Дана дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, дев'яти підрозділів, висновків, списку використаних джерел (61 назва), додатків. Загальний обсяг роботи 159 сторінок, із них основний текст складає 99 сторінок.

Розділ I. Історія розвитку театралізованих видовищ

1.1. Древні вуличні заходи в країнах Єгипту, Індії, Китаю, Греції та Риму

Саме поняття «видовище» - це спеціально організована у часі та просторі публічна дія, тобто демонстрація соціально значущої поведінки. Виконавці демонструють свою або чужу поведінку, а глядачі сприймають та оцінюють її. Видовищний акт відбувається у заздалегідь визначений відрізок часу та у спеціально організованому просторі.

Основні параметри видовища : поділ на виконавців і учасників дійства, а глядачі і артисти заздалегідь повідомлені про видовищний акт і предмет відтворення у видовищі є не будь-які види поведінки, а конкретно ті, що цікавлять широку групу відвідувачів (соціально-значуща поведінка).

Становлення і розвиток масових свят, вистав та вуличних видовищ почалося ще до нашої ери.

Похоронні обряди стали зародженням масових ритуальних дійств. А розважальні, вуличні театралізовані заходи стали базою, міцним фундаментом розвитку видовищних мистецтв, оскільки в їх структурі закладені основні елементи видовища: виконавець, глядач, організація простору, часу, зорове та звукове зображення, мізансцена, умовні пластика та звук, костюм, маски, драматургія, змагальна природа виконавства. Проаналізувати стан сучасних театралізованих видовищ ми можемо, переглянувши історію та становлення їх розвитку.

Наприклад, у часи древнього Єгипту більш-менш організовано та систематично театралізовані видовища проявлялись в Єгипті ще в X ст. до н. е. Проявлялося це в ритуальних дійствах, які єгиптяни влаштовували, вшановуючи богів, а саме Ра, Осіріса, Ісіді, Тета, Гора, Сета та ін.[36, 21], будуючи піраміди та відзначаючи аграрні свята.

Театральне дійство в древньому Єгипті проявлялося в святкових релігійних драмах, в яких переповідали міфи про створення світу, держави, про життя богів. Першим зі свят в календарному році був Новий рік. Його

урочисто святкували 19 липня і в цей день з'являлася зірка Сіріус, а також часто виходила з берегів найбільша річка Африки - Ніл. Початок святкувань розпочинався за дві ночі до Нового року. До «Зали полум'я» заходив верховний жрець з пророками та музикантами і в цій залі він піднімав камінь, що закривав вхід до крипти, де знаходилася скульптура Хатор. Потім відбувався ритуал очищення статуї богині, а після чого статую відправляли до чистої молитовні, яка була під відкритим небом[27, 45].

Згодом Хатор встановлювали в альтанку з закритими фіранками, коли сходило сонце їх відчиняли, щоб богиня змогла знову набратися магічної сили.

Територіально країна Єгипет знаходиться на півночі африканського континенту і є аграрною країною, а тому багато уваги приділялося саме сільському господарству. Одним з таких свят є Долини, яке починалося на новий день десятого місяця і тривало 10 днів. Протягом цього свята люди приносили дари усім своїм покійним родичам. Древні єгиптяни вірили, що в цей час поєднується світ живих та мертвих. Дуже важливою була церемоніальна драма, яку називали свято Царського ювілею. Це дійство підтвердження та відродження сили правителя і відзначали його після того, як монарх перебував на троні 30 років.

Храми в Єгипті були закритими для простих людей і до них заходили тільки фараони та жерці. Статуї ніхто не бачив, їх виносили і показували людям тільки на свята, проносили статуї через усе місто, а потім повертали назад. Тривала ця процесія декілька днів і обов'язково супроводжувалася драматичною грою, музикою та танцями[27, 68].

Вже в той час застосовувалися музичні інструменти такі як арфа, барабани, музичні духові інструменти та струнні. Також застосовували в дійствах маски тварин.

Враховуючи те, що у Єгипті дуже теплий клімат і немає справжньої зими, морозів та холодів, то з часом святкування Нового року почали переносити на березень-квітень і це було пов'язано з початком польових робіт[3].

Тривало це святкування 20 днів. Ці дні були святими: не чинили ніякого суду, ніхто не працював, не можна було карати дітей або рабів і взагалі до рабів у ці дні ставилися, як до рівних. Ці дні були сповнені свободою та вольнощами, буйними веселощами, іграми та виставами.

Починали святкувати з читання ритуальної поеми, яке тривало перші чотири дні, а також розігрувалися драми та містерії у храмах та на площах.

На 5-й день відбувалася ритуальна урочистість. Це був день, у який до Вавилону зносили усі статуї, після чого приносилися жертвні дари: фрукти, молоко, вершки, м'ясо. Потім це все освячували і ставили на стіл фараонам, імператорам та жерцям.

Перед усіма принесеними статуями відбувалися урочистості, під час яких танцювали і читали балади. Так ми можемо бачити, що в обрядах спостерігається зародження театрального мистецтва та його елементів.

Шостий день називали покаанням. Всі учасники обряду мали посипати голову попелом та покаятися в усіх діяннях та гріхах.

На сьомий день відбувалося дійство, яке було присвячене звільненню Мардука з полону від темних сил. Цього дня забивалося дуже багато свиней, під час цих жертвоприношень був спів, танці, музика, використовували арфи і флейти.

На дев'ятий день статуя переносилася в жертвний дім, там вона була два дні. До неї приносили жертвні дари.

На десятий день святкувалися урочистості, присвячені перемозі Мардука над Тіамат. З десятого на одинадцятий день відбувалося ворожіння.

А за часів цариці Клеопатри театралізовані видовища набули найбільшого поширення у єгиптян. Вона сама брала активну участь у масових заходах, присвячених відзначенню різних Богів та фараонів і власноруч розмальовувала та прикрашала рабів. Також це проявлялося в таких ритуалах, як похорон та муміфікація [27, 49].

Що стосується зародження театралізованих вуличних дійств у Індії, то

існування драматургії в цій країні, як окремого виду мистецтва відбувалося відносно недовго, але за цей короткий проміжок часу індійський театр проявив себе в якості найяскравішого представника сценічного мистецтва. Існує декілька теорій створення драматургії в Індії. В першій теорії йдеться про запозичення театральних традицій з давньогрецької культури. Друга теорія передбачає, що драматургія Індії зародилася в її особистому суспільстві внаслідок розвитку та трансформації древніх таїнств та обрядів, але жодній з цих теорій немає підтвердження. Саме тому мистецтвознавці припускають, що театральне мистецтво Індії виникло при поєднанні декількох видів видовищ. Наприклад, імпровізованого урочистого заходу в честь бога Індри з культовим та традиційним характером, а також культової містерії, котра основана на текстах Вед. Справляли свято в сезон дощів. Центральною подією було спорудження на площі привезеного з лісу і нарядно прикрашеного дерева, яке символізувало прапор Індри і ототожнювалося із самим богом. Після 5 - 6 днів дерево урочисто опускалося і топилося в річці, щоб передати землі і воді укладену в ньому рослинну силу. Перемозі животворящих сил в природі повинна була сприяти і вся ігрова сторона свята.

Всі постановки відрізнялися пишністю та неперевершеною красою видовища. Подібні урочистості супроводжувалися виступами акторів та музикантів.

Індійські театралізовані видовища походять від первісних ритуалів та міфів. Драматичне мистецтво Індії - це поєднання літературної драми та народного свята. В театральних видовищах використовувався епос, а тому сюжет був всім відомий. Багато залежало від актора, від того, якою мовою він розмовляє : літературною або на народному діалекті[24,30].

В індійській культурі театр поділявся на декілька видів:

- 1) Народний. Цей вид сценічного мистецтва мав сюжетну лінію, в основі якої лежали епос та індійська міфологія. Акторська професія в Індії зневажалася. Це пов'язано з тим, що артист зображав богів в непристойному вигляді. Акторів принижували і вважали низьким

прошарком суспільства. Та щоб бути майстерним в цій професії, треба було мати гарну освіту;

- 2) Придворний. Вистави влаштовувалися у дворах знаті в розважальних цілях.

Індійські театральні трупи включали в себе як чоловіків, так і жінок. Вони постійно кочували з міста в місто, показуючи вистави для народу.

Головним елементом театральних постановок в Індії були танець та музика. Всі дієства учасників вистави були підкорені звукам та музиці. Танець являв собою основу всього індійського театру. Своїм походженням він зобов'язаний обрядовим танцям, які після розвитку і вдосконалення стали саме тим, що ми бачимо сьогодні.

Особливо популярний в Індії національний театр катхакалі, який зародився в південній частині цієї країни. В основі катхакалі лежить релігійний ритуал, а інструментальна музика, міміка і жести є всього лише доповненням. Цей жанр театрального мистецтва має кілька особливостей. По-перше, він завжди починається із заходом сонця, а по-друге, триває не менше шести годин.

Незважаючи на те, що сам образ був канонізований, одним з найголовніших засобів виразності був танець. «Ньяшастра» - одна з найстаріших технік мімічного мистецтва, яка зародилася в третьому столітті до н. е.

Дієства проходили на високому рівні через здатність акторів чудово володіти своїм тілом та доносити думку до глядача. Актори через слово також описували місце та час подій під час прологів. Якщо порівнювати з сучасними видами мистецтва, то це просто крапка з усіма вихідними положеннями.

У сучасності ці дієства можна порівняти з драмою, оперою та балетом, якщо додати костюми, музичний супровід та декорації. Індійський театр також мав велику схожість з давньогрецьким, проте в той же час індійській театр є унікальним. Індійські драматурги уникали трагедійного фіналу.

Становлення театру в Китаї припадає на XII століття. Велику популярність мали хореографічні вистави, які побудовані на історичному сюжеті, в якому поєднувалися спів, танці, акробатика, пантоміма.

Жителі Древнього Китаю вважали, що життя - це творіння божественної, надприродної сили. Все у світі знаходиться в русі і постійно змінюється в результаті зіткнення двох сил - Світла і Тьми [7, 28].

У цей найдавніший період китайцям так само, як і іншим народам, був властивий культ природи: вони поклонялися духам землі, ріки, сонцю, місяцю, дощам, вітрам. Одним з найважливіших був супроводжуваний людськими жертвами культ святих гір. Цим духам молилися, зверталися зі всіма можливими проханнями. Серед них виділяється головне верховне божество, що стоїть над усіма духами і над душами померлих людей.

Дуже сильно був представлений культ древніх родичів. В основі його лежало уявлення про те, що душа людини після смерті продовжує жити і більше того, вона може втрутитися в життя живих. Китайці вірили, що душа померлого зберігає всі свої попередні звички та схильності, а тому до покійника в могилу клали найулюбленіші під час його життя предмети вбрання, взуття, зброю, коштовності.

В китайському театрі вперше з'явилося амплуа у діалогах комічного характеру. Особливостями театрального мистецтва в Китаї було те, що в ньому поєднувалися вокал, музика, танець, акробатика, мова і у виставах використовувалися традиційні мелодії, які переходили з однієї вистави в іншу. Музику для вистав обирав сам драматург, який також давав поради по трактуванню п'єси, а кульмінаційні сцени гралися в уповільненому темпі з великою кількістю подробиць. У виставах спостерігалася відсутність декорацій, що давала змогу вільно переміщуватися дійовим особам у часі та просторі.

Приміщеннями для вистав служили балаган або сцени при храмах. Балаган був в центрі будівлі, схожий на циркову арену, а передхрамова сцена була трохи піднята над землею. Іншою формою китайського театру є драма

чуаньці. Зазвичай, ці вистави були об'ємними і тривали кілька днів. Згодом з'являється і янський театр у XIV-XVII ст. Для янського театру були характерні народні мелодії та тематика. Спочатку це були коротенькі п'єси, які були покладені на сюжети з буденного життя ремісників і кустарів. Згодом почали ставити п'єси на сюжети з відомих романів[27,69].

Куньшанський театр - це придворний театр, який виник у місті Куньшань. Цей театр любила китайська аристократія, а вистави відбувалися в палаці, в залі, або у вітальні. Для куньшанського театру характерні мелодійні різноманітні мелодії, які до вистав писали композитори.

Амплуа традиційного театру:

Шен - позитивні чоловічі ролі;

Данина - жіночі ролі;

Амплуа Цзин або Дахуалянь - характерні ролі і позитивні і негативні;

Чоу - комічні ролі;

Мо - другорядні ролі.

В кінці XVIII століття виникла пекінська опера, яка поєднала в собі вокал музику, пантоміми, танці та акробатику.

Сичуанська опера - є головною формою місцевого театру в південно-західному Китаї, для неї характерний спів високим голосом.

Хубинська опера виникла в провінції Хубей. Має дуже багато вокальних номерів, налічує їх понад 400.

Ще однією формою театралізованого мистецтва є театр тіней. Він зародився в Азії, понад півтори тисячі років тому. В цьому театрі використовується великий екран, на якому проявляються плоскі маріонетки, які управляються тонкими паличками.

Також у китайському театрі велику увагу приділяли саме рухам і пластиці актора, який має чіткі пози та рухи. Кожен рух показує ставлення до навколишнього середовища, внутрішній світ та характер героя. Китайський театр багатий на символізм.

В Китаї однією з найдревніших театралізованих форм масових розваг є театр ляльок. Це театр, в якому ляльки рухаються за допомогою акторів, які ними керують і дуже часто під музичний супровід національних інструментів.

Основна ідея такого явища була в тому, щоб за допомогою ляльок зробити постановку, яка розважить глядача. Актори мали передати завдяки лялькам та голосу характер, створити яскраві образи.

Що стосується Японії, то в період Дзьомон люди користувалися різними талісманами, ритуальним посудом та статуетками догу. Деякі види кераміки використовували в ритуалах лікування хворих, поранених та в культових ритуалах родючості, або для зв'язку з світом духів. У хлопців та дівчат існував обряд ініціації, під час якого їм виривали або коректували форму зубів, підпилюючи їх. Так як єдиного уявлення про життя після смерті не було, тому обряд похорону дещо відрізнявся один від одного. Також зустрічалися колективні захоронення, були поховання в раковинах, печерах або керамічному посуді [27, 113].

Під час розкопок археологи знаходили в тих гробах одяг зі шкіри, браслети, сережки.

Похоронення в період Яйой проводилися біля поселень і під час розкопок знаходили захоронення як без гробів, так і у дерев'яних, кам'яних та керамічних гробах.

В період Яйой філософія суспільного мислення почала відходити від виривання і підпилювання зубів, а їх змінили на два головних ритуальних комплекси. Для першого були характерні бронзові ритуальні мечі з широким лезом, а для другого – бронзові дзвони, як відомо вони були заховані в землі і показували людям тільки під час обрядів, або свят, які були присвячені захисту людей від сил зла. А ще одним важливим предметом для ритуалів були бронзові дзеркала і використовували їх не тільки в якості погребального інвентаря, а й під час ритуалів [27, 73].

В період Кошун дуже швидко поширилися надгробні кургани, в яких хоронили правителів та родову знать. Кургани мали округлу, прямокутну, квадратну, або форму півкола.

Починаючи з V століття кургани починають зводити на рівнинах, згодом під час загострення воєнних конфліктів з'являється культ зброї і в курганах все частіше почали знаходити бронзові та залізні мечі, а також спеціальне обладнання. Згодом кургани прикрашали розписом.

Ще одним видовищем був ритуал, який виконувався, коли хлопчику було від 11 до 16 років. Під час обряду на голову хлопчика одягали головний убір. З початку розпускали його дитячу зачіску, волосся поділяли рівномірно посередині і з двох боків закручували над вухами. Вистригали волосся спереду і зав'язували їх вузлом. Цей обряд виконувався ввечорі, після чого всю ніч відбувалося святкування. Це був один із найвизначніших обрядів в житті чоловіка і дуже почесною була роль того, хто буде покривати голову.

У дівчат з 12 - 14 років виконувався обряд надягання мо. Після цього обряду дівчина стає дорослою та могла виходити заміж. Якщо в домі не одна, а декілька дівчат, то обряд виконувався одночасно для всіх. Під час обряду дівчині одягали мо - шлейф, який прив'язували ззаду до поясу зі стрічками, а також пов'язували волосся, які до цього були розпущені донизу через плечі. Під час обряду надягання мо головним було зав'язування поясу та підв'язування волосся. Виконувати роль людини, що зав'язує пояс, міг будь-хто, але обов'язково високого рангу. Як правило, цей обряд проводився ввечорі і після нього у дівчат чорніли зуби.

Основних обрядів в Древньому Китаї було багато. Наприклад, під час першого місяця, в час Тигра імператор в святковому вбранні виходив на Східну частину саду чи палацу, виконував ритуальні поклони богам, попросивши в них для своєї країни благополуччя. Ці поклоніння також виконували вдома знатні люди та багатії. Потім імператор приймав вітання від чиновників, а після того влаштовувався святковий банкет. Древні японці в цей

день бажали один одному довголіття і їли спеціальні круглі коржі і м'ясо кабана, оленя, форелі та гарбуз [27, 145].

Ще одним дійством є чоловічий пісенний хід. Свято виникло в епоху Нара і проіснувало до кінця X століття. Свято починалося вночі, а імператор розташовувався в східних покоях палацу, запрошував вельмож і вони сідали в східній галереї, де їм подавалися різноманітні страви. Танцюристи із співаками та музикантами в особливих головних уборах, прикрашеними штучними квітами, проходили з піснями та танцями східний сад палацу і три рази обходили навколо нього, після чого зверталися до присутніх з найкращими побажаннями та вітаннями. Виконавши декілька народних пісень і отримавши винагороду, вони йшли до імператриці, а потім виходили за межі палацу і йшли просто по вулиці, заходячи до знатних людей.

Під час ходи учасники видовища могли зайти в спеціальні шатри, де можна було випити та перекусити. До схода сонця вся процесія поверталася в імператорський палац, де на всіх чекало пригощання.

Стрільба з лука. Принци та придворні змагалися в мистецтві стрільби з луку. 16 учасників поділялися на дві команди, по черзі стріляли в ціль, встановлену перед палацом, звідки на неї дивився імператор. Після змагання переможені влаштовували бенкет для переможців, а командир переможців на наступний день запрошував до себе учасників і влаштовував їм пригощання.

Друга Луна, свято Іншого берега. Святкувалося два рази в рік, протягом семи днів, під час весняного і осіннього сонцестояння. В ці дні приносилися жертви предкам, йшла молитва про досягнення миру, просвітлення. В цей день виходили на берег річки, пускали за течією зроблених ляльок, а перед тим ляльками проводили по тілу і вважалося, що разом з цими рухами виходили всі негаразди та хвороби [27, 156].

День коня, присвячений Богу Хатиману, покровителю чоловіків, воїнів. Готувалися до свята місяць, призначали танцюристів, акторів, музикантів. За два дні проводилася головна репетиція в східному саду у присутності імператора. В день свята, після церемонії очищення, процесія відправлялася в

святилище, де приносилися дари богу Хатиману і читалися імператорські укази. Після цього виконувались ритуальні танці та ставились ритуальні вистави. На наступний день учасники поверталися до імператорського палацу, де влаштовувався грандіозний банкет.

День Півня - це найсмачніше свято в епоху Хейан. За повір'ям, за часів правління імператора, над країною пронісся страшний ураган, багато днів поспіль була негода і імператор звернувся до віщунів і дізнався, що великі боги розгнівалися на нього. Тоді він послав воїнів у святилище з дарами і дуже швидко ураган зтих, а дощ закінчився і країна була врятована. Кожен рік посередині Четвертого місяця до святилища Камо від імператора до палаца відправлялися багато карет, стріхи яких та головні убори учасників процесії були прикрашені листями японської Мальви. І перед палацом влаштовувалися ритуальні танці, на які дивився імператор, а потім всі учасники на чолі з імператором покидали палац, біля доріг було побудовано мости, звідки можна було дивитися на процесію.

Театр Кабукі - це вид японського національного театру, який поєднує в собі музичні композиції, різні жанри танцю та вокалу. Акторам Кабукі накладають складний грим, їх одягають в яскравий одяг, на який нанесена велика кількість особливої символіки, що має певну значимість. Кабукі перекладається, як танець, пісня і майстерність. Театр Кабукі користується великою популярністю не тільки серед японців, але й по всьому світу. Традиційно в театрі Кабукі грають ролі лише чоловіки й характерною рисою японського театру є складний різнокольоровий грим, який наноситься на обличчя акторів. Від кольору гриму залежить роль, яку виконує актор.

Якщо актор грає молоду дівчину чи хлопця, то його обличчя замальовується в білий колір, а для того, щоб показати старший вік додаються інші кольори, наприклад, коричневий. В якості показника сил пальцями на обличчі актора наносять різнокольорові лінії. Кумадорі - це унікальний канон, по якому наносять лінії гриму різної форми та кольору на обличчя, які посилюють емоційну фарбу чоловічого персонажу і показують його характер.

Головні кольори: синій, чорний та червоний. Червоний символізує хоробрість, вірність, чесність; чорний – божественність, логічність; синій - потойбічні сили зла. Актори мали особливу майстерність грати жіночі ролі [13, 42].

Мистецтво гри і грим довершені до ідеалу і акторів неможливо відрізнити від справжніх жінок. Грим малювався так: білою основою – вуха, очі, брови і щоки фарбуються червоними, чорними і зеленими кольорами. Сцена також має свої особливості. Дерев'яний поміст ханаміті, який тягнеться від лівого краю сцени через усю глядацьку залу і використовується, як для виходу акторів зі сцени, так і для обігрування деяких моментів п'єси. Також в театрі Кабукі була перша в світі сцена, що обертається і використовувалася як позиція полководця. Декорації спеціально робилися зменшених розмірів для того, щоб збільшити значимість актора мім. Амплуа акторів японського народного театру:

Татіяку - головний герой, мудрий, гарний, спритний;

Існує декілька видів: Арагото – боєць, який має велику силу, Вагато – герой-коханець, Дзицугото – мудрий, чесний чоловік;

Катакияку - негативний персонаж, його типи:

Дзицуаку - бридкий злодій; Кугеаку - благородний чоловік зі знатної родини, який із-за складних обставин змушений робити погані вчинки; Іроаку - негативний персонаж, який має вигляд красивого молодого чоловіка;

Докеата - смішний персонаж, блазень та дурень, дитина героїв;

Оннагата - жіночий персонаж, який грає чоловік.

Є декілька видів персонажів:

Мусмеката – молода, сором'язлива дівчина, вдягнена в кімоно з довгими рукавами рукавами;

Акахіме - спокуслива красуня, яка родом зі знатної родини, одягнена в червону сукню;

Севаньобо - покірнa дружина купця;

Онна Будо – військова;

Акуба - хитра жінка;

Крім того, є ампула жінок у віці: Касягата - стара жінка і Фукеояма - жінка середнього віку [13, 67].

Перші прояви масових театралізованих видовищ почались ще в Античні часи. Святкування проводились в Елладі і тоді вони були яскраві та ретельно готувались. Так відбувалось зародження режисури і організації свят. Вони мали статус державного рівня.

Найзнаменитішим та найважливішим святом античної Греції були Олімпійські ігри. Вперше відбулися у 776 році до н.е., а припинили своє існування у 394 році н.е. через заборону імператора Феодосія проводити будь-які спортивні змагання на прохання папи Римського.

Проходили вони в Олімпії раз на чотири роки в серпні. Олімпійські ігри були присвячені Зевсу, найголовнішому грецькому язичницькому богу. На вулицях влаштовувалися ярмарки, на яких продавали худобу для жертвоприношення, палігристи співали релігійні пісні. На гру збиралися спортсмени, які проявляли свою спритність та силу. Переможцю діставався оливковий вінець, а при поверненні додому він ставав героєм. Йому присвячували пісні, гімни, а держава утримувала за свій кошт [25, 172].

Також проводилися змагання з бігу на честь дружини Зевса, богині Гери. Вони проводилися для дівчат раз на 5 років. В якості нагороди переможниця отримувала оливкову гілку та шматок печінки жертвовної тварини.

Ще одні свята Панафінеї влаштовувалися на честь богині мудрості Афін. Вони проводилися раз на чотири роки та тривали 9 днів. Влаштовували змагання атлетів, музикантів і перегони на колісницях.

В нагороду переможець отримував амфору священної масличної олії.

Під час проведення Панафінейських свят влаштовували урочистості та чоловічі конкурси краси. Також в ці дні робили генеральне прибирання будівель, вулиць, під час урочистостей по боках вулиць стояли іноземці та раби, які тримали у руках дубові гілки і вітали учасників процесії. Процесія з музикою та співами ходила по святим місцям, завершуючи храмом богині.

Статую Афіни прикрашали корабельними щоглами. Після чого приносили тварин в жертву і розпочинався банкет та гуляння, а люди, прикрашаючи голови вінками, співали пісні, танцювали, розважалися.

Свята на честь бога виноробства та родючості, сина Зевса та фівайської цариці Сімели – Діоніса були наймасштабнішими та найяскравішими, їх називали Діонісіями[36, 21].

Спочатку святкували Малі Діонісії, які були присвячені пробам молодого вина. Влаштовували пісні, танці, веселощі, переодягання.

Другим святкували Лінеї, або Середні Діонісії. Вони проводилися довше ніж перші Діонісії, влаштовували театральні змагання.

Треті урочистості були Анфестерії. Це святкування тривало три дні. Перший день був присвячений дітям і цього дня вони отримували подарунки і ласощі.

На другий день жителі перевдягалися і влаштовували імпровізовані сценки, героїв яких запозичували з міфології. Зображали німф божеств.

Четвертого дня вшановували мертвих.

Останнім і найвеличнішим і найголовнішим святом було Великі Діонісії. Протягом цих днів не дозволялось проводити суди, арешти, а злодіїв навіть звільняли із в'язниць на поруки [25, 143].

Діонісії поділялись на три частини:

- 1) Ритуальна – відносяться жертвоприношення, урочисті процесії на честь бога Діоніса.
- 2) Громадська – пісні, танці, хореографічні конкурси.
- 3) Видовищна – виступи різноманітних артистів.

Видовища на честь Діоніса були пишними та розпочиналися з церемоній і жертвоприношення богу виноробства. Потім статую Діоніса переносили до Афінівського театру. Все це супроводжувалося дифірамами, піснями, які виконували комос (пісні пиячок), серед яких були актори, які зображали напівлюдей, напівтварин, оспівували міфічне життя героїв.

Четвертого дня Великих Діонісій влаштовували ниркоподібний театр та проводили драматичні змагання.

Під час підготовки важливу роль відігравали актори, поети, художники, композитори. Також професійні артисти могли виступати з імпровізацією, організовували театральні бої та сутички.

Розглядаючи римський період зародження театралізованих вуличних дійств та масових заходів, то слід зазначити, що уся яскрава історія масових видовищ Риму має своє тверде коріння від грецьких народних дійств. Римляни використовували досвід проведення Олімпійських ігор і проводили «П'ятирічні ігри» [27, 287].

Грецькі поселенці тісно спілкувалися з італійськими племенами етрусками, від яких і пішли масові свята – фесценіни.

Фесценіни – брутальні веселі пісні, які співались на весіллях та святах, урочистостях, присвяченим урожаю. Іншим запозиченням були ателлани – одноактні п'єси комедійного характеру.

Поєднання співів, танців, які використовувалися в народних виставах «мім», показання змісту життя простого народу ми можемо спостерігати в видовищах III століття н.е. Стародавнього Риму.

Незважаючи на велику схожість з грецькою культурою, все ж прослідковується деяка відмінність. Змінюється зміст і форма проведення масових театралізованих видовищ. У виставах вже не віддається великої ролі та значимості народу, з'являється поділ на глядачів та виконавців і вперше з'являється поняття видовище, що стає синонімом свята.

Виникнення знаменитого гасла «Народ бажає хліба і видовищ» пояснюється тим, що в той час потрібно було відволікти народ від того, що відбувається в країні, від політики і робили це за допомогою акцій видовища, які продовжувалися декілька днів і супроводжувалися роздаванням безкоштовної їжі. Цими видовищами були циркові змагання, гладіаторські бої та паради, вистави і спектаклі [27, 299].

Як приклад, розглянемо тріумфальні паради імператорів. В цих видовищах були зображені знамениті перемоги Римської імперії. Згодом у 80 році нашої ери було відкриття Колізею, яке тривало близько ста днів з короткими перервами.

Колізей відзначився своїми технічними засобами, рухомою ареною, яка мала різні механізми, що дозволяли змінювати декорації.

Ще одним видом видовища були тріумфальні ритуали. Вони були присвячені перемогам Римської імперії. Це були масові спектаклі, які прославляли силу та владу воїнів. Головним героєм був тріумфатор, у всіх виставах використовувалися пісні, ходи, музика.

На честь тріумфатора влаштовувалися свята, які засвідчували перемогу римського війська над ворогами. Там влаштовували ходу переможених вождів та воїнів перед колісницею імператора.

Обов'язковою частиною Тріумфів були театралізовані військові паради, головною ціллю яких було переконати глядачів у могутності тріумфатора. Ця гіперболізована перебільшена пишність викликала двояку реакцію народу. Вони водночас і захоплювалися, але і висміювали полководців. Це дозволялося навіть на державному рівні, під час святкування тріумфу солдати могли жартувати над своїми своїми командирами. Це пояснюється тим, що за припущенням, висміювання імператора дозволяло охороняти його від заздрості богів.

Ще одним масовим дійством в Давньому Римі були Столітні урочистості. Вони святкувалися кожні 100 років, підготовка починалася завчасно: запрошували поетів і композиторів, які писали твори спеціально для цього свята. Так за часів імператора Августа сам Горацій писав хвалебні вірші та гімни [27, 342].

Набирали популярності в той час овації. Це було дійство, під час якого тріумфатор не виїжджав у місто, а заходив до нього пішки. В цей час його оточували, бігали навкруги тріумфатора і гучно аплодували йому. З того часу і почали асоціювати овацію, як тривалі та гучні оплески та аплодисменти.

Велику популярність мали в той час гладіаторські бої. Гладіатори боролися з рабами та військовополоненими. Гладіаторів навчали у спеціальних закладах з жорсткою дисципліною. Під час бою гладіатори могли попросити про помилування, а для цього вони мали підняти або палець лівої руки або всю руку. Долю пораненого гладіатора вирішували імператор Риму та глядачі. Вони махали хустками та піднімали пальці, даючи згоду на помилування, чи опускали великий палець донизу, а це означало поганий бій гладіатора і що переможець мав добити його. Після боїв, щоб переконатися в смерті переможених гладіаторів, працівники Колізею використовували киплячу смолу та заливали нею тіла.

Велику популярність мали поєдинки звіроборців, під час цих заходів воїни-мисливці билися з розлюченими звірами, кабанами, левами, тиграми та носорогами. Разом з ними на арені були злочинці, яким був винесений смертний вирок. Перемогти розлючених звірів було дуже важко, майже неможливо, а тому дуже часто воїни обирали смерть для полегшення своєї долі. Вони помирали на арені під розлючені вигуки глядачів.

Усі видовища, які влаштовувалися в древньому Римі, були присвячені політиці, вшануванню імператорів та для підтримки войовничого духу, але вони не відображали волю і думки народу та його прагнення.

Римляни вшановували різних божеств, таких як Вакха, який був Богом вина та веселощів, а також вшановували Фауна, що був Богом полів та лісів. Влаштовувалися також свята, присвячені Юпітеру, що був верховним богом неба, громовержцем і хранителем Римської держави. Це були народні гуляння кілька разів на рік в час завершення жнив. Ім'ям Юпітера клялися і вважали цю клятву непорушною.

Розглядаючи епоху Середньовіччя, треба наголосити, що після прийняття християнства, яке з IV – V ст. н.е. стало основною релігією практично більшості європейських країн, з'явився церковний театр. Християнський культ не допускав вільної інтерпретації релігійних сюжетів і був дуже консервативним.

Театралізовані видовища Середньовіччя беруть свої корені з сільських обрядів. Після прийняття християнства народ все одно дотримувався язичницьких традицій. Не дивлячись на те, що церква переслідувала та влаштовувала гоніння, люди все одно поклонялися Богам та за старими традиціями святкували збір врожаю і проводжали зиму. І саме ці свята поклали початок масовим дійствам.

Згодом все більше відображалось реальне життя. Влаштовувалися на вулицях та площах міст великі масові свята, які мали велике значення для середньовічної людини [23, 246].

Під час свят глядачі брали у ньому участь і були в ролі акторів, що визначило основну особливість масово-розважальних програм і свят: глядач на масовому святі постійно перетворюється в артиста і навпаки. Таким чином, ці свята для одних були активним заняттям, а для інших видовищем.

Беручи участь у видовищах, учасники і глядачі знову переживали історичні емоції, асоціюючи себе з героями того часу.

В цей час формується один із видів театралізованих видовищ таких, як містерія. Розквіт припадає на XI - XIV століття, а в цей час міста стрімко розвивалися, загострювалися соціальні конфлікти і міста вже звільнялися від феодалів, але ще не знаходилися під владою монархів. Виникла містерія з урочистостей, які були присвячені релігійним святам, вшануванню нових імператорів та королів.

На світогляд містерії впливали вже не церкви, а муніципалітети. Її авторами були лікарі та юристи. Містеріям властива самодіяльність. Одним з прикладів містерії була «Містерія старого завіту», в якій описувалося, як створювався світ і були впроваджені фокуси.

Згодом біблійні мотиви заміщуються на інтермедії, прослідковується побутове трактування релігійних мотивів: Ной перетворюється в бувалого моряка, а його дружина в сварливу бабу.

Пізніше з'являється прагнення до демонстрації земного життя. Прикладом такої містерії є «Містерія про облогу Орлеана». В ній показуються

бої між англійськими загарбниками і французькими патріотами. Ця містерія показує прагнення до доісторичного показу життя, але все ж містерії демонстрували релігійну тематику.

Показували містерію по-різному: або це був віз, в якому робили вистави по містах. Кільцевою містерією була дія, що відбувалася в центрі кола, або дія просто на прямокутному помості, на якому створювалися альтанки і вони зображали палац, рай, пекло. Іноді для більшої зрозумілості на них вішали надпис де відбувалася дія [23, 276].

У другій половині XIV століття (завершення епохи Середньовіччя та початку епохи Відродження) з'являється новий театральний жанр – фарс. Походить назва від латинського *fars* – начинка. Корені фарсу беруть початок від карнавальних ігор. Діалоги та тематику розповіді для фарсу взяли у гістріонів, а масовість та ігрову природу з карнавальних ходів. У фарсі критикували феодалів, бюргерство та церкву.

У XV столітті фарс поширюється Європою, а саме в Парижі були створені організації, які проводили огляди фарсових уявлень. В цих парадах висміювали суддів, єпископів, королів, за що звичайно були переслідування та вигнання з міст.

Іншим масовим театралізованими видовищем була літургійна драма. Вона відродилася за допомогою римської католицької церкви. Церква шукала, як розширити свій вплив і почала використовувати театралізовані елементи.

Показувалися різні біблійні історії, які були розіграні священиками та хлопчиками, які співали в хорі. Спочатку в якості декорації до костюмів виступали церковний одяг та деталі церкви. Згодом з'являлися більш церемоніальні деталі. Вистави були представлені епізодами, які охоплювали великі історичні періоди і показували сфери різних часів. Більше уваги приділялося порятунку людства, ніж конфлікту та напрузі. Згодом, драматичне дійство виносить з стіни храмів і переноситься на площі міст, щоб збирати якомога більше глядачів [23, 325].

1.2. Театралізовані видовища в період існування Київської Русі

За часів Київської Русі в народних обрядах відбувається лише зародження театральності, а в народних іграх вже помітно зародження балету, пантоміми, народної драми, фарсу, комедії. Деякі дійства вже мали сюжет, реквізит, елементи декораційного оформлення і до цього спеціально готувалися виконавці [14, 27].

У другій половині XIII — першій половині XVI ст. розвивається театр, з'являються скоморохи, так звані співаки, танцюристи, клоуни, музиканти, фокусники, акробати, дресирувальники. Про факт існування скоморохів свідчать фрески Софіївського собору (XI—XIII ст.). Вони поділялися на мандрівних і осілих (так звані, карнавальні, ярмаркові та весільні Діди). Мандрівні скоморохи об'єднувалися в ватаги і мандрували з місця на місце, а осілі більше виступали на весіллях та ігрищах. Замість декорацій вони використовували звичайні ширми, що служили їм гримерними.

Джерелом їхнього мистецтва була народна творчість. Дуже часто скоморохи в своїй творчості досить жорстко у сатиричній формі критикували церковників та світську знать. За свою сміливість вони і були улюбленцями народу. Навіть своїм зовнішнім виглядом вони кидали виклик владі: їх короткополий одяг, маски під час виступу і поведінка. В основному ці Діди виступали в таких жанрах, як пародія і фарс. Також, під час великих пишних свят до царів викликалися скоморохи, які розважали гостей: співали пісні, жартували, танцювали, жонглювали, допомагали купцям продавати свій товар на ярмарках та площах [14, 75].

Ритуал народних свят і церемоній містив значний елемент театрального дійства. Складну композицію представляли собою давньоруські обряди: ритуальні, календарні, похоронні та інші. Древні українські весільні Діди виступали на святах і весіллях весілля, які подібно виставам, склалися з декількох дій і відбувалися кілька днів поспіль в будинках родичів кожного з молодят по черзі. Обряди українського весілля - це добре розписаний сценарій,

де у кожного з присутніх своя роль. Починалося дійство з приходу родичів нареченого в дім батька нареченої, зазвичай у четвер після обіду, як того вимагав древній ритуал. Свати (обов'язково двоє) в жартівливій формі розхвалювали гідності нареченого, а батьки молодої для порядку починали виганяти сватів з хати, поки не наставав момент кульмінації: на шум виходила молода та у хату заходив молодий. Якщо дівчина кохала хлопця, то вказівним пальцем правої руки вона колупала піч, що означало кохання та подальший шлюб, а якщо не любила хлопця, то виносила гарбуз на рушнику. Потім усіх присутніх запрошували до столу. А потім у хаті молодої також проходили Заручини, тобто знайомство батьків молодого і молодої та визначення всіх підготовчих моментів до весілля. У п'ятницю перед весіллям в хаті молодої був дівич-вечір, де наречена співала пісні і прощалася з подругами юності. У день весілля наречений «викупував» наречену і в християнські часи віз до церкви вінчатися, а потім тривав багатоденний банкет, де їли, пили, танцювали і співали пісні[37].

З діяльністю скоморохів зв'язується і поява в середньовічній Русі лялькового театру, перша згадка про який згадується в рукописі XV століття. З ляльковим театром, народженням одного з найблисучіших народних героїв - Петрушки, пов'язана майстерність імпровізації, яка допомогла розквіту всіх жанрів народного мистецтва на Русі.

Після прийняття християнства, в Київській Русі зароджується церковний театр. Однією з релігійних драм є «Умивання ніг», в ній йдеться про розповідь Тайної вечеря, і про те, як Ісус мив своїм учням ноги. Розігрували цю сцену в день страсного четверга. Архієрей грав Христа, а священики – апостолів, іноді брали участь лише одинадцять священиків, так як роль Юди ніхто не хотів грати [14, 59].

Церква вносила до церковної служби елементи видовища ще в IX столітті. Інсценувалися релігійні сюжети і євангельські епізоди. Ця літургійна драма поділялася на різдвяний та великодній цикл. Потім культова основа почала втрачатися з появою таких персонажів, як пастухи, волхви, що

розмовляли на народній мові, а не на літургійній. Згодом, в XII столітті відбувається реформація літургійної драми в напівлітургійну, а дійство переноситься на площі. Таким чином, виникає нова форма літургійної драми – містерія. Містерія – це інсценізація на релігійну тематику, що складалась з кількох циклів. Та через відхід від релігійної аксіоми, церква перенесла дійство на площу.

Після перемоги на Чудському озері, Олександр Невський і його військо триумфально рухалися в повному бойовому облаштуванні до Пскова. Парад супроводжував святковий передзвін колоколу. Любив влаштовувати огляди військ і Петро I - спочатку красиво марширувати стали солдати «потішного війська» юного владика, а потім у видовищі брали участь гвардійці царя. Одним з найбільш видовищних парадів стала, мабуть, зустріч російських воїнів після взяття фортеці Нотербурга 11 жовтня 1702 року. М'ясицька вулиця столиці вистелена червоним сукном, сам Петро котив в позолоченій кареті, за якою волочилися прапори переможених шведів. У XIX столітті паради в російській армії стали не таким вже рідкісним видовищем. Взимку вони проводилися на Дворцовій площі Петербурга, навесні солдати переходили на Марсове поле, а влітку - в Царське село.

У найперших зоопарках знаходилися звірі не для марного споглядання, а для практичних цілей - їх дресировали і натаскували для полювання. За часів царювання Івана Грозного особливою популярністю користувалися ведмежі звіринці і потішні двори, на яких, треба зауважити, влаштовувалися зовсім невеселі думки: звірів цькували собаками, з ними боролися силачі. Щоб згладити неприємний осад від побаченого, гостям іноді демонстрували різних дивовижних звірів і птахів. Влаштовували звіринці і після Івана Грозного [14, 37].

Ще одним видовищем були кулачні бої, при цьому інтерактивним - в будь-який момент бажаючий міг особисто взяти участь у дійстві. Перші згадки кулачного бою знаходимо ще у літописця Нестора в 1048 році, правда, з негативною оцінкою - кулачні бої поставлені в один ряд з шкідливими для

народу скоморохами, гусяр і русалками. Крім того, що кулачні бої, або «кулачки», «бойовище», «навкулачки», «кулачна бойка», були чудовим видовищем, якого більшість сучасних боксерських поєдинків в підметки не годиться, це ще була своєрідна школа для російського воїна, особливо молодого. Ну і, звичайно, кулачний бій - відмінна можливість розрядитися після важких трудових буднів, проявити свою завзятість і кмітливість.

Нікому не прийде в голову, напевно, порівняти весілля з оперою або театральною постановкою. А дарма: відоме всім присутнім лібрето, чіткий сценарій, у кожного по ходу п'єси визначена своя роль. Вистава пішла не так, як запланував предок-режисер, вважай, пропало - про щасливе подружнє життя можна забути. Весілля на Русі вже точно було одним з найдоступніших, що проводяться чітко за розкладом, видовищних заходів. До того ж пристрасть подивитися і обговорити наречену, як, втім, і нареченого, існувала, схоже, в усі часи.

На Русі глядачів на страти зганяли в добровільно-примусовому порядку. Російський народ не настільки охочі до спостережень за муками інших. Більшість злочинців, що піддавалися публічних страт, викликали в народі жалість і співчуття. Ось, наприклад, бунтівник Степан Разін перед стратою попросив у народу чесного вибачення, а той відразу в глибині душі і пробачив. Іншого розбійника - Омеляна Пугачова - москвичі зустрічали з цікавістю і страхом. Баламута провели через натовп людей, закували в кайдани і посадили на ланцюг біля стіни Монетного двору. На два місяці люди були забезпечені видовищем - вони з ранку до ночі ходили дивитися на Пугачова, немов той був дивовижним звіром [14, 76].

1.3. Масові театралізовані заходи в часи Середньовіччя та Відродження

Античний театр справив вирішальний вплив на розвиток європейського театру. Театр став рушійною силою, що сприяє розвитку літератури, архітектури, музики і т. д. Багато різновидів театру, які проявляться в Середні віки, епоху Відродження, будуть мати в основі положення, сформовані античним театром.

У розвитку західноєвропейського середньовічного театру, що охоплює десять століть, виділяються два періоди: ранній (V-XI ст.) і зрілий (XII-XIV ст.). В цей період історії культури всі попередні завоювання театру були перекреслені. Світські театри припинили своє існування. Театр вважався ерессю і піддавався переслідуванням отців церкви. Культура Середньовіччя формувалася в нових умовах, бо театру, як і іншим видам мистецтва, довелося починати все заново.

Середньовічний театр зароджувався в обрядових іграх. Незважаючи на прийняття християнства ще були живі язичницькі вірування. Теми і сюжети кардинально відрізнялися від античних. Найчастіше зображувалися зміна часів року, природні явища, збирання врожаю і т. д. Участь у поданні могли приймати і глядачі, все це дійство закінчувалось грандіозним ходом. Пізніше сюжети присвячувалися релігійні свята і героям. Пожвавлення театрального життя настало до X ст., оскільки розвивається лицарська культура, яка формує нові літературні та драматичні жанри.

Театр довго перебував під забороною. Незважаючи на це ставилися імпровізаційні сценки, зберігалися традиційні елементи обрядових вистав. Долю акторів в період Середньовіччя була важкою: їх переслідували, проклинали і забороняли зраджувати землі після смерті[36, 36].

Епоха Відродження славилася народною творчістю. Цей період відрізнявся численними повстаннями, які часто завершувались стратою мітингуючих[23, 38].

Зародився Ренесанс в XV столітті в Італії в часи феодалізму. Розрізняється Раннє, Високе, Пізнє Відродження.

Люди ризикували життям, знищуючи богословські вчення, створювали антицерковні куплети, висміюючи церкву, показували свій бунт проти церкви.

Характерне відкидання усього церковного, релігійного, відхід від містичного. Всі свята мали сміховий початок, радісний настрій. Відбувалися ці дійства на ринках, які слугували не тільки як зона торгівлі, а й як клуб, ресторан, ательє, був місцем, де зароджувалось професійне естрадне, театральне мистецтво.

Почалося це проявлятися в мистецтві гістріонів, жонглерів, які виконували сатиричні пісні, акробатичні трюки, танці. У різних країнах мандрівні актори називалися по-різному: у Франції – гістріони і жонглери, у Німеччині - шпільмани, в Італії – арлекіни, у Київській Русі – ярмаркові, весільні і розважальні діди та скоморохи. Вони виконували новели, усні оповідання, які згодом перетворилися в жанр концертної естради, і користувалися вони великим попитом. Також на міських площах можна було зустріти імпровізаторів, які складали вірші.

Саме в Середньовіччі виникло дійство, яке називалося карнавал. Його учасниками були жонглери, оповідачі, композитори.

Виник карнавал у десятому столітті у Венеції. Це були святкування на міських площах, які були присвячені перемогам воєнних над піратами. В ці дні на площах блазні виселили народ, складали пісні, танцювали [23, 47].

Основні складові були такі, як: процесія, акробатичні покази, ігри. Ці складові залишилися в народному святі і в наш час.

Масово в епоху Відродження (XV – XVI ст.) створювалися княжі театри: читалися лицарські пісні речитативом та величанням. Народний театр розваг можна було спостерігати у весільній народній обрядовості.

1.4. Історичні театралізовані видовища в період з XV по XX ст.

В XIV столітті карнавали відкривалися церковною службою та вступним словом імператора. Також створювали спеціальні групи, які проводили підготовку до свята. Згодом, в XV столітті починають з'являтися жонглери, міми, буфони.

Тут же зароджується така професія, як зазивало. Вони продавали товар, використовуючи анекдоти, кумедні куплети.

А на італійських карнавалах у XV ст. виникає таке яскраве явище, як комедія дель арте. Вона включала в себе оптимізм, іронічне ставлення до влади та церкви. Це був перший професійний театр в Італії, до складу якого входили арлекіни, жонглери, буфони, які мали великий досвід в масовій творчості. Саме карнавальними ігрищами народ жорстоко критикував церкву, протестував проти інквізиції та безмежної влади папи Римського.

Не дивно, що багато з авторів карнавальних жартів розраховалися власним життям за свої творіння.

Карнавали дуже швидко почали розповсюджуватися по всій Європі. Під час карнавальних веселощів зникали поділи на класи, забобони.

Зародження шкільної драми припадає на кінець XVI століття, а розвиток на другу половину XVII - першу половину XVIII століття. Брала участь в ній викладачі та учні духовних шкіл і тематика вистав була направлена проти католицизму. Твори були написані з виховною ціллю, і вистави діяли не лише на сцені, а й на майданах просто неба на вулиці [36, 54].

Дія могла відбуватися одночасно у декількох місцях, поділення на пекло і рай було умовним. Це були східці, а підвищення означало рай, а спуск до низу означав пекло.

Усі ролі в театрі грали тільки хлопці. Також були майже відсутні декорації, костюми та театральні ефекти. При зародженні шкільна драма на своїй меті мала вчити театральному мистецтву студентів.

Завдяки шкільній драмі виник шкільний театр. Діалоги та декламації були присутні в українському театрі. Писалися декламації на різні теми та були присвячені якимось новинам або історичним подіям. Виконувалися в церквах або у школах без костюмів та реквізитів, присутні невеликі декорації.

Окрім релігійної була присутня тематика про загальнолюдські цінності.

Професійно почали розвиватися театралізовані видовища в ХІХ ст. у Франції. Почалося масове будівництво заводів та клубів розваг, щоб за гроші могли дивитися лише обрані. Перший професійний виступ в Російській імперії, так званий «капустник» відбувся 9 лютого 1910 р. у Москві[34,103].

Цей період характеризується зникненням народного театру і появленням в театрах псевдо народного театру. Влада будувала так звані народні дома - це були приміщення для любительських театрів. Вони хотіли, щоб в ці театри ходив народ і менше звертав увагу на владу та політику. Також починають з'являтися масові гуляння та ярмарки, які були узагальненою формою церковних державних та обрядових свят. Масові гуляння для народу були відповіддю на державні порядки і головними елементами були в цих гуляннях були сміх та веселощі, які давали людям можливість висміювати соціальне зло.

Традиційною основою народних гулянь була сатира, яка була направлена на умови, в яких жили та працювали люди. Гуляння були великими ігровим дійством та однією з різновидом театралізованого свята, яка поєднувала в собі циркові благаання та театральні вистави. Ці гуляння мали особливу специфіку організації та побудови, складалася вона, як правило, із трьох елементів: зазивал, балаганів, тобто видовищах, атракціонів. Жвавості гулянням додавали заводили, які влаштовували всеможливі ігри та забави. За традицією на гуляннях влаштовувалися льодові гори, кулакові бої. Також були присутні всякі монстри, безрукі, які могли здивувати народ своїми своїми фокусами та цікавими номерами. Велике значення для ярмарків мала яскрава святкова атмосфера. Коли людина приходила на ці гуляння, вона якби

переходила в інший світ казковий та інший від буденності. Звичайно, владі не подобались такі гуляння і вони знаходилися під постійним пресингом. Як результат ярмарочні та народні гуляння втрачають свій свободололюбивий характер і перетворюються в звичайні міські свята розважального характеру, які не відображають світогляду думок народу.

Свій початок театралізовані видовища в Радянському періоді беруть з 1918 року. Це час, коли було створено секції масових вистав і видовищ при Народному комісаріаті. В обов'язки цієї структури входили відбір, класифікація, організація свят. У 20-30 их роках використовувалася театралізація, яка примушувала переживати знову бунтівний характер народу.

Керівництво намагалося перетворити всі події на масові дійства, які об'єднували населення.

В цей період багато європейських країн зберігають традицію постановок театральних вистав під відкритим небом. Так в липні 1930 року в Лозанні відбулася масова народна вистава, в якій були задіяні дві з половиною тисячі виконавців, піхота, кавалерія, виступали вони на сценічній площадці розміри якої були 600 квадратних метрів, глядачів було багато тисяч.

В кінці XIX - на початку XX століття з'являється фігура режисера. При постановці вистав та видовищ стає головнокомандуючим організаційного, постановочного процесу. В XIX столітті почали використовувати термін яскрава режисура. Так описували творчість Максима Рейнхардта. Мова йшла про яскравість, його ціленаправленість. Також після революції 1917 року з'явилося поняття агіт-театру. Одним з найпомітніших режисерів того часу в СРСР був Всеволод Мейерхольд. Його перші вистави проходили на великій сцені «Зорі» [44, 36].

У 1918 -20 рр. масові видовища набули незвичайного розмаху. Масові дійства створювалися режисерами, як масові видовища і в той час носили ідеологічний характер. Відкрита агітація, широкий розмах, героїчна тема - все це становиться головною направленістю масових видовищ, з'явилися нові

види видовищ, як мітинг-концерт, мітинг-спектакль, політичні спектаклі-огляди.

Постановкою масових видовищ і свят займалися кращі театральні режисери Мейєрхольд, Марджанов, Охлопков.

В Україні в той час було створено багато театралізованих видовищ і масових постановок на актуальну тематику: революція, пролетаріат, інтернаціонал. Актори-професіонали та аматори виходили на вулиці, площі і парки з новими темами, так як театр в той час ще не встиг перебудувати свою роботу для нового глядача.

В середині 1950-х років з'являється новий вид масового видовища - театралізовані спортивні вистави. В 60-70 х роках масові видовища носили в собі виховну, мобілізуючу і організуючу дію. Саме в цей період найбільше розповсюдження набули агітаційно-художні. Яскравим прикладом театралізованих видовищ стала церемонія відкриття і закриття Олімпіади-80.

Театралізовані видовища починають мати все більш вагомую роль в житті суспільства. В наш час вже важко уявити без помпезних видовищ, які вражають своїми масштабами і отримали соціальну направленість.

Також з технічним прогресом відкриваються нові широкі можливості організації видовища. Сучасне мистецтво синтезує пошук в області художнього життя, людського духу знаходить у ньому свій сенс обирає те що сьогодні найбільше відповідає вимогам політичним та суспільним. А але єдиний закон масового видовища залишається незмінним. Театралізовані видовища мають бути народним, створеним для широких народних мас[44, 39].

Фактором, який стимулює розвиток видовищних культури, є не тільки її духовна сторона. В сучасних умовах це є також прагматичною стороною, яка виражається в підходах до проведення творчого заходу. Для великої частини сучасного суспільства масові видовища - це можливість не тільки відпочивати і веселитися, а й можливість заробляти і створювати на цьому бізнес.

Проаналізувавши історичний контекст розвитку театралізованих видовищ, свят та масово-розважальних програм, ми можемо сказати, що в наші дні масові видовища досягнули розквіту, ставши народними та набули великих масштабів. Сьогодні цей жанр наряду з театром, кіно і телебаченням та іншими видовищними мистецтвами, є найефективнішим методом емоційного впливу на глядачів.

Сьогодні найбільшим глядацьких попитом користуються свята, що засновані на традиціях. Театралізація масового дійства знаходиться в колі зору дослідження обрядів, які є соціально-психологічним корінням свят. У народному святі виключені елементи випадковості при постановці.

Масове свято підпорядковане календарному ритму життя, або проводиться тоді, коли у широкому загалу людей виникає потреба саме в цьому, а не в іншому святковому дійстві, іншими словами, коли назріла певна святкова ситуація.

Народні свята та обряди є значущою і невід'ємною частиною багатовікової духовної культури будь-якого народу. Свята задовго до появи християнства були безпосередньо пов'язані з циклами природи: літнє і зимове сонцестояння, весняне й осіннє рівнодення, зустріч і проводи пір року, сівба, збирання врожаю, і т. д. Саме в народній традиції реалізуються художня активність людини та її естетичні смаки. У процесі свята здійснюється концентрація художньої творчості і культурного життя. Його проведення охоплює архітектурне і декоративне оформлення театралізованих дій, поезію і прозу, драматургію, музичні заходи, видовища, процесії, народні гуляння, конкурси, змагання і т. д. Іншими словами, складова свята дуже різноманітна.

Розділ II. Театралізовані видовища і свята в сучасні часи

2.1. Види сучасних театралізованих видовищ

Звернімося до тлумачення основного об'єкта нашого вивчення – саме видовища. Видовище (від давньослов'янського зърти, зрю – бачити, бачу. Дієслово зріти – бачити мав причетну форму з суфіксом -л-, яка надала з суфіксом -щу-е- іменник «видовище») – те, що сприймається з допомогою погляду, то, на що (явище, подія, пейзаж, спортивні паради чи змагання, інтерактивні гри). Від цього самого кореня відбуваються слова «зір» і «глядач» – той, хто сприймає видовище.

У сфері мистецтва термін «видовище» іноді вживають як синонім слова «уявлення» – театральне, концертне та інші. Найчастіше це слово вживається як прикметник – «видовищні підприємства», «видовищні види мистецтва». Проте, попри етимологію терміна, до видовищних мистецтв відносяться в повному обсязі його види, що сприймаються з допомогою зору. Живопис чи скульптура відносяться до образотворчих видів мистецтв. У цій класифікації визначальним стає присутність глядача, що є повноправним співучасником видовищного мистецтва.

1. Тематичний творчий вечір
2. Художньо-публіцистична вистава
3. Літературно-музична композиція
4. Презентація
5. Театралізована рекламна акція
6. Урочисте відкриття школи (банку, дитячого садочку, будинку і т.ін.)
7. Шоу-програма
8. Урочистий бал
9. Театралізована екскурсія
10. Конкурс краси
11. Театралізований концерт

12. Обрядове дійство
13. Професійне свято
14. Дитяче свято
15. Спортивне свято
16. Фольклорне свято
17. Посвята в студенти (в робітники, в школяри і т. ін.)

Одним з видів театралізованих видовищ є тематичний вечір.

Тематичний вечір є різновидом клубного вечора. Клубний вечір - це масовий захід, присвячений одній темі, тобто це - колективне дійство людей.

Клубний вечір включає дві лінії:

- 1) інформаційно – логічну;
- 2) емоційно – образну.

Клубний вечір складається з трьох частин:

- інформаційної,
- художньої,
- масової.

У поняття «клубний вечір» ми включаємо:

- Вечори відпочинку
- Вечори інформації
- Літературно - музичні композиції
- Тематичні вечори

Кожен з них має свою спрямованість і форму вираження.

Тематичний вечір – це сценічна композиція з гранично конкретизованим документальним сюжетом і реальними героями.

Тематичний вечір проводиться, зазвичай, в одному напрямку. Це може бути стиль якогось народу, країни, групи країн, або поетичний вечір певного поета, або різних поетів. Музичний вечір з різним спектром музики також може вважатися тематичним вечором. До цієї категорії також відносяться творчі вечори, які стосуються відзначення будь-якого свята, обрядовості, події та багато іншого.

Основні вимоги до тематичного вечора:

- важливість і актуальність теми;
- наявність документального сюжету;
- розкриття теми через реальних героїв.

Тематичний вечір за змістом може бути:

- історичний;
- спортивний;
- соціальний;
- політичний;
- етичний;
- естетичний;
- і багато інших, які направлені на розкриття в процесі проведення заходу, основної теми чи проблеми.

Жанри тематичних вечорів:

· Вечір – розповідь, який найчастіше розкриває в образно - документальній формі якісь події. За своєю ідейно - тематичною спрямованістю вечір - розповідь може бути схожим на клубні заходи чи вечори, представлені в інших жанрах.

· Вечір – репортаж

· Вечір - портрет. Це – захід, в якому описується реальна життєва доля історичного діяча або нашого сучасника, а події висвітлюються навколо основного персонажа даної вечірки. Наприклад, де він народився, хто були його батьки, де навчався, який заклад закінчив, що написав, з ким одружився, жив, товаришував і т. ін. Тобто, в такому вигляді на перше місце виходить та людина, яка заявлена в назві цього портрету і глядачі мають змогу яскравіше познайомитись з улюбленим гумористом, поетом, співаком, композитором, актором, спортсменом не зі шпальт газет та журналів, а з живою, існуючою людиною зі своїми позитивними і негативними якостями. Іноді, коли розглядається портрет ще живої людини, то бажано на цей захід запросити саме його чи її, а якщо його вже немає в живих, то – його дружину, дітей,

племінників, онуків, друзів і т. ін. для створення дуже важливого емоційного наповнення цього вечора-портрета. Тоді захід пройде на високому естетичному та професійному рівні з точки зору режисури.

Організатори мають можливість докладніше описати характерні риси, наочно і реально показати високі моральні якості, втілені в особистості реальної та знайомої нам людини.

· Вечір - мітинг - відрізняється граничною урочистістю, гостротою, злободенністю. Він дає можливість для прояву активності всіх присутніх і будується в прямому розрахунку на цю активність. Серед виразних засобів, характерних для таких вечорів, слід зазначити, пряме звернення виступаючого до глядачів, яскраву емоційну розповідь учасника або очевидця подій. Зараз така форма використовується на політичних заходах, на вулицях, в парках, на площах, під час виступів політичних лідерів України (Президента України, голови Верховної Ради України, прем'єр-міністра України, воїнів – учасників російсько-української війни та ін.)

· Вечір - ритуал

Методика підготовки тематичного вечора:

· Вибір теми і позначення ідеї

· Організація творчо-ініціативної групи:

1. Інформаційна група (оголошення, реклама, афіша)

2. Творча група (режисер, художні керівники, освітлювачі, звукорежисери, костюмер і т. Д.)

· Розподіл обов'язків з підготовки вечора (видається наказ з організації та забезпечення заходу)

- Збір документального матеріалу;

- Складання сценарного плану;

- Створення сценарію (літературного та сценарно-режисерської експлікації);

- Написання графіка репетицій;

- Проведення репетицій;

- Складання світлової і музичної партитури;

- Проведення тематичного вечора;
- Аналіз проведеного заходу (розбір польотів).

При підготовці тематичного вечора можна використовувати такі засоби художньої виразності:

- Слово
- Різноманітні концертні номери
- Різноманітні технічні засоби
- Костюми
- Декорації
- Афіші, квитки, запрошення, флаєра, буклети, програмки і т. д.

Тематичний вечір – це завжди чудова і творча атмосфера, наповнена не тільки зовнішніми атрибутами, а й емоціями гостей та учасників вечора.

Іншим прикладом сучасного видовища є шоу-програма.

Шоу-програма – це розважальна дія, яка складається з виступу різних артистів. Окремо шоу-програма може містити як різні номери одного виконавця, так і виступи різних виконавців. Щоб створити якісну і цікаву шоу-програму, іноді не достатньо власних зусиль. І якщо потрібна допомога, то на сьогоднішній час існує досить широкий вибір івент-агентств, де можна скористатися кваліфікованою допомогою фахівців з проведення таких шоу-програм, а також вечірок, корпоративів, днів народжень, весіль, дитячих свят, презентацій, різних тренінгів та ворк-шопів.

Шоу-програма – це не тільки парад номерів, а виступи артистів різного жанру і всілякі конкурси, ігри з наповненням цієї насиненої розважальної програми. І це наповнення повинно подаватися в правильному руслі. Якісна шоу-програма не повинна втомлювати і змушувати нудьгувати. В ідеалі вона буде чітко перемикає увагу глядача і підтримувати в ньому інтерес. Також важлива і «обгортка» заходу, тобто - його оформлення. Набір світлових і музичних акцентів, закуски і наявність зручностей грають роль чи не меншу, ніж основні враження.

Шоу програма – це завжди цікава начинка вечора, яку з нетерпінням чекають усі запрошені гості. Одне з головних завдань - підібрати наповнення, яке б задовольнило найвибагливішу публіку і свято запам'яталося надовго. Ця творча праця займає багато часу і нервів, а тому краще довіритися професіоналам. У івент-агентств існує велика база артистів різних жанрів, яка дозволяє підготувати шоу-програму будь-якої складності.

Професійний підхід фахівців і високий рівень артистів зробить захід грандіозною розважальною шоу-програмою, що принесе насолоду глядачам, так як у циганській пошті будуть розповідати про цікавий та неповторний захід своїм родичам, друзям, знайомим та співробітникам тільки позитивну інформацію, а крім того, дуже сильно допоможуть сучасні соціальні мережі.

За бажанням замовника на шоу-програмі виступлять артисти будь-якого жанру і рівня, а також відбудуться ексклюзивні та унікальні номери. Це може бути театральна постановка з використанням новітніх спецефектів або ж грандіозне піротехнічне шоу з цирковими номерами. Наповнять свято яскравими фарбами і бурхливими веселощами.

Елементами шоу програми можуть бути:

- шоу-балет,
- професійні музиканти,
- артисти оригінального жанру,
- шоу барменів,
- вогняне шоу,
- танцювальні колективи,
- чоловічий і жіночий стриптиз,
- музичні ансамблі,
- африканські барабанщики,
- номери з тваринами,
- фокусники,
- аніматори,
- міми,

- циркові клоуни,
- музиканти,
- пародисти,
- гумористи,
- бразильська самба-шоу,
- популярні мюзикли і т. ін.

Свято без розважальної програми - це не свято. Шоу-програма - це один з головних елементів будь-якого заходу. Яскравим прикладом видовища є конкурс краси.

Завданням будь-якого конкурсу, в першу чергу, є необхідність визначити переможця серед ряду претендентів, на основі виділених оціночних критеріїв. Сьогодні всілякі конкурси, крім виявлення лідерів і переможців, грають важливу роль в організації культурного дозвілля широких мас.

Серед конкурсів, які проводяться в різних галузях людської діяльності, особливе місце займають конкурси краси. Традиції проводити змагання серед найкрасивіших представниць прекрасної статі, існують трохи більше 120 років. За цей час конкурс набув широкого поширення і сьогодні являє собою не просто визначення кращої з кращих, відповідно до традиційних канонів краси, а є конкурсом чарівності, таланту та інтелекту. Крім того, конкурси краси, що проводяться у вигляді барвистих і яскравих шоу, стають прекрасним способом пропагувати загальнолюдські цінності, просувати ідеї здорового способу життя і душевної краси.

Специфіка конкурсу краси вимагає надзвичайно ретельного, чіткого планування і детальної підготовки. Проведенню конкурсу краси передують масштабна підготовча робота, яку можна розділити на такі складові:

- написання сценаристом літературного сценарію конкурсу;
- підготовка режисером (сценаристом) на основі цього сценарію сценарно-режисерської експлікації;
- створення режисерсько-постановочної групи для проведення конкурсу;

- кастинг і відбір учасників конкурсу з великої кількості претенденток;
- рекламна компанія в ЗМІ;
- підбір місця проведення;
- підготовка декорацій і костюмів;
- розробка друкованої продукції;
- забезпечення харчування і проживання учасниць конкурсу;
- концертна програма;
- постановка конкурсних і танцювальних номерів, проведення репетицій;
- відео та фотозйомка;
- спонсорська підтримка заходу;
- професійне проведення конкурсу ведучими;
- світловий і музичний супровід, постановка спецефектів і т.д.

Організація конкурсу вимагає участі багатьох фахівців у своїй області, сумарна робота яких дозволяє створити ретельно підготовлений конкурс краси і дозволити учасницям проявити свої таланти і здібності. Сценарій конкурсу краси, який буде розроблений нашою командою, може:

- бути приурочений до певної події (відкриття Палацу культури);
- до свята (наприклад, до 8 березня, Дня матері та Дня захисту дітей);
- ґрунтуватися на заданій тематиці (наприклад, День врожаю);
- являти собою складову більш масштабного заходу (наприклад, вибір найкращої «міс» в рамках святкування дня міста);
- зробити конкурс краси як окремий блок вечірки, наприклад, на корпоративному заході.

У будь-якому випадку потрібно забезпечувати оригінальний сюжет, цікаві сценарно-режисерські ходи і сюрпризи для глядачів.

Програма конкурсу, крім визначення найкрасивішої учасниці, як правило, передбачає участь запрошених гостей, які своїми виступами радують глядачів і дають можливість претенденткам підготуватися до наступного

конкурсу або виходу. Потрібно організувати цікаву концертну програму, яка гармонійно впишеться в сценарну лінію і сама по собі буде яскравою та емоційною. Конкурс краси надає чудову можливість гарно відпочити, долучитися до краси, чарівності і гармонії.

Сучасний світ не стоїть на місці, він змінюється, розвивається з кожною годиною, з кожною секундою, прагне до нових граней і сюжетів. Здавалося б, і в сфері святкової культури вже неможливо винайти колесо, одні і ті ж свята, що повторюються з року в рік, одні і ті ж персонажі. Але досить недавно в царині культурно-дозвілєвої діяльності була введена абсолютно новаторська програма по залученню відвідувачів в музеї, а в подальшому ця практика поширилася і в абсолютно різноманітні сфери культури, мистецтва та дозвілля. І ім'я цієї нової дозвільної форми роботи - театралізована екскурсія.

Театралізована екскурсія - це досить незвичайний і дуже стильний спосіб проведення дозвілля з користю і задоволенням. Такий вид екскурсії перетворює слухачів не тільки в глядачів, а й в безпосередніх учасників описуваних подій в спеціальній програмі екскурсії. Театралізована екскурсія - це унікальне поєднання інтерактивної форми з динамічною і емоційно вираженою подачею найцікавіших фактів і історій.

Жанр театралізованої екскурсії розвинувся не тільки в музеях і виставкових залах, а й в рамках піших міських екскурсій.

Дані екскурсії проходять, як ознайомчі для гостей міста, які хочуть дізнатися про нього цікаву інформацію, щоб «було що розповісти» і не обтяжувати себе величезною кількістю важкодоступного матеріалу, насиченого датами та іменами, які в більшості випадків не говорять екскурсантам рівним рахунком нічого. Отже, популярність даної культурно - дозвілєвої форми не залишає байдужими ні простих екскурсантів, ні воїнів-учасників бойових дій, які після відновлення у шпиталях потребують релаксації.

Все частіше до переліку вже існуючих професійних свят додаються свята, які стосуються нових професій, що з'явилися зовсім недавно. І, як

вважають багато фахівців, головною функцією таких нових професійних свят є передача досвіду, створення нових соціальних груп і зміна соціального простору.

Ці свята потрібні і важливі, тому що вони допомагають формувати професійне співтовариство. І все частіше сьогодні професійне свято виступає в ролі тренінгу, що яскраво та організовано утворює нову команду однодумців.

На сьогоднішній день «Професійне свято» стає все більш актуальним. Всім відомий «День вчителя», який відмічають кожного року в першу неділю жовтня, але людям хочеться більше інформації, статистики та характеристик від інших професій. Також робітники бажають відзначати важливість своєї праці, адже це ще й привід відпочити та розважитись.

У бажанні створювати щось нове і народжуються ці оригінальні «Професійні свята»: день працівників культури, день працівників торгівлі, день таксиста, слюсаря, шахтаря, металурга, сантехніка, автомобіліста, футболіста та ін.

Але обрати просто незвичайну професію і зробити її «іменний день» недостатньо, тут потрібний відповідно підготовлений сценарій, необхідний професійно-виправданий стиль свята.

На «Професійному святі» людям необхідно відчутти потрібність своєї професії та позмагатися за кращий робочий фах, досвід, майстерність, тому тут не обійтись без «професійних» конкурсів. Нам доводилося бачити у супермаркетах та кафе дошку з фотографією «Кращий працівник місяця». Тому на «Професійному святі» можна створити «живу» дошку «кращого працівника» за допомогою цікавих та різноманітних конкурсів.

На сучасному етапі театралізація рекламної акції стрімко розвивається і набуває все більшого поширення. З одного боку, людині легше увімкнути телевізор або комп'ютер і про все на світі дізнатися через монітор, а з іншого, хочеться стати частиною чогось цікавого, унікального, неповторного, вистрибнути зі своєї рутини і потрапити в "інший світ". Тому зараз для залучення покупців і клієнтів багато виробників вдаються до найяскравішої

реклами засобами театру, тобто придбають костюми, реквізит, запрошують артистів, купляють мікрофони, колонки, мікшерські пульти, підсилювачі, роблять музичну та відеорекламу своїх товарів. І це дуже сильно допомагає в реалізації своєї продукції чи товарів.

Хоча й деякі навіть не розуміють, який сильний вплив має театр і естрада на глядача. Саме естрадне мистецтво зараз здатне "перевернути" внутрішній світ реклами і внутрішній світ глядачів, занурених у щоденні турботи.

Людині зараз (особливо під час повномасштабної російсько-української війни) не вистачає спілкування, тепла, а тому треба у втіленні своєї театралізації шукати патріотичну позицію, філософське забарвлення, допомогти кожному відчувати себе потрібним цьому світові. І таким чином, щось рекламуючи, робити ще кілька добрих справ.

Іноді вся театралізація реклами закінчується безсюжетним перевдяганням в різні костюми. На жаль, від цього не втекти. Хоча, бувають і винятки, але дуже поодинокі.

Важливо визначити, як впливає театралізація реклами на людину, які саме виражальні засоби мають найбільший вплив, що зараз цікавить споживача, що його змусить звернути увагу на дійство і взяти участь у ньому. Реклама зараз - це частина загальнолюдської культури. Не звертати на неї увагу просто неможливо.

В даний час кожному режисеру масових свят та естради було б корисно знати всі тонкощі реклами, що приваблюють увагу глядача. Ці знання у майбутньому можуть бути використані у будь-якому іншому дійстві.

Ще одним прикладом є дитяче свято. Організація дитячого свята з аніматорами, клоунами, казковими героями – це перш за все створення атмосфери свята. Досягнути її насправді дуже важко. Для цього потрібна професійна підготовка. Що ж може включати в себе поняття «атмосфера свята»? Як перетворити звичайне приміщення в справжню казку і наповнити її чарівними звуками? Не потрібно забувати про кількість підготовлених ігор,

яскравого реквізиту, повітряних куль, адже без усього цього буде нудно на святі. Особливої уваги потребує розробка оригінального сценарію, враховуючи вік дітей, їх інтереси, рухливість і властивості приміщення.

Замовити аніматорів на дитяче свято - це не тільки запросити на свято професійних акторів, які вміють імпровізувати, а чітко спланувати і відпрацювати програми, зробити професійну постановку, щоб свято відповідало законам режисури. Замовлення аніматорів на дитяче свято це не тільки поява людей в яскравих костюмах, а підготовлені люди, які поведуть за собою всіх дітей в світ казок і веселощів. Вони проводять конкурси, ігри, вікторини, вручають дітям подарунки, готують сюрпризи для того, щоб прекрасна атмосфера веселощів тривала на святі з початку до завершення.

Замовити аніматорів зараз це стало можливо і доступно. Не потрібно ходити за ними в цирк або розважальний центр. Аніматори і клоуни в костюмах казкових персонажів приїдуть на будь-яку зручну вам територію : дитячий садок, кафе, школу, до квартири. Виклик клоуна став справжнім порятунком для батьків, які не знають як самим організувати феєричний і ефектний захід. Особливо зараз в наше мобільне ХХІ століття, краще довірити організацію дитячого свята професіоналам, організаторам дитячих свят.

Послуга замовлення аніматора на дитяче свято постійно вдосконалюється. Вивчаються сучасні дитячі казки та мультики. Постійно оновлюється список казкових героїв, розробляються нові ігри, оновлюється ігротека, реквізит, музичне оформлення. Також створюється більше активних ігор, пізнавальних для дуже допитливих і сучасних дітей. Виклик клоунів дозволяє гарантувати, що дитина запам'ятає власне свято надовго, а присутні діти розкажуть про те, кого саме вони хочуть бачити на своєму дні народження : клоунів, казкових персонажів, Святого Миколая, Діда Мороза, Снігуроньку та ін. Таким чином, зараз є всі умови для випускників кафедри режисури та акторської майстерності ім. народної артистки Лариси Хоролець отримати максимальні знання та практичні навички під час навчального процесу, щоб потім професійно працювати на святах та урочистостях.

2.2. Розробка повного пакету документів та проведення театралізованого заходу

Згідно норм чинного українського законодавства для проведення театралізованого масового видовища необхідно представити необхідний пакет документів, а саме :

1. Концепцію вибору теми;

Важливо розкрити в ньому особові мотиви вибору проблеми і драматургічного матеріалу. Які думки, асоціації, відчуття виникають при зіткненні з проблемою, темою, чим вони близькі режисеру?

З якою метою втілюватиметься даний театралізований захід, яка основна ідея проходитиме через все дійство.

Режисер повинен чітко визначити для себе: основну проблему, яка турбує його, як художника, в чому її актуальність; наскільки яскраві і життєво-правдиві образи, створені в сценарії; наскільки виразно зображається середовище, в якому проходить дія; в чому виховне значення сценарію, його відповідність запитам глядача.

2. Сценарний план;

Сценарний план - це скорочений вигляд сценарію, розрхований на 1-2 сторінки. У сценарному плані є композиційна побудова заходу, вказується тематика, загальний зміст свята, методика, часові рамки, чисельність учасників і глядачів тощо.

3. Літературний сценарій;

Літературний сценарій – детальна розробка змісту театралізованого дійства, де повністю прописані усі слова персонажів, репліки, крики, вигуки та ін.

4. Сценарно-режисерську експлікацію; - готова продукція, по якій можна проводити репетиційний процес, тобто, це - це повний сценарій з текстами всіх персонажів, шумами, звуками, треками музичної партитури та ін.

5. Договір на проведення заходу;

Договір — це документ, який засвідчує угоду двох або більше юридичних чи фізичних осіб про встановлення, зміну або припинення їх спільних дій згідно із зафіксованими в ньому цивільними правами та обов'язками.

6. Акт виконаних робіт;

Акт приймання виконаних робіт — документ, який фіксує фактичне виконання робіт на об'єкті проведення заходу. Складається й підписується представниками сторін підрядного договору (замовника й підрядника) або приймальною комісією.

7. Лист до поліції, швидкої та пожежної допомоги;

Лист службовий або офіційний — це поширений вид документації, один із засобів обміну інформацією.

Захід обов'язково має бути забезпечений поліцією, пожежною та швидкою допомогою задля безпеки артистів, глядачів, організаторів.

8. Забезпечити захід електриком;

9. Договори на оплату з кожним артистом;

Договірне регулювання оплати праці найманих працівників підприємств здійснюється на основі системи тарифних угод, що укладаються на міжгалузевому (генеральна тарифна угода), галузевому (галузева тарифна угода), виробничому (тарифна угода як складова частина колективного договору) рівнях.

10. Кошторис на проведення заходу;

У кошторис витрат на проведення заходу включаються тільки ті видатки, необхідність та законність яких обумовлена характером і специфікою заходу, виходячи з дійсної потреби в коштах і з урахуванням додержання режиму економії й ефективного використання коштів.

Планування видатків на проведення заходу здійснюється, виходячи з кількості учасників, тривалості заходу, місця проведення

11. Звіт в податкову інспекцію;

Податкова звітність — один з видів бухгалтерської звітності. Подається у вигляді податкових декларацій (розрахунків) платником податків (у тому числі відокремленими підрозділами у випадках, визначених Податковим Кодексом України) контролюючому органу у строки, встановлені законом, на підставі якого здійснюється нарахування та/або сплата податкового зобов'язання, чи документ, що свідчить про суми доходу, нарахованого (виплаченого) на користь платників податків — фізичних осіб, суми утриманого та/або сплаченого податку.

12. Звіт в Держказначейство України;

Державна казначейська служба України (до 28.03.2011 р. — Державне казначейство України) — центральний орган виконавчої влади України, що реалізує державну політику у сфері казначейського обслуговування бюджетних коштів. Є учасником системи електронних платежів Національного банку України.

13. Звіт в Міністерство культури та інформаційної політики України;

14. Відомості про режисера;

Відомості про режисера – це інформація про освіту, досвід роботи режисера.

15. Відомості про концертну організацію.

Відомості про концертну організацію – відомості про кількість та якість проведених заходів організацією.

Основна суть режисерської експлікації – виклад перед художньою радою або режисерсько-постановочною групою, а також перед учасниками, основної концепції майбутньої постановки, її ідейно-тематичної спрямованості, а також можливого зіткнення різних точок зору між автором сценарію і режисером. Одним з розділів експлікації є і те, що саме режисер цим твором хоче сказати глядачу, як буде втілюватися сценарій, в якій формі. В даному розділі постановочного плану висловлюються тільки загальні, але основні моменти майбутнього дійства. Це свого роду презентація майбутнього масового театралізованого заходу.

Все починається із задуму. Без нього немає рішення будь-якого театралізованого заходу. З чого ж починається сам задум? Це розповідь режисера в образно-емоційній формі свого бачення майбутнього театралізованого дійства з використанням усіх засобів театральної виразності (світло, музика, шуми, оформлення і т.п.), з вказівкою на характер зміни місця дії, прийомів активізації глядача, використанням сценарно-режисерського ходу, який буде органічно та образно поєднувати всі епізоди сценарію і вести наскрізну дію до надзавдання. Це своєрідна творча робота режисера щодо розкриття теми сценарію. Письмово викладаються всі режисерські бачення, технологічні прийоми і образні рішення. Також потрібно розкрити певну атмосферу та прийоми її художньої трансформації, підкреслити залежність атмосфери і темпоритму. В задумі режисер також дає загальну характеристику основним дійовим особам та говорить про трактовку образів.

Необхідно пам'ятати, що задум визначається часом. Тому що час тече, змінюється, змінюємося і ми, наші думки, наша свідомість, і те, що було вчора неможливе, сьогодні вже звичне явище, норма життя і поведінки. Все це вирішується через певний конфлікт.

Отже, режисер починається із задуму, а задум з того, навіщо і про що ставити. Необхідно додати також і як це ставиться, як втілюється в сценічну форму.

«Режисерський задум – це творчий процес, в результаті якого зобов'язано оформитися конкретне розуміння і осмислення дійсності, яке і дасть чітку ідеологічну, цивільну позицію, емоційне відчуття, а також пластично-просторове і тональне рішення театралізованого дійства, в єдиному стилістичному і жанровому ключі. Необхідно пам'ятати, що «народження окремих епізодів, сцен відбувається не в логічній послідовності драматургічного розвитку дії, а в результаті непередбачуваної гри фантазії, коли виникає то фінальна сцена, то пролог, то центральні епізоди[2, с. 79]».

Режисерський задум – це оформлене в уяві режисера конкретно-образне бачення драматургічного матеріалу, втіленого в сценічну форму; це

сценічний образ вистави; задум – це прочитання твору з позицій сьогоднішнього дня, точка зору художника на дійсність, відображену в сценарії драматургом.

Робота режисера над втіленням задуму починається з чітких і конкретних завдань колективу виконавців: художнику, композитору, балетмейстеру, виконавцям, всім, хто безпосередньо допомагатиме режисеру втілювати його задум.

Їх необхідно познайомити з режисерським задумом, баченням майбутньої вистави, розказати про цивільну, ідеологічну спрямованість задуму, про емоційне відчуття, про бачення окремих картин і лише після цього поставити перед ними конкретні задачі.

Задача режисера в період підготовки вистави чи свята - заразити колег своїм баченням, зробити свій задум загальною справою.

Розглянемо цей перелік документів та проведення творчого заходу на прикладі театралізованої програми до дня українського козацтва та свята Покрови, що проходило в Голосіївському парку м. Києва 15 жовтня 2005 року з 12.00 до самого вечора. Досвід моєї режисерської роботи, як режисера масово-розважальних програм і свят – це 33 роки практичної роботи (11 років – головний режисер Солом'янського району м. Києва) та понад 600 творчих заходів. Але на той момент я ніколи не брав участі в тендерах на право проведення державного свята і вирішив перемогти в тендері. Міністерство культури України оголосило тендер на проведення цього заходу і запросило до участі всіх бажаючих режисерів масово-розважальних програм України. Я підготував усі необхідні документи, вчасно все подав на розгляд тендерної комісії при Міністерстві культури України та виграв цей тендер. Це було приблизно за місяць до проведення свята. Щодо рівня інформаційного забезпечення проведення заходу, то відеозвіт (короткий огляд свята, інтерв'ю з режисером заходу, а також головними учасниками дійства) в новинах дня було покладено на телекомпанію «Київ», що підпорядковується Київській та київському міському голові. Зі мною, як з переможцем конкурсу Міністерство

культури уклало договір на проведення свята Покрови (договір підписував перший заступник міністра культури України Владислав Вікторович Корнієнко). Там були прописані всі деталі підготовки, організаційні заходи, репетиції та проведення свята Українського козацтва, а також було прописано, що вся сума витрат буде перерахована Міністерством культури на рахунок нашої творчої організації за три дні до початку заходу. Але не так сталося. Як гадалося... Я та моя режисерсько-постановочна група підготували усі необхідні документи, а саме : концепцію проведення свята, сценарний план свята, літературний сценарій, сценарно-режисерську експлікацію, кошторис витрат на свято орієнтовний та кошторис витрат остаточний, монтажний лист, режисерський постановочний план та графік репетицій. У святі брало участь понад 100 артистів, а деякі колективи приїхали з інших областей. Призи та сувеніри для учасників та гостей свята я купував за свої кошти, сподіваючись на повернення грошей. Для проведення козацьких боїв та кульмінації свята я домовився у двох військових частинах, що візьму по 8 військових з 11.00 до 18.00. Мені пішли назустріч, так як в той період я працював головним режисером Солом'янського району м. Києва, а ті військові частини були нашими підшефними, де два рази на рік безкоштовно проводив творчі програми чи концерти. Єдиною вимогою керівництва військових частин до мене було те, щоб нагодувати обідом всіх солдат, так як поснідали вони у військовій частині і вечеряти будуть там же, а без обіду солдатів не можна залишати. Для вирішення цього питання я залучив свою дружину, яка дуже смачно і гарно готує, так як на день проведення свята грошей не було. А витрат перед святом було дуже багато : оформлення сцени в Голосіївському парку. Причому, компанії, що прикрашала сцену різнобарвними кульками, прийшлося доплачувати за складність, так як оформити сцену напередодні і залишити все на ніч було неможливо, адже за охорону сцени керівництво парку не відповідало. Прийшлося домовлятися про оформлення сцени в день свята з 8 ранку до 11.30 та доплачувати за складність та швидкість робіт. Крім того, о 8-й ранку треба було бути в парку та контролювати процес підготовки

сцени. А ще провести генеральну репетицію свята. А ще напередодні замовити в трансгентстві 2 маршрутки на цілий день, так як в день заходу треба було зустріти о 7.30 ранку на Центральному вокзалі два фольклорні колективи, завезти їх до готелю «Славутич», розмістити їх в номери, нагодувати сніданком, потім дати можливість прорепетирувати та на 11.45 привезти в Голосіївський парк. А поки артисти в готелі відпочивали та готувались до свята, мої помічники – члени режисерсько-постановочної групи на тих двох маршрутках повинні були заїхати у дві військові частини та привезти у Голосіївський парк по 8 солдатів та після цього знову відправитись в готель «Славутич», щоб привезти вже артистів до парку. Спеціально хочу підкреслити для молодих та юних режисерів масово-розважальних програм і свят, що треба дуже сильно любити свою професію та свою роботу, так як в трансгентстві, в готелі «Славутич», в компанії по оформленню сцени я платив свої гроші, а коли вони закінчилися (в трансгентстві просили доплату за багато переїздів, то я залишив навіть свій паспорт в залог). А щоб нагодувати обідом 16 солдатів, то ми з дружиною повністю випорожнили домашній холодильник, а дома з бабусею залишався без обіду 5-річний син. Це так – думки вголос про нюанси та особливості професії режисера.... Слава Богу, що в той недільний день була прекрасна, тепла, осіння погода. На вулиці було градусів 14, 15 і без опадів. І свято українського козацтва пройшло на дуже високому, професійному рівні, що може підтвердити Подяка, яку я отримав від заступника Міністра культури України. В Голосіївському парку зібралось декілька тисяч киян та гостей столиці. Програма була дуже насичена : виступи фольклорних українських колективів з різних областей, конкурси. Ігри, козацькі забави, виступи гумористів, клоунів, відомих співаків. Дуже сподобався виступ народного артиста України Богдана Бенюка, його прекрасний гумор. З нашої академії я спеціально взяв на це свято студентів 1-х та 2-х курсів, щоб вони побачили на свої очі всю послідовність режисерського проведення заходу. А по сюжетній лінії була боротьба двох команд військових частин за володіння командним призом, а також у

кульмінації свята на кону стояла козацька булава – найсміливішому, найспритнішому, найуспішнішому українському козаку. Для команд було встановлено по 10 різних козацьких завдань, які розбавлялися виступами майстрів сцени. У суперфінал вийшло по одному представнику з кожної військової частини, а після напруженої спортивної боротьби переміг найсильніший, який отримав суперприз – велику козацьку булаву з автографом генерала української армії. Крім того, що я був режисером, а також співведучим цього свята, що пройшло дуже весело, цікаво і насичено.

Солдатів в паузах між номерами ми нагодували, призи розіграли. Після свята журналіст телеканалу «Київ» взяв 2 інтерв'ю : у мене. Як головного режисера та ведучого та у народного артиста України Богдана Бенюка, яке того ж вечора було продемонстроване у новинах каналу. Але після проведення свята розслаблятися не було коли : треба провести швиденько «розбір польотів» з артистами, відвезти однією маршрутною 16 військових до їх частин, а другою маршрутною – частину артистів фольклорних колективів на залізничний вокзал, так як у одних потяг додому був на 19.30, а у інших на 20.15. Але коли ми відвезли військових та знову повернулися в Голосіївський парк, завантажили другу частину артистів та якраз о 20.00 були на вокзалі і ледь встигли втягнути артистів з інструментами до вагону. В цей момент в мене відчуття були такі, що впали надважкі гірі.

Після проведення заходу між Міністерством культури України і нашою організацією був складений акт виконаних робіт, але головне питання : коли нам заплатять залишалося актуальним на порядку денному. Всі артисти, а також обслуговуючі організації чекали на повний розрахунок, хоча в контракті стояла дата оплати – за 3 дні до свята. В наступні три дні Міністерство культури дало мені Подяку, а стосовно грошей попередили, що треба трохи почекати. У перший тиждень після свята артисти, що виступали на ньому, мені не дзвонили, а тільки представники трансагентства, де лежав мій паспорт. На другий тиждень почали дзвонити вже артисти. На третій тиждень почалися погрози і мені на мобільний і моїй дружині на домашній. Прийшлося вимкнути

домашній телефон та мобільний. Через місяць такого життя, коли артисти попередили, що ввечері приїдуть до мене додому за грошима, то я вранці приїхав до бухгалтерії Міністерства культури України на вул. Івана Франка і сказав, що буду сидіти у них поки не оплатять за свято, а якщо до вечора грошей не буде, то залишусь в Міністерстві на ніч. Дивним чином, але мій вигляд та аргументація зробила неймовірне : до кінця того дня гроші нам перерахували. На наступний день ми виплатили усім артистам гонорари, а я ще забрав свій паспорт. А остаточно я завершив всі документальні та творчі звіти по цьому заходу, коли у груді того року підготував і здав звіти за свято в Міністерство культури України та податкову інспекцію м. Києва. Отак і завершилася моя єдина перемога в тендері на право проведення режисерської програми під егідою Міністерства культури України.....

Сучасне масове свято - це додатковий день відпочинку, зазначений в календарі. Воно ділиться на організаторів, режисерсько-постановочну групу, ведучих, артистів і глядачів, які не є сторонніми спостерігачами святкового дійства. В сучасних святах збереглася обрядова складова, але якщо раніше обряди мали особливий сакральний зміст, то сьогодні вони – частина народної культури, тобто стрижень проведення усього святкового дійства.

Сценарій в суворій послідовності і взаємозв'язку викладає все, що буде відбуватися на масовому святі, розкриває тему, ідею, показує авторські переходи від однієї частини дії до іншої, вписує в дію використовуваний художній матеріал, передбачає моменти підвищення активності учасників, оформлення і спеціальне обладнання всіх майданчиків дії. Таким чином, сценарій масового театралізованого свята є комплексним поняттям, які синтезують роботу драматурга, режисера, художника, композитора, організатора. Розбираючи будь-яке свято, потрібно знайти в ньому ключові моменти. В обряді кульмінацією є ритуальна частина, заради якої і вершиться сам обряд, а в святі - театралізоване видовище, яка розкриває його сутність. Основні ознаки масового театралізованого свята: видовищність, синтетичність, експресивність, ідейно-художня цілісність.

Окремо хочеться сказати про місце проведення масового свята. Якщо проведення свята планується на будь-якої площі або, в якому завгодно парку або сквері, в першу чергу треба прийти на це місце. Слід зануритися в атмосферу тієї місцевості, відчутти її темпоритм, оглянути ландшафт, архітектуру будівель, що оточують це місце, відчутти це місце зсередини. Прийти вранці, вдень і ввечері подивитися, як місце висвітлюється сонцем в різний час доби. Будь-яка споруда, кожне дерево та все, що знаходиться в цій місцевості, потрібно задіяти у своїй постановці, і це все має відігравати. Все, що оточує майданчик, який працює під відкритим небом, - земля і водний простір, повітря і дерева, архітектурні споруди та глядачі - все це обов'язково «задіється» в уявленні, все грає і живе в поданні запропонованих обставинах вистави. З цієї точки зору масове свято на основі обрядів представляється найбільш цікавим.

Також на святі треба зробити відеозапис і воно має бути обов'язково задокументовано та оформлено згідно чинного законодавства України.

2.3. Театралізовані видовища в сучасних українських розважальних закладах

Театралізовані дійства виступають засобом розвитку особистості: вони є невід'ємною частиною всіх життєвих (політичних, економічних, соціальних, ідеологічних, моральних, культурних та ін.) змін, що відбуваються в суспільстві. Тому вони повинні своїм змістовним, емоційним впливом відповідати сучасним потребам та інтересам молоді і громадськості.

Як відомо, існують різні точки зору на функціонально-оціночне значення театралізованих форм роботи. Одні, переоцінюючи їх, вбачають тільки в них найважливіші виховні можливості. Інші, швидкоруч пишуть сценарні розробки і використовують такі форми роботи, аби відзначити ту чи іншу подію. Цим самим певною мірою відбивають охоту в учасників та глядачів до свята, оскільки ці дійства проходять формально, за шаблоном, без глибокого змісту і відповідної форми.

Театралізовані дійства як специфічний вид мистецтва виконують такі функції:

Соціальна функція. Мистецтво — це вища форма естетичного ставлення людини до світу. Адже через систему художніх образів, використовуючи специфічні засоби і прийоми, мистецтво інтерпретує, осмислює, пізнає світ. Театралізовані заходи і свята покликані підтримувати формування благодатного соціуму, піклуватися про моральне здоров'я дітей та молоді, їх самопізнання і формування ціннісних орієнтацій, розвиток креативності в повсякденному житті.

Пізнавальна функція. Будь-який театралізований захід — це естетична форма пізнання нової для глядачів та виконавців інформації. Готуючись до заходу, учасники розширюють чи поглиблюють власні знання та уявлення про тему, факти, події, про які йдеться в сценарії. Отже, ця функція найглибше виявляється саме для виконавців — тієї групи учасників дійства, які беруть безпосередню участь у підготовці і проведенні заходу, оскільки їхня роль —

активна. Вони досліджують тему заходу, вивчають її, аналізують, здійснюють відбір інформації, яка буде представлена через художні засоби глядачам. Глядач тут виступає пасивним засвоювачем нової для нього інформації, і глибина цього засвоєння залежить від доцільно застосованих художніх засобів, які мають пробуджувати й підтримувати зацікавленість глядача перебігом дійства.

Виховна функція. Надзавдання виховної функції — формування цілісної гармонійної особистості, використання різних механізмів впливу для досягнення цієї мети. Виховна функція безпосередньо пов'язана з процесом активізації емоційно-чуттєвого начала, яке сучасна естетична наука також ототожнює з компенсаційною та комунікативною функціями.

Компенсаційна функція. Ця функція дає змогу учасникам у процесі сприймання художніх образів і окремих частин заходу переживати ті почуття, яких вони позбавлені або відчують недостатньо в реальному повсякденному житті.

Отже, специфіка театралізованих дійств полягає в тому, що вони синтезують реальну дійсність і художню творчість, органічно поєднують в собі мистецтво, діяльність і просвітництво, виконуючи соціальну, пізнавальну, виховну та компенсаційну функції, виступають засобом розвитку і становлення особистості, її соціалізації.

Одним із яскравих прикладів сучасного театралізованого видовища є «Квартал 95» – одна з найбільших в Європі компаній по виробництву розважального контенту: художнє повнометражне кіно, комедійні серіали, масштабні ТБ-шоу, телефільми, мюзикли та власні формати, концерти, фестивалі гумору, анімація, івенти та багато іншого.

Особливий впізнаний стиль «Кварталу 95» – це поєднання гарного гумору та позитивного погляду на життя, актуальності та гострої політичної сатири, а також орієнтація на загальнолюдські і сімейні цінності.

Компанія «Квартал 95» була заснована у 2003 році Володимиром Зеленським, Сергієм і Борисом Шефірами. Трохи пізніше ще одним акціонером компанії став Андрій Яковлев.

Сьогодні «Квартал 95» надає повний комплекс послуг в індустрії розваг: від оригінальної ідеї до повної реалізації проекту.

Основні напрями діяльності групи компаній «Квартал 95»:

- розробка і виробництво ТБ-проектів і форматів;
- розробка і виробництво телефільмів і серіалів;
- виробництво ігрового комерційного кіно для широкого кіно-театрального прокату;
- промо і дистрибуція проектів власного виробництва;
- виробництво анімації;
- організація власних концертів «Квартал 95», концертів і гастрольних турів українських і зарубіжних зірок шоу-бізнесу;
- організація фестивалів гумору, презентацій, івентів різного формату;
- креативне агентство, розробка рекламних кампаній і нестандартних промо-рішень – від ідеї до виробництва;
- комерційна співпраця, спонсорінг, партнерські проекти;
- розробка оригінальних ідей, написання сценаріїв для різних проектів;
- розважальний телеканал «Квартал ТБ»

Актори «Кварталу 95» – реальні зірки вітчизняного кіно, ТБ і шоу-бізнесу, улюбленці багатомільйонної аудиторії. У компанії працюють кращі автори, сценаристи, режисери і продюсери, що мають великий досвід у кіно- і телевиробництві.

Наші повнометражні фільми – лідери касових зборів у різних країнах. Наші телевізійні шоу мають найвищі телевізійні рейтинги, а ТБ-формати продаються по всьому світу. На концерти, організовані «Кварталом 95», квитки розкупуваються протягом декількох годин.

Серіал «Свати» - проект студії «Квартал 95» – визнаний одним з найпопулярніших серіалів світу. Тричі, в 2012, в 2013 і в 2014 роках, серіал

був номінований на премію телевізійного фестивалю в Монте-Карло, потрапивши в трійку лідерів комедійних серіалів світу, що зібрали біля екранів протягом року найбільшу кількість телеглядачів на п'яти континентах (разом з серіалами «Відчайдушні домогосподарки» і «Теорія великого вибуху»).

Розважальні телевізійні проекти «Вечірній квартал» і «Вечірній Київ» вже багато років є найпопулярнішими шоу на українському телебаченні, традиційно збираючи біля екранів мільйони глядачів. Телевізійні проекти «Кварталу 95» визнані і в професійному медійному середовищі. У нас найбільша колекція нагород «Телетріумф», головних професійних нагород українського телебачення.

ТВ-формати, вигадані і реалізовані командою «Кварталу 95», - «Розсміши коміка», «Жіночій квартал», «Ліга сміху», «Байрактар ньюс», «Майданс» та інші, - продані в десятки країн по всьому світу.

На сьогоднішній день в нашій бібліотеці – сотні успішних проектів власного виробництва різних жанрів.

За останні роки студія «Квартал 95» активно розвиває нові напрямки свого бізнесу.

Компанія «Квартал Концерт», що входить в структуру групи компаній студії «Квартал 95», займається продажем квитків на найрізноманітніші концерти і театральні постановки. Крім цього, «Квартал Концерт» організовує гастролі зірок естради, театру і кіно, заходи самої різної складності, а також займається продюсуванням молодих і перспективних творчих проектів.

Компанія 95 Animation Studio за час свого існування зайняла лідируючі позиції на анімаційному ринку України. Студія виробляє ряд успішним анімаційних продуктів, таких як «Казкова Русь», «Мультібарбара» та інші.

У 2016 році вийшов у ефір новий розважальний гумористичний канал «Квартал ТБ» - спільний проект студії «Квартал 95» і «1 + 1 Медіа». Телеканал орієнтований на широку сімейну аудиторію.

Ще одним прикладом театралізованих видовищ є творчість естрадного театру «Шарж» кафедри режисури та акторської майстерності ім. народної артистки України Лариси Хоролець.

Естрадний театр "Шарж" – це дружня родина, яка творить людяність і добро. Трупі театру сформовано в 2013 році на базі Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. З колективом працюють: керівники – заслужений артист України Валерій Зайцев і доцент НАКККіМ Юлія Кратко.

Окрім вистав, театр створює музично-пластичні, романтичні і патріотичні композиції, перформанси, презентації, шоу, флеш-моби та майстер-класи, які проводяться для найрізноманітнішої публіки – як для дітей, так і для дорослих, а зараз, під час повномасштабної війни росії проти України театр виконує свої вистави для дітей-сиріт війни, для поранених бійців ЗСУ, а також у дитячих будинках по всіх областях України.

"Шарж" бере участь у міських, всеукраїнських і міжнародних конкурсах та фестивалях, серед них: фестиваль «Art Side», VI Міжнародний духовний Межигірський фестиваль, ГОГОЛЬFEST, «What if fest», фестиваль «Різдвяна зірка», Чернігівський театральний фестиваль, фестиваль молодіжних ініціатив «Youthday» та ін. Став лауреатом VIII Міжнародного театального фестивалю «ЛіхтArt» (м. Рівне, 2015) Фестивалю театального мистецтва «Норов» (м.Чернігів, 2016), III Театального фестивалю «Комора» (м.Кам'янець-Подільський, 2017), X Міжнародного театального фестивалю «ЛіхтArt» (м. Рівне, 2017, 2018,2019,2020,2021,2022). Театр гастролює містами України і вже встиг побувати в Закарпатській, Київській, Черкаській областях, м. Суми, м. Чернігів, м. Ніжин, м. Рівне та ін.

Окрім театральних сцен, "Шарж" підкорює естрадні майданчики, а тому залюбки виступає під відкритим небом, на імпровізованих сценах, та хоч прямо посеред вулиці.

Всі роботи естрадного театру "Шарж" мають виразне музичне і пластичне рішення, адже театр це не просто слова і дії, це вчинки і події, а ще краса, естетика і гармонія.

Головна мета колективу — підняти назовні найкращі здатності глядацької душі — щирий сміх, радість, співчуття, захват, захоплення, чуйність, любов.

Естрадний театр "Шарж" — це родина, яка творить людяність і добро. "Шарж" створено не для академічних театральних п'єс, а для справжньої близькості з глядачем.

Найчастіше, вистави театру підіймають актуальні проблеми, що тривожать кожного учасника театру. Але доноситься це різними способами: пластикою, вокалом, публіцистикою, гумором та іншими формами людської творчості.

Наступним яскравим прикладом масово-розважальних програм та свят є «Концерт-Холі ВДНГ» і традиційне різдвяне 3D-шоу для всієї родини «Вартові Мрій» від телеканалу СТБ і компанії StarLight Entertainment.

Найталановитіші танцюристи, акробати, гімнасти - фіналісти популярних телевізійних талант-шоу збираються на одній сцені. А сучасні 3D-технології дозволяють кожному глядачеві з головою зануритися в чари доброї різдвяної казки.

Головним хореографом-постановником шоу став Євген Кот - суперфіналіст шоу «Танці з зірками». Євген також виконує на сцені роль головного лиходія - Дракона. Ідея «вартового Мрій» належить режисерові Костянтину Томільченко і директору творчого об'єднання СТБ Талі Оніщук.

Це найкращий танцювальний спектакль з елементами 3D, який був поставлений в Україні. Відомо дуже багато захоплених відгуків зірок, які відвідали «Вартові Мрій» та людей, які подивилися наше шоу після того, як побували на різдвяних шоу за кордоном. Більш того, деякі наші іноземні колеги не можуть повірити в те, що шоу зроблено в Україні! А це насправді так: учасники самі придумали цю казку і її героїв, самі її поставили, розробили декорації і спецефекти.

В основі сюжету лежить історія бездомного хлопчика Макса, який напередодні Різдва зустрічає чарівного Кота - Зберігача Мрії. Разом вони везуть чарівну зірку, долаючи безліч труднощів, адже її хоче викрасти злий

Дракон. По дорозі вони зустрічає добрих фей і могутніх рогатигрів, які допомагають їм зберегти зірку від лиходія.

Саундтрек до позаефірних проєктів СТБ написав Дмитро Шуров, музикант і соліст PianoBoy.

Можна сміливо стверджувати, що настільки високотехнологічний спектакль для всієї родини був створений в Україні вперше. Шоу цікаво не тільки дітям, а й їхнім батькам. Використання 3D- і LED-технологій дозволяє глядачам перенестися в чарівний світ услід за героями, і відчутти справжній дух Різдва.

А історія не змінилася: зображувався хлопчик Макс, який врятував Різдво. За допомогою чарівного Кота - Зберігача Мрії, фей і рогатигрів хлопчик повертає різдвяну зірку в місто. На шляху наших героїв зустрічаються сильні суперники - злі дракони, які всіма силами намагаються їм перешкодити. Але добро здобуває повну перемогу.

Цього разу повністю змінилася команда танцюристів і акторів. Так, на роль головного героя були відібрані одразу двоє акторів, щоб вони могли змінюватися і впоралися з високим навантаженням і щільним графіком. Крім того дуже складним був пошук дівчинки на роль Феї: потрібно було знайти актрису певного зростання, з акторськими і танцювальними талантами, а також з можливістю прогулювати школу.

У підсумку головними акторами масштабного шоу стали Микита Малакі, Влад Святий і Дана Далайда. Ці хлопці дуже талановиті і чуйні: «Ми віримо в хлопчика, що у нього все вийде, що він запалить цю зірку». Звичайно у дітей в силу відсутності досвіду є ще невеликі помилки, які потрібно доопрацьовувати. Але «дорослий» колектив максимально допомагає їм влитися в атмосферу цього шоу.

Режисер дуже переживав, бо маленькі актори такої сцени ще не пробували і такий масштабний спектакль не вели за собою. Адже головні герої - це як локомотив всієї історії, вони тягнуть весь склад. А все решта танцюристи і артисти тільки допомагають їм йти і доповнюють.

Однією з інновацій сезону «вартового мрій» став унікальний пластичний грим: на обличчя надівається спеціальна маска, а зверху вже накладається фарба. Цьому гримери шоу навчилися у одного з кращих фахівців в світі - Рохер Семюелс, який працював над фільмом «Хоббіт». В результаті грим акторів став набагато ефектніше і яскравіше, хоч іноді і доставляє деякий дискомфорт. «Головний лиходій» навіть зізнався, що тепер він став гірше чути музику і акценти, тому йому довелося проколоти невеликі дірочки в області вух. Але, з іншого боку, в минулому році Жене і зовсім доводилося голити голову, щоб зафарбувати її гримом.

У новому сезоні глядач обов'язково звернув увагу на складні і небезпечні трюки повітряних гімнастів і пілоністів, які з подвійними гвинтами падають вниз і обриваються. Сам постановник разом зі своїми колегами виконують запаморочливі трюки на пілонах з обривом вниз головою, коли зупинитися потрібно всього лише в кількох сантиметрах від підлоги.

Професійним поглядом за шоу спостерігав Костянтин Томільченко, автор ідеї і режисер першого сезону шоу. Він вважає, що прем'єра 3 сезону пройшла чудово. Хороша історія повинна жити довго. І показником цього є любов глядача ось уже третій рік поспіль. Для будь-якого шоу це подарунок. Цього разу талановитий хореограф ні залучений в процес постановки «вартового мрій», так як займався підготовкою другого сезону шоу «Дім таємничих пригод». Все ж Костянтин сподівається на четвертий сезон і навіть дуже хотів би продовження, причому не тільки в Києві, Україні, а й в інших країнах. Виступ якого високого рівня, що зможуть гідно показати це шоу світу.

«Дім таємничих пригод» - нове шоу від творців «вартового Мрій». Ще більше неймовірних спецефектів, видовищних трюків і унікальних постановок.

Глядачі побачать історію хлопця-туриста, який збився з маршруту і випадково забрів в таємничий будинок. Він навіть уявити не міг, що чекало на нього всередині! Неймовірні зустрічі, сміховинні перешкоди, захоплюючі пригоди і не тільки.

«Дім таємничих пригод» - це страшно смішне шоу, яке однозначно сподобається і дітям, і дорослим. У новому шоу глядачі мають змогу побачити складні акробатичні трюки, які будуть виконуватися без страховки, неймовірні циркові номери і видовищні танцювальні постановки. Особливо запам'ятаються глядачеві елементи магії, чарівництва і ілюзії, які створять таємничу атмосферу не тільки на сцені, а й у залі для глядачів. А ще більш видовищним «Дім таємничих пригод» зроблять нові спецефекти, розроблені спеціально для цього шоу.

«Дім таємничих стане в нагоді» - сучасне мультижанрове шоу. Його основа - різні циркові жанри: еквілібристика, повітряна гімнастика, клоунада, жонгляж, ілюзія, акробатика і воркаут.

«Дім таємничих пригод» - це дивний симбіоз живого вокалу, запаморочливих циркових і акробатичних трюків, великих ілюзій і сучасних технологій, що дозволяють глядачам з головою зануритися в магію, яка відбувається на сцені.

В основі сюжету шоу «Дім таємничих стане в нагоді» лежить історія туриста Алекса, який в грозу заблукав в темному лісі. На межі відчаю він натрапив на затишний будинок, в якому його зустріли дуже радо. Але поступово Алекс знайомиться з мешканцями Будинку - вампірами, перевертнем, Горгула, божевільним професором, старою відьмою і іншими не менш загадковими героями, і розуміє, що його пригоди тільки почалися.

Це новий цирк, об'єднаний з сучасними технологічними напрацюваннями. Основа всього - цирковий номер і трюк як такої. У шоу є елемент мюзиклу - в ньому присутній живий вокал. Шоу театралізовано - в ньому є драматургічна лінія. Це синтез кількох жанрів, в Європі дуже мало шоу такого роду, а в Україні нічого подібного просто не існує.

Сучасні спецефекти дозволять глядачу з головою зануритися в магійну атмосферу Таємничого Будинку.

Розділ III. Особливості режисури театралізованих видовищ і свят на сучасному етапі

3.1. Особливості організації та проведення масово-розважальних програм і свят на сучасному етапі

Пропоную розглянути особливості організації та проведення театралізованих видовищ та свят на прикладі двох театралізованих заходів, де я був головним режисером та ведучим, що проходили з різницею у 23 роки. Перший захід – це свято-відкриття Будинку культури житлового масиву «Жуляни», що відбулося 1 жовтня 2000 року на майдані біля Будинку культури (поруч з аеропортом Жуляни), що знаходиться на території Солом'янського (раніше Залізничного району) міста Києва, а друге свято проходило 7 квітня 2023 року в актовій залі Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв та було присвячене 25-річчю з дня створення та акредитації кафедри режисури Міністерством науки і освіти України.

Чому я обрав для прикладу саме ці два театралізовані заходи? Для того, щоб порівняти та проілюструвати моделі організації та проведення свят в перші роки Незалежності України і зараз.

Отже, на момент проведення свята-відкриття Будинку культури «Жуляни», я працював головним режисером Залізничного (нині Солом'янського) району м. Києва практично 7 років, з 29 грудня 1993 року та провів як режисер-постановник масово-розважальних програм та свят понад 140 заходів (приблизно по 20 -22 заходи за рік) і мав певний досвід. Як ми тоді працювали? Головою Залізничної районної у м. Києві державної адміністрації працював у той час Валерій Григорович Титарчук – дуже професійна, культурна та порядна людина. Апаратні наради у адміністрації району він проводив по понеділках особисто з 9.00. А оскільки свята в той час проходили приблизно два рази на місяць (20 - 22 на рік), то два рази на місяць, я як головний режисер приходив на апаратні наради. Фінансовий бюджет у ті часи формувався наступним чином. Верховна Рада України приймала бюджет на

наступний рік у фінальному (3-му читанні) приблизно 5-15 грудня. Одразу після цього обласні державні адміністрації та Київрада приймали свої бюджети на наступний рік до 20 – 22 грудня, а після цього районні державні адміністрації до 25 – 26 грудня вже затверджували бюджет своїх районів на наступний рік, а я до 30 грудня складав кошторис витрат на усі 22 свята наступного року в залежності від престижу та важливості заходів та підписував у заступника голови адміністрації району та завідувача відділом культури району. Тобто, умовно кажучи, 30 грудня 1999 року я вже знав, що на свято Різдва Христового 7 січня 2000 року буде виділено умовних 10 000 грн, а на свято 24 серпня 2000 року (дня Незалежності України) буде умовно 50 000 грн. І так на всі заходи на цілий рік. Головні концертні майданчики району : сквер ім. М.Островського на Солом'янській площі, ракушка у Жовтневому парку та площа біля кінотеатру «Тампере» недалеко бульвару Івана Лепсе. В той період в мене було два помічники-режисери : Шепета Валентина Федорівна, головний режисер Палацу культури для юнацтва (вул. Ю.Фучика,15) та Іванченко Альона Ігорівна, головний режисер та директор комунального театру «Дивний замок» (вул. Єреванська,11). Всі репетиції свят, концертів та масово-розважальних програм проходили саме в цих закладах. Це було дуже важливо з точки зору запрошення артистів для проведення заходів. У Палаці культури було дуже багато гуртків і керівники дуже добре знали своїх дітей, що займалися акторською майстерністю у своїх секціях і пропонували режисеру Палацу Шепеті, а вона пропонувала мені. Таким чином, ми готували дітей в студіях і секціях Палацу культури не просто відвідувати заняття, а брати безпосередню участь у дорослих святах та урочистостях, готуючи цих дітей до вступу у вищі культурно-мистецькі навчальні заклади України, в тому числі у НАКККіМ. Що стосується київського муніципального театру «Дивний замок», що знаходився на території Залізничного району Києва, то театр був дуже маленький і займав підвальне приміщення в житловому будинку. Він тримався на плаву завдяки директору і режисеру театру Іванченко Альоні Ігорівні, яка всі декорації,

костюми, реквізит робила практично за свої гроші і запрошення її та її акторів на районні театралізовані заходи було фінансовою підтримкою для її театру. А так як наші свята проходили, в основному, на вулиці, то на такі заходи, як Новорічне засвічення ялинки, Різдво Христове, Проводи Зими – Масляна, День святого Миколая батьки не відпускали своїх дітей на холодне повітря, а тоді ми запрошували тільки дорослих артистів театру «Дивний замок». Починаючи з березня по листопад діти Палацу культури спокійно могли виступати на вулиці, так як морозів ще не було. Орієнтовно, два рази на місяць (за 8 – 10 днів) до проведення свята, Голова районної державної адміністрації видавав наказ про проведення свята, наприклад, Проводів Зими- Масляної, призначав режисерсько-постановочну групу на чолі зі мною та 3-4 помічниками, запрошував мене у найближчий понеділок на апаратну нараду разом зі всіма службами району (заступник голови з питань культури, керівник апарату району, завідувач відділу культури, начальник міліції району, лікарська служба, начальник ДСНС (пожежна служба), електрик, начальник відділу торгівлі) та ставив мені, як головному режисеру району завдання. Потім я писав сценарний план, потім літературний сценарій свята, потім робив режисерський постановочний план (сценарно-режисерську експлікацію), показував зав відділу культури та заступнику відділу, а після ухвалення ми починали в театрі «Дивний замок» чи Палаці культури проводити репетиції. У нас було кілька прекрасних музикантів, які повністю забезпечували музичний супровід. За день до свята, якщо дозволяла погода, то прямо на площі я проводив генеральну репетицію творчого заходу та запрошував на неї заступника голови району з питань культури та завідувача відділом культури. Вони дивилися на програму і давали практичний дозвіл на проведення святкового заходу. Перед заходом я подавав у бухгалтерію кошторис витрат на дане конкретне свято, згідно затвердженого бюджету району на календарний рік. Якщо свято проходило успішно і не було ніяких зауважень з боку курівництва району і в мене до своїх підлеглих, то через 5-7 днів після заходу всі артисти та члени режисерсько-постановочної групи отримували

свої гонорари. А підведення підсумків свят було дуже серйозним. Приблизно у 1997 році ми для творчих заходів придбали відеокамеру та взяли на роботу на пів ставки відеооператора. Він працював на своїй роботі, а під час усіх масово-розважальних програм та свят брав відеокамеру та записував свято з початку до кінця. Перегляд відео дуже допомагав мені під час «розбору польотів» з артистами після свят, так як я конкретно звертав увагу на недоліки та помилки в роботі. Ніхто з артистів не міг мені дорікнути, що я чіпляюсь, так як всі недоліки були на відео. Крім того, ми зробили велику відеотеку проведення заходів за кілька років. А це була прекрасна реклама для замовників свят, концертів та заходів з інших районів, громадських, державних та приватних організацій. Свята проходили по п'ятницях, суботах та неділях, а у понеділок на 9.00 мене запрошував на апаратну нараду голова району і там завжди підводилися остаточні підсумки. Валерію Григоровичу оперативно доповідали усі служби, що відповідали за свято, а тому на нарадах він не пробачав жодного проколу ні творчим працівникам, ні іншим службам. Мені іноді теж іноді висувалися претензії, але за багато років роботи я старався робити заходи такими, щоб приносили радість киянам, гостям столиці, а також свята приносили естетичне задоволення всім присутнім. І так проходили усі творчі заходи протягом 11 років моєї роботи в районі (з грудня 1993 року по грудень 2004 року). За ці роки я провів як режисер-постановник театралізованих заходів понад 220 свят, концертів, масово-розважальних програм, за що отримав згідно Указу Президента України почесне звання «Заслужений працівник культури України».

І ось у вересні 2000 року збирає апаратну нараду з приводу нового заходу, якого не було ні в бюджеті, ні в списку заходів. Раніше запланованого строку будівельники здали новий Будинок культури на масиві Жуляни, біля аеропорту «Жуляни» і з цього приводу призначили святкове відкриття, перерізання стрічки, концерт, ігри, конкурси, забави, а я – головний режисер і повинен готувати всі документи. Були знайдені спонсори цього заходу, які оплатили призи, сувеніри, оплату артистів та інше. Зі слів голови району, на

святі планувалось присутність 5000 – 6000 тисяч мешканців. Голова району дав мені слово. Я доповів про творчу частину, про потужність колонок, пульти, радіомікрофони, сценарій, а також дізнавшись від начальника відділу торгівлі району, що буде працювати на святі цілий день виїзна торгівля та горілка, коньяк, вино, пиво та інше, сказав, що крім машини швидкої допомоги, електрика на все свято, мені потрібні мін 20 міліціонерів. Обґрунтовуючи свої слова, я спрогнозував, що при вживанні у вихідний день на святі алкоголю при великій кількості учасників, в будь-який момент може початися бійка, що може привести до ножових поранень та ін. Якщо буде 20 міліціонерів, то вони зроблять кордон, розведуть учасників бійки та не допустять участі в ній інших мешканців. Після цього піднявся начальник міліції району-полковник, який сказав, що «якийсь хлопчик» (мені тоді було 39 років, а йому під 60) буде розказувати, що робити міліції і як робити та скільки треба людей на свято. В нього багато людей відпросилося на вихідні, деякі хворіють і взагалі, чоловік б він знайде і це дуже багато для такого заходу. Я категорично заперечував, але голова району сказав начальнику міліції, мовляв, ви гарантуєте людям безпеку та спокій. Начальний міліції відповів, що так.

А що вийшло на самому святі? Почалося все прекрасно : чудова погода, тепло, як влітку, градусів +20. Людей зібралось дуже багато. Музика, фанфари, урочисті слова подяки директора Будинку культури, перерізання стрічки головою району. У програмі виступали найкращі професійні артисти району (фольклорні колективи, співаки, співачки, гумористи, артисти цирку : клоуни, акробати, моноцикли, фокусники та ін). Люди, звісно, пили алкогольні напої, дві компанії щось не поділили і почалася бійка за участю приблизно 10 – 12 людей з постійним залученням все нових і нових персонажів. Міліціонерів було 4 (навіть ще двох зекономив начальник). Кордон між учасниками неможливо було зробити і вони кинулись розбороняти. Одному міліціонеру дали кулаком під дих, другого вдарили в обличчя і він впав на землю. Мобільних телефонів на той час було дуже мало, щоб викликати міліцію, а рація у наших міліціонерів чомусь не працювала. Я перервав виступ артистів,

взяв мікрофон та голосно звернувся до всіх глядачів з проханням терміново забігти в Будинок культури та викликати міліцію, а поки йшла масова бійка, то я старався підтримувати гарний настрій у людей, розповідав якійсь жарти, дотепи та інше. Хвилин через 8 приїхали 3 машини міліції, з яких вибігло людей 20. Вони поклали на землю 15 драчунів, одягли всім наручники та потім відвезли їх у медвितверезник. В цей момент за постраждалих у бійці взялася швидка допомога, яка не могла протиснутись під час бійки. З'ясувалось, що людей 10 постраждало, серед яких 3 з 4 працівників міліції. Їх посадили разом з місцевими «активістами» у «Швидку» та відвезли у лікарню. Після цього інциденту свято закінчилося дуже спокійно. Нам дякували за свято та подарований людям позитивний настрій. Але наступного дня на 9.00 я прийшов до голови району на апаратну нараду. Що там було! Я ніколи не бачив такого розлюченого Валерія Григоровича. Він так кричав на начальника міліцію району, що той став червоним як рак на сковорідці. Закінчилося це тим, що начальника міліції назвали не професіоналом, що призвів до травм у простих людей та працівників міліції, а переді мною начальнику міліції було наказано публічно вибачитись, що і було зроблено. Ось так пройшло свято відкриття Будинку культури у жовтні 2000 року.....

Що стосується свята 25-річчя створення та акредитації кафедри режисури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, яке відбулося 7 квітня 2023 року в актовій залі академії, то ситуація по організації та проведенню заходу була наступною. На засіданні кафедри режисури та акторської майстерності ім. народної артистки України Лариси Хоролець ще у грудні 2022 року була висунута пропозиція про святкове відзначення 25-річчя кафедри, що першою була створена в академії та потім акредитована Міністерством освіти і науки України з правом набору, навчання та видачі студентам дипломів державного зразка зі спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» спеціалізації «Режисер театралізованих видовищ та свят». Кафедра звернулась офіційно до керівництва Інституту сучасного мистецтва та до ректорату НАКККіМ і 14 березня 2023 р. в.о. ректора Академії, професор

Копієвська Ольга Рафаїлівна підписала Розпорядження № 9, згідно з яким був створений Оргкомітет для відзначення 25-річчя кафедри режисури та проведення творчого вечора 7 квітня 2023 року в актовій залі Академії. Очолив оргкомітет з проведення урочистого заходу директор інституту сучасного мистецтва Кулиняк Михайло Андрійович, а ще до оргкомітету увійшли 3 представників кафедри режисури : завідувач кафедри, професор, народний артист України Гирич Віктор Сергійович, заступник завідувача кафедри, професор, заслужений працівник культури України Матушенко Валерій Борисович та відповідальний секретар приймальної комісії, старший викладач кафедри Кратко Юлія Володимирівна. А наступного дня в.о. ректора нашої академії затвердила План заходів з організації та проведення 25-річчя кафедри режисури, де головним режисером свята було призначено Матушенка Валерія Борисовича. Одразу я створив режисерсько-постановочну групу на це свято у складі : звукорежисер Володимир Комар, відеоінженер запису свята на відео – Андрій Волошин, що працює зав студії академії та є випускником нашої кафедри режисури та акторської майстерності. Крім того, я залучив до роботи в групі сучасних студентів нашої кафедри для отримання важливого досвіду організації та проведення масово-розважальних програм, творчих вечорів та свят. З режисерської групи БСМ-11-20 третього курсу я взяв двох помічників режисера (помрежів) : Поліну Місюру та Ріту Нестерчук, відеоператором – Корнія Тянь, а світлооператором свята Назара Данелюка. Одразу ми визначили, що свято буде проходити у жанрі творчого вечора в актовій залі Академії із залученням викладачів кафедри, керівництва академії, найкращих студентів кафедри та викладачів і студентів кафедри за 25 років її існування. Тут навіть почалися гарячі дискусії : деякі пропонували запросити через інтернет та Фейсбук усіх випускників кафедри за 25 років існування. Але я поррахував, що за 25 років кафедра випустила у широкий світ понад 2500 випускників : бакалаврів-режисерів, бакалаврів-акторів, спеціалістів-режисерів, спеціалістів-акторів, магістрів-режисерів і магістрів-акторів, а також до 2014 року ми випускали ще бакалаврів режисерів-каскадерів. А наша актова зала

вміщує загалом 110 чоловік. Якщо б не війна, то свято могло проходити на Академічній площі і тоді ми могли б прийняти до 2000 тисяч випускників. Але під час війни не можна влаштовувати салюти, веселоці, вуличні розваги, а тому ми вирішили, що це не зустріч випускників усіх років, а свято кафедри, а тому будемо запрошувати тільки найвизначніших, найвідоміших, найуспішніших випускників кафедри, а після перемоги України у війні постараємося запросити на свято усіх. Ми разом розробили список гостей на 80 (70 випускників та 10 викладачів) чоловік та підключили до роботи Поліну Місюру і Ріту Нестерчук. Одразу був підготовлений сценарний план, а потім написаний і літературний сценарій. Основною концепцією заходу стало те, що кафедра це – мати-берегиня, яка навчає, любить, оберігає своїх студентів та викладачів як мати, а під час небезпеки підкується та допомагає кожній своїй дитині. Художнім образом свята став образ кафедри як матері-захисниці, а лейтмотивом ми обрали відому українську пісню «Рідна мати моя, ти ночей не доспала», що повинна була лунати червоною ниттю (наскрізною дією) без слів з початку вечора до кульмінації свята, а режисерським задумом в кульмінації був вихід на сцену актової зали усіх викладачів кафедри за 25 років та виконання без фонограми цієї пісні. А фінал за режисерським задумом полягав у тому, щоб запросити на сцену всіх 110 гостей (викладачів, студентів, керівництво академії, друзів НАКККіМ) та разом заспівати гімн академії. Одразу хочу зауважити, що ми це разом все успішно виконали. Творчий вечір, за задумом режисерської групи, було розбито на 5 блоків спогадів, бесід, інтерв'ю, які ми з'єднували концертними номерами видатних майстрів української естради і випускниками та викладачами і студентами нашої академії. 1-й блок спогадів стосувався періоду з 1998 року по 2008 рік, коли кафедру очолювали видатні майстри української культури та естради : Анелія Петрівна Обертинська, Борис Георгійович Шарварко, Юрій Петрович Богуцький, Олексій Павлович Кужельний (перший раз), Володимир Григорович Горпенко. 2-й блок спогадів про кафедру стосувався періоду з вересня 2008 року по 31 серпня 2016 року, коли завідувачем кафедри працював

Олексій Павлович Кужельний (другий прихід на посаду). 3-й блок спогадів був присвячений життю та діяльності кафедри з 1 вересня 2016 року до 12 квітня 2022 року, коли кафедру очолювала народна артистка України Лариса Іванівна Хоралець, що померла на посаді завідувачки кафедри і в честь якої кафедра зараз носить своє ім'я. 4-й блок спогадів був присвячений російсько-українській війні, повномасштабна фаза якої розпочалася 24 лютого 2022 року. На цій війні вже загинули двоє випускників нашої кафедри – Денис Бондарєв та Олексій Ольховик і всі присутні повинні знати імена цих героїв. Крім того, в даний момент на передовій воюють двоє членів нашої кафедри : викладач, доцент, заслужений артист України Олександр Жуковін та студент магістратури 1-го курсу, заслужений артист України Сергій Яцук. Після того як були сформовані усі 5 блоків спогадів про кафедру, то була створена сценарно-режисерська експлікація, де були прописані усі переходи, репліки, звуки, музичні вставки, шуми, фонограми, треки та інші матеріали, після чого можна було розпочинати репетиційний процес. Ми замовили мультимедійний екран для творчого вечора, на якому повинні бути відеоматеріали, що постійно підтверджують документальні та текстові матеріали, що лунають зі сцени. А це дуже кропітка і важлива робота. Не всі документи історії кафедри режисури були оцифровані, а тому мені прийшлося звернутися до архіву Міністерства освіти і науки України, до відділу акредитацій ВНЗ, де мені вдалося роздобути 2 унікальних документи за 1998 рік. Це рішення акредитаційної комісії МОН України № 13 від 7 квітня 1998 року про акредитацію кафедри режисури та рішення № 15 від 7 липня 1998 року про акредитацію кафедри хореографії та створення Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв як вищого навчального закладу на базі Інституту підвищення кваліфікації працівників культури. Після цього я відправив двох своїх помічниць – Поліну та Ріту в нашу бібліотеку шукати будь-які матеріали з 1997 по 2023 роки про життя, роботу та досягнення кафедри режисури. Дівчата назбирали дуже багато інформації. Після цього ми сіли разом з відеоінженером Андрієм Волошиним на цілий тиждень в його студію та записали відеотреки на три години творчого вечора,

розбивши їх на 5 блоків спогадів про кафедру. Коли ця титанічна робота була зроблена, то я разом зі звукорежисерами програми Володимиром Комаром та Олександром Бородіним склали разом усю партитуру музичного супроводу, треки, музичний початок програми, лейтмотив програми (головна музична тема, що супроводжує все свято та лунає в необхідних паузах), усі музичні вставки, шуми, кульмінацію свята та фінал.

Дуже важливу роль в будь-якому святі, творчому вечорі та заході відіграють ведучі. Моєю концепцією підбору ведучих було те, щоб їх було двоє (він та вона), один ведучий представляв би спільноту викладачів кафедри, а друга студентське співтовариство, так як будь-яка кафедра представляє здоровий та сильний симбіоз викладачів і студентів. Що стосується студентів, то я обрав студентку 1-го курсу акторського відділення Владиславу Чабан, в якої художній керівник – завідувач кафедри, професор, народний артист України Віктор Гирич. Що стосується ведучого, то я запропонував Гиричу свою кандидатуру. Звісно, що це було дуже велике навантаження : режисер, як правило повинен бути за кулісами, поруч з артистами та допомагати словом чи ділом. Але, крім того, що стаж моєї професійної діяльності як режисера масово-розважальних програм та свят становить 33 роки (з березня 1990 року), я також є ведучим вищої категорії зі стажем роботи ведучим розважальних програм, свят, концертів, весіль, корпоративів, фестивалів, виставок та інших заходів становить 39 років (з січня 1984 року). А мій досвід постійної роботи на кафедрі режисури з вересня 2000 року (22,5 роки) дозволяє мені знати багато інформації про нашу кафедру, про її викладачів, студентів, завідувачів кафедр, керівництво академії та інше. Таким чином, моя кандидатура була узгоджена. Коли всі організаційно-підготовчі моменти були вирішені, то з 3 по 7 квітня в актовій залі почалися репетиції з 10 ранку кожного дня. Хочу подякувати директору інституту дизайну та реклами Борису Павловичу Андресюку, який на наше свято підготував спеціальний банер про вітання кафедри режисури з 25-річчям. Цей банер було вивішено на сцені під час творчого вечора, а зараз він займає почесне місце на нашій кафедрі. На

репетиції приходили усі артисти, що були задіяні у програмі : і не тільки студенти кафедр режисури, хореографії, академічного і естрадного вокалу та звукорежисури, а також народні і заслужені артисти України. Коли всі репетиції були проведені, то в день свята ми провели ще генеральну репетицію програми і молилися на те, щоб збройна агресія росії в якості повітряних тривог не завадила проведенню 25-річчя створення кафедри. І треба сказати, що під час свята тривога все ж таки пролунала. Це було близько 19 години, програма була в самому розвитку дії, але на щастя, через 12 хвилин пролунав сигнал відбій повітряної тривоги і ми зітхнули з полегшенням. Мабуть, Господь Бог вирішив нам допомогти та захистив нас разом з мужніми військовими збройних сил України. Одразу після цього пішов блок спогадів про Ларису Іванівну Хоролець, народну артистку України, яка 5,5 років очолювала кафедру режисури і ім'я якої є зараз в назві нашої кафедри. Всі викладачі з любов'ю згадували Ларису Іванівну Хоролець (через 5 днів після цього свята виповнювався рік з дня її смерті). Всі учасники заходу пом'янули Ларису Іванівну....

Потім в кульмінації свята на сцену вийшли усі викладачі кафедри режисури за 25 років, що були з залі. Вони виконали пісню «Рідна мати моя», де солістом виступив народний артист України Михайло Тищенко. А у фіналі свята на сцену вийшли усі учасники та гості творчого вечора, які виконали Гімн академії, а потім були фотосесії учасників програми та гостей цього свята. Всі у піднесеному настрої розійшлися.

Ось яка інформація з'явилась на сайті НАКККіМ у розділі «Творча діяльність» після проведення свята 25-річчя створення та акредитації кафедри режисури : «7 квітня 2023 року виповнилось 25 років з моменту створення та акредитації кафедри режисури Державною атестаційною комісією (ДЕК), що відбулася якраз на велике християнське свято Благовіщення 7 квітня 1998 року. Кафедра режисури та акторської майстерності підготувала на це свято творчий вечір, що відбувся 7 квітня з 17 до 20 години в актовій залі нашої академії. Оскільки за 25 років свого існування, кафедра випустила у світ понад 2500

режисерів, акторів-ведучих, звукорежисерів та режисерів-каскадерів (бакалаврів, спеціалістів та магістрів), то запрошення на цей захід отримали найбільш видатні і заслужені випускники кафедри. Свято розпочалося врученням грамот і Подяк в.о. ректора академії, професора Копієвською О.Р. Вона зачитала урочисте привітання до 25-річчя кафедри від першого ректора НАКККіМ Чернеця Василя Гнатовича. Потім була творча частина, де на сцену виходили колишні та нинішні завідувачі кафедр, заступники завідувачів, викладачі та випускники різних періодів. У програмі були концертні номери, де кафедру режисури вітали представники кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури і кафедри хореографії. Ми побачили чудові пісні у виконанні народного артиста України Віктора Павліка, заслуженої артистки України Камалії (випускниці кафедри режисури), заслуженого артиста України Петра Чорного, а також студентів : співака Владислава Мишкова (клас професора, народного артиста України Фемій Мустафаєва) і кафедри хореографії : Марка Прадедова (танець угорських циган «Вербунк»), Софії Малоховецької – варіація Сванільди з балету «Копелія», а Надія Дабіч і Олег Гуніч виконали «Київський вальс». Під час програми були згадані хвилиною мовчання двоє загиблих випускників кафедри – Денис Бондарєв та Олексій Ольховик, які загинули на війні. Також відзначили двох представників кафедри, що зараз боронять українську землю. Це заслужений артист України, доцент кафедри Олександр Жуковін та студент 1-го курсу магістратури, заслужений артист України Сергій Яцук. У спеціальному блоці була згадана народна артистка України Лариса Іванівна Хоролець, що працювала завідувачкою кафедри 5,5 років та на честь якої названа зараз кафедра. Усі присутні пом'янули Ларису Іванівну хвилиною мовчання. Кульмінацією свята стала пісня «Рідна мати моя» у виконанні імпровізованого хору, солістом якого виступив народний артист України Михайло Тищенко, а йому підспівували усі викладачі кафедри за 25 років. А у фіналі на сцену вийшли випускники та викладачі кафедри всіх років, що разом заспівали Гімн Академії. Ведучими творчого вечора були Валерій Матушенко і студентка 1-го курсу кафедри

режисури Владислава Чабан, відеомонтаж та відеозйомку зробив випускник кафедри Андрій Волошин, звукорежисери програми Володимир Комар і Олександр Бородін, світлооператор Назар Данелюк, слайдоператор Корній Тян, режисерська група – студенти 3-го курсу кафедри режисери Поліна Місюра та Ріта Нестерчук, а режисер святкової програми – професор, заслужений працівник культури України Валерій Борисович Матушенко [50, 1]».

3.2. Роль театралізованих видовищ в розважальних закладах в сучасних умовах України

Видовищні види мистецтва асоціюються найчастіше з концертною діяльністю та театральною виставою. Видовище завжди передбачає наявність глядача. Масові видовища розраховані на активне сприйняття програми глядачами і вплив їх на хід виконання постановки. За своєю суттю без глядача цей вид мистецтва неможливий.

Що ж можна віднести до масових видовищ? Це, в першу чергу, різні види театального мистецтва: масові свята, вуличні концерти, заходи з дня Незалежності, Конституції, дня Державності України, дня Києва, спортивно-розважальні програми, ходи, театр пантоміми, театр ляльок, театри драми, опери і балету. Крім того, до них відносяться циркові та естрадні виступи.

Особливість видовищних жанрів мистецтва в тому, що кожний наступний виступ неможливо провести з такою ж часткою точності, як і попередній - вони завжди індивідуальні, яскраві і залежать від конкретної реакції і емоцій глядачів.

З давніх часів масові видовища ставали двигуном культури, основними творчими джерелами. Любов до видовищ міцно закріпилася в людині ще з античних часів. Історичні факти підтверджують, що масові видовища завжди були потрібні суспільству, незважаючи на часткові зовнішні зміни їх форм. І зараз вони залишаються такими ж затребуваними.

Масові видовища не схожі на виступи в театрі, в них зовсім інша система образів, специфіка та режисерські особливості. Розвиток дій відбувається не в результаті взаємодій і відносин героїв в особі акторів, а в результаті вираження загальних понять за допомогою символів. Це необхідно для того, щоб привернути увагу глядачів до сцени.

Людина ХХІ століття невід'ємна без культури. Культура ж невичерпна, багатолика. Величезністю своїх діянь вона перекидає весь спектр людського

буття. Культура нескінченна, заповнюючи собою весь час-простір. Це не гасло на рубежі століть, скоріше це притча про культуру, її заповідь на майбутнє.

В даний час в культурі можна відзначити дві глобальні тенденції: по-перше, має місце культивування і маніфестування різних, розбіжних підходів, поглядів, бачень світу (в кінцевому рахунку, вони визначаються різноманітністю і відмінністю форм індивідуальної і колективної життя), а також - йде пошук нових критеріїв значущості і об'єктивності.

По-друге, розглядаючи національну традицію як соціально-культурний інститут, виділимо її важливу частину - національну ідею - ємне і багатозначне явище. При всій обмеженості рамками одного етносу, будь-який соціально-економічний розвиток не може не спиратися на століттями вибрані традиції, звичаї, вірування інших народів. Тому, не перебільшуючи ролі національних традицій в житті суспільства, не можна применшувати і їх ролі у вирішенні міжетнічних конфліктів та інших загальнозначущих проблем.

Галузевий і територіальний зрізи культурного буття складають соціально-культурну сферу, яка виступає найважливішою і безпосередньою областю проектної діяльності. Інфраструктурний рівень розуміння культури передбачає її бачення з точки зору комплексу організацій, установ та інститутів, які забезпечують виробництво, збереження і поширення культурних цінностей, тобто комплексу, що представляє матеріалізовану можливість культурної діяльності, засоби та умови створення традицій, норм, цінностей, ідей, їх освоєння, зберігання, трансляції.

Традиційно цей рівень розглядалося чи не єдиним, особливо в методології та технології регіональної культурної політики.

Сьогодні його ресурси багато в чому вичерпані - як з огляду на значне погіршення матеріальної бази культури (і відсутності перспектив її поліпшення в осяжному майбутньому), так і у зв'язку з новим баченням можливостей, функцій, і завдань інфраструктури в контексті цільової орієнтації як федеральних, так і регіональних культурних програм. Культурна інфраструктура представлена конкретною номенклатурою

підприємств, установ і організацій. Тому тут можливі нормативи, що підлягають планування і відповідному проектному забезпечення.

Проектні рішення в сфері розвитку інфраструктури можуть включати: вдосконалення і переорієнтацію діяльності традиційних галузевих установ відповідно до сьогоденних завдань культурної політики; створення нових типів закладів та інститутів, які сприяють вирішенню завдань культурного розвитку території (наприклад, проекти центрів традиційної народної культури, будинків народної творчості, клубів-музеїв, національно-культурних центрів тощо).

Враховуючи, що культурна інфраструктура - це найважливіший елемент соціально-культурного середовища проживання людини, в якості критеріїв визначення нормативів її розвитку необхідно розглядати відповідність культурної інфраструктури соціально-демографічної, соціально-культурної та етнокультурної структури населення; а також міру доступності об'єктів інфраструктури основним соціальним групам і категоріям населення.

Проектні рішення в сфері розвитку інфраструктури (як самостійні, так і в рамках культурної програми) можуть включати:

Створення соціально-педагогічних та культурних центрів, що поєднують дозвіллеві, виховні та трудові функції;

Ініціювання та підтримка установ, що сприяють зняттю соціальної напруженості (політклубів, культурно-освітніх товариств, національно-культурних центрів тощо).

Створення спеціалізованих центрів місцевої культури - народних музеїв, музеїв приватних колекцій, домашніх бібліотек, виставок та ін.

Стратегічна мета цих проектних заходів - забезпечити реальний доступ до культурних цінностей всім соціальним групам і категоріям населення, стимулювати різноманіття суб'єктів культурного життя, зробити реальністю альтернативність соціально-культурних програм.

Клубні заклади є базовими установами культури, що діють з метою створення умов для аматорської творчості, духовного розвитку, задоволення культурних потреб і організації відпочинку населення.

До клубних закладів відносяться палаци, будинки культури, клуби, народні доми, молодіжні центри, культурно-дозвіллеві комплекси, будинки мистецтв, будинки фольклору, будинки народної творчості, інші заклади системи Міністерства культури України, діяльність яких спрямована на створення, розповсюдження та популяризацію культурних надбань. Клубний заклад є бюджетною неприбутковою організацією і в своїй діяльності керується Конституцією України, Основами законодавства України про культуру, Законом України "Про місцеве самоврядування в Україні", рішеннями місцевих органів виконавчої влади та органів місцевого самоврядування, іншими нормативно-правовими актами, що регулюють діяльність у галузі культури. У більшості районів та містах обласного значення розроблені й затверджені регіональні програми розвитку культури, в яких передбачено комплекс заходів економічного характеру, спрямованих на забезпечення повноцінного функціонування клубних закладів, стимулювання їхньої господарської самостійності, забезпечення сільським жителям рівних можливостей (порівняно з міським населенням) інформаційних, освітніх, культурних, дозвіллевих потреб.

Завдяки театралізованим видовищам в сучасних закладах відбувається: збереження і розвиток української культури, а також культур інших національних груп, що проживають на території України;

забезпечення культурно-дозвіллевих потреб громадян;

задоволення культурно-дозвіллевих потреб населення;

розвиток усіх видів та жанрів народної творчості, аматорського та професійного мистецтва, народних художніх промислів;

створення та організація діяльності клубних формувань (творчих колективів, гуртків, студій, любительських об'єднань, клубів за інтересами);

вивчення культурних запитів та розкриття творчих здібностей і обдаровань різновікових груп населення;

підтримка соціально важливих культурних ініціатив;

вироблення та запровадження нових моделей культурного обслуговування громадян.

створення та організація діяльності творчих колективів, гуртків, студій, любителських об'єднань та клубів за інтересами;

Прикладами театралізованих видовищ є:

організація і проведення фестивалів, оглядів, конкурсів, виставок та інших форм показу результатів творчої діяльності;

проведення вистав, концертів, інших театральних-видовищних заходів, у тому числі за участю професійних творчих колективів та окремих виконавців;

організація та проведення масових театралізованих свят, народних гулянь, обрядів, ритуалів відповідно до місцевих звичаїв і традицій;

організація дозвілля для різновікових груп населення, у тому числі проведення вечорів відпочинку, дискотек, молодіжних балів, карнавалів, дитячих ранків та інших розважальних програм.

Можна виділити деякі пріоритети розвитку сучасної культури. Створення можливостей для поєднання паралельних культурних процесів. Українська ситуація розділена на офіційну і неофіційну культуру, що зменшує ефективність того, що відбувається в культурі. Сценарій невтручання називається "інвестиції в стагнацію", фактично те, що робить зараз держава - витрачає кошти і зусилля, щоб зупинити будь-які зміни.

Для того щоб це припинити, потрібно: усунути очільників розколу офіційної і неофіційної культур; зрівняти в правах бюджетний і небюджетний сектора; виробити прозорі механізми паритетного використання публічних коштів; фактично зробити неофіційний небюджетний сектор видимим не тільки для Міністерства культури та інформаційної політики України, а й для уряду; створити можливості для інвестицій в українську культуру і мистецтво

меценатам, бізнесменам та іноземним компаніям і фізичним особам. Створити ефективну модель культурного виробництва, забезпечити свободу творчості всім авторам культурного поля. В першу чергу це стосується бюджетного сектора, він на сьогодні зарегульований і не може розвиватися. Необхідно зняти бар'єри для ефективного господарювання в бюджетному секторі. Слід замінити галузевий підхід до економічного управління і створити базу, яка допоможе побачити економічний потенціал різних форм культурних інституцій. А делегувати максимальну кількість функцій треба не бюджетному сектору, а приватному.

Стимулювати інноваційний і освітній потенціал культури. Культура - це сфера створення цінностей і придбання цивільних компетенцій. Всі інститути повинні стати частиною освітнього процесу, щоб усі з дитинства розуміли, як працює культура і що вона може дати людині. Також необхідно стимулювати освітні інкубатори в бізнес-секторі.

Якщо нам потрібні реформи, то нам потрібні інші кадри. Відповідно, необхідно переглянути стандарти профільної освіти в сторону відкритості кращим світовим практикам, інвестувати в кадровий потенціал і стимулювати розвиток людей, які вже працюють. Посилити роль професійних об'єднань. Посилити роль культури як фактора розуміння в суспільстві. Стимулювати і підтримувати міжнародне та міжрегіональне співробітництво авторів. Створювати мережу, де професіонали спілкуватимуться між собою, обмінюватися кращими практиками, створювати поле, де культура буде простором для комунікації і створення чогось нового. Підтримувати міжнародну присутність країни за рахунок залучення компетентних авторів.

Отже, театралізовані видовища відіграють значну роль у залученні найширших верств населення до надбань традиційної культури та мистецького аматорства, є основними осередками, які, спрямовуючи свою роботу на збереження й розвиток традиційного народного мистецтва, задоволення культурних, естетичних потреб населення шляхом залучення до участі у культурно-дозвіллевій та культурно-освітній роботі, пропонують

культурні послуги в різних місцевостях, зокрема в селах, районних центрах та містах.

Висновки

Перед початком дипломного магістерського дослідження були поставлені наступні завдання :

- 1) Проаналізувати історичний досвід появи театралізованих видовищ, свят та масово-розважальних програм.
- 2) З'ясувати види сучасних театралізованих видовищ та свят.
- 3) Визначити повний пакет документів для проведення театралізованого видовища чи масово-розважальної програми і свята для участі в тендері при державному замовленні.
- 4) Розглянути особливості режисури проведення сучасного театралізованого свята після перемоги в тендері на державне замовлення.
- 5) Розглянути особливості режисури проведення сучасних театралізованих видовищ і свят на відкритому просторі та закритому приміщенні.

В результаті проведеного дослідження усі завдання були виконані, а саме :

1. Проаналізувавши історичний пласт появи театралізованих видовищ та вивчивши літературу та інтернет – ресурси, було виявлено багато інформації про видовища Стародавньої Греції та Стародавнього Риму. Основні видовищні заходи, які можна назвати грандіозними - гладіаторські бої в амфітеатрах, гонки на колісницях, циркові вистави, ходи полонених, виступи рідкісних звірів, олімпійські ігри. Велику популярність мали театральні вистави, сольні пантоміми (зазвичай на міфологічний сюжет) під музику і спів хору, комедії.

Також було порівняно видовища давнини і сучасності. Здійснено висновок, що багато видовищ давнини дійшли до нашого часу, але зі змінами.

На відміну від сучасних театрів давньогрецький і давньоримський театр не були місцем, куди можна було б ходити в будь-який день і подивитися будь-яку постановку із запропонованого репертуару. У театрі грали всього 2

рази в рік. Ролі виконували тільки чоловіки. Не було постійних груп акторів. У Стародавній Греції за участь у видовищі давали бронзовий кубок, а зараз це стало постійною акторсько-режисерською роботою і за це платять гроші.

Раніше театри були схожі на сучасні стадіони, а зараз театр - це спеціальне приміщення з величезним залом і сценою, з завісою для театральних постановок.

Вистави раніше тривали не 1-2 години, а цілий день. У Стародавній Греції на початку вистави на оркестру виходили три поета. Кожен з них пропонував три своїх постановки і представляв їх. В кінці, поки журі обирало кращого поета, грала легка і кумедна «сатирівська» драма. У підсумку журі вручало переможцю бронзовий кубок.

Відбулися зміни і в проведенні олімпійських ігор. Вони стали ділитися на літні та зимові. Проводяться не 5 днів, а зараз від 12 до 21 дня. Змагання проводилися під відкритим небом, в них брали участь тільки чоловіки. У Олімпійських ігор з'явилася своя символіка і девіз. Учасниками змагань можуть бути народи різних країн і континентів.

А ось римські циркові вистави зараз - це іподроми, де проводяться змагання на конях.

Видовища, які несли жорстокість, були заборонені з прийняттям християнства. Були заборонені театри, які розігрували погані сцени про Ісуса, а також були заборонені гладіаторські бої, в результаті яких гинули гладіатори.

В результаті проведеного дослідження та порівняння з'ясовано, що між видовищами давнини і сучасності багато відмінностей. Але, не дивлячись на це, сучасні люди із задоволенням відвідують театри, кіно, театралізовані свята, дивляться і беруть участь в масових заходах і видовищах.

2. В даній дипломній роботі також з'ясовано види актуальних театралізованих видовищ. В сучасній режисурі існують такі види театралізованих видовищ і свят :

А) Тематичний творчий вечір

Тематичний творчий вечір - сценічна композиція з гранично конкретизованим документальним сюжетом і реальними героями.

Тематичний вечір проводиться, зазвичай, в одному напрямку.

Це може бути стиль якогось народу, або поетичний вечір певного поета, композитора, режисера, артиста, або різних акторів, або захід, присвячений якійсь конкретній події, наприклад, відзначенню 25-річчя створення та акредитації кафедри режисури НАКККіМ Міністерством освіти і науки України.

Музичний вечір з різним спектром музики також може вважатися тематичним вечором. До цієї категорії також відносяться творчі вечори, які стосуються відзначення будь-якого свята, обрядовості, події та багато іншого.

Б) Художньо-публіцистична вистава

Характерною відмінною рисою художньо-публіцистичних жанрів є те, що, що в них присутні художність і публіцистичність.

Художність - це образне відображення дійсності, моделювання ситуації або подій, що дійсно відбулися або придуманих подій.

Публіцистичність виражається перш за все у присутності документальності, в пафосі і тенденційності оповідання, в допустимості тільки домислу, але не вигадки. Конкретний, документальний факт в цих жанрах як би відходить на задній план, поступаючись місцем враженню автора від факту, його оцінці, авторській думці.

В) Літературно-музична композиція.

Літературно-музична композиція – це один з видів театралізованої вистави, де органічно поєднуються головним чином літературно-художні та музичні елементи, з тим щоб цілеспрямовано і найпродуктивніше впливати на розум і почуття глядача.

Г) Презентація.

Презентація (англ. presentation) — це процес ознайомлення слухачів з якоюсь темою. Зазвичай це демонстрація, лекція чи промова, з метою поінформувати чи переконати когось.

Д) Театралізована рекламна акція.

Реклама – це будь-яка платна форма неособистої пропозиції товарів і послуг від імені визначеного спонсора, з метою вплинути певним чином на аудиторію. За допомогою реклами формується визначене уявлення покупця про особливості товару чи послуги. Закон України "Про рекламу" визначає, що реклама – це спеціальна інформація про осіб чи продукцію, яка розповсюджується у будь-якій формі та в будь-який спосіб з метою прямого або опосередкованого одержання прибутку.

Е) Урочисте відкриття школи (банку, дитячого садочку, будинку і т.ін.).

Ж) Шоу-програма.

Шоу-програма – це розважальна дія, яка складається з виступу різних артистів. Окремо шоу-програма може містити як різні номери одного виконавця, так і виступи різних виконавців. Щоб створити якісну і цікаву шоу-програму, іноді не достатньо власних зусиль. І якщо потрібна допомога з даного питання, то на сьогоднішній час існує досить широкий вибір івент-агентств, де можна скористатися кваліфікованою допомогою фахівців в проведенні таких шоу-програм, а також вечірок, корпоративів, днів народжень, весіль, дитячих свят, презентацій і різних тренінгів.

З) Урочистий бал.

Бал – традиційний танцювальний захід. Він може проводитись з дня завершення школи, училища, інституту та з інших актуальних подій.

І) Театралізована екскурсія.

Театралізована екскурсія - це досить незвичайний і дуже стильний спосіб проведення дозвілля з користю і задоволенням. Такий вид екскурсії перетворює слухачів не тільки в глядачів, а й в безпосередніх учасників описуваних подій в спеціальній програмі екскурсії. Театралізована екскурсія - це унікальне поєднання інтерактивної форми з динамічною і емоційно вираженою подачею найцікавіших фактів і історій.

К) Конкурс краси.

Конкурс краси — шоу, в якому беруть участь професійні моделі або просто гарні дівчата, захід закінчується вибором кращої і нагородженням призами.

Л) Театралізований концерт.

Театралізований концерт – цілісне дивертисментне видовище, кожен номер якого (незалежно від його художньої цінності й масштабу) є самостійним мистецьким твором і, в той же час, – лише одним із складових загальної художньої структури видовища, підкоряється єдиній логіці наскрізної дії, драматургічній концепції театралізованого концерту.

М) Обрядове дійство.

Обряди – це символічні дійства, приурочені до відзначення найбільш важливих подій у житті людських гуртів, родин, окремих осіб. Наприклад, віншування (поздоровлення) хлопців на Різдво, посівання на Новий рік, колядування, квітчання хати на Зелені свята тощо.

Н) Професійне свято.

Все частіше до переліку вже існуючих професійних свят додаються свята, які стосуються нових професій, що з'явилися зовсім недавно. І, як вважають багато фахівців, головною функцією таких нових професійних свят є передача досвіду, створення нових соціальних груп і зміна соціального простору.

Ці свята потрібні і важливі, тому що вони допомагають формувати професійне співтовариство. І все частіше сьогодні професійне свято виступає в ролі тренінгу, що яскраво та організовано утворює нову команду однодумців.

О) Дитяче свято.

Будь-який захід розважального характеру, який організовується з певного приводу (день народження, випускний в дитячому садочку, день знань, христини, іменини, новорічний ранок і т.д.), що має винуватця торжества, будь то людина або подія.

П) Спортивне свято.

Спортивне свято - це велике фізкультурне свято спортивних організацій, що складається зі спортивних змагань, а також масових розваг, карнавальних ходів і тому подібному. Зазвичай приурочене до якої-небудь дати або події.

Р) Фольклорне свято.

Фольклорні свята - це саме життя народу. Фольклор (в перекладі з англійської - народна мудрість, народне знання) - народна художня творчість: пісні, казки, легенди, танці, драматичні твори, а також твори образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Життя народу завжди була невіддільна від природи, підпорядкована її ритму, зміни пір року. Перехід сонця з зими на літо, кінець зими і початок весни, цвітіння трав, збір врожаю - все це святкувалося.

С) Посвята в студенти (в робітники, в школяри і т. ін.).

Посвята в студенти - це обов'язковий ритуал, який проходять усі першокурсники. У деяких вузах це подія приурочена до початку навчального року і проводиться прямо 1 вересня, в День знань. Як би там не було, сучасні обряди посвячення першокурсників у студенти відрізняються від вузу до вузу.

Проводився аналіз сучасних театралізованих видовищ, відвідувалися виставки, весілля, свята, та ін.

3. Ми з'ясували, що для перемоги в тендері на право проведення державного свята чи театралізованого заходу, необхідно представити наступні документи :

- Лист до адміністрації міста чи району в місті для проведення заходу;
- Концепцію вибору теми (на 1 – 2 сторінки формату А4);
- Сценарний план;
- Літературний сценарій;
- Сценарно-режисерську експлікацію;
- Договір на проведення заходу;
- Акт виконаних робіт;

- Лист до поліції для забезпечення правопорядку при проведенні свята чи театралізованого заходу;
- Забезпечити захід електриком;
- Лист для забезпечення свята машиною швидкої допомоги;
- Лист до ДСНС для протипожежної допомоги;
- Договори на оплату з кожним артистом;
- Кошторис на проведення заходу;
- Уточнений кошторис;
- Звіт в податкову інспекцію того населеного пункту, де проходило свято;
- Звіт в Держказначейство України;
- Звіт в Держстат України;
- Звіт в Міністерство культури та інформаційної політики України;
- Відомості про режисера;
- Відомості про концертну організацію.

Саме без цих документів участь у тендері буде неможливою.

4. В даній роботі були проаналізовані особливості режисури проведення свята в результаті перемоги у тендері на державне замовлення, де я був головним режисером : державне свято День українського козацтва (захисника Вітчизни та Покрови пресвятої Богородиці), по якому проводився Міністерством культури України офіційний тендер та були представлені на комісію усі необхідні документальні матеріали.

5. Також в даному дипломному дослідженні були ретельно розглянуті особливості режисури проведення сучасних театралізованих видовищ і свят на відкритому просторі та закритому приміщенні, а саме : свято відкриття Будинку культури в Солом'янському районі м. Києва, що проходило в екстремальних вуличних умовах при великому скупченню людей 1 жовтня 2000 року та творчий вечір, присвячений 25-річчю створення та акредитації кафедри режисури НАКККиМ, що відбувся 7 квітня 2023 року в актовій залі академії.

Також, треба відзначити, що у сучасному художньому просторі процес розвитку інформаційних (мультимедійних, проекційних, аудіовізуальних) технологій відбувається так динамічно, що їх можливості, затребувані багатьма видами художньої творчості, стають безмежними. Починаючи з другої половини ХХ століття, у режисерів з'явилися технології, що дозволяють керувати новою сценографією (динамічна проекція, світлова і колірна партитура, відтворення будь-яких звуків і багато іншого). Аудіовізуалізація стала актуальним способом комунікації з масовою аудиторією і засобом поширення інформації.

Здійснюючи своєрідну втечу від «традиційного» до нових експериментів, автори та режисери рухаються в двох кардинально протилежних напрямках. З одного боку, театралізовані постановки здійснюються з мінімальною присутністю (тільки освітлення) або з повною відсутністю будь-яких технічних нововведень, з іншого - глядачів занурюють в стан справжньої ейфорії за допомогою створення яскравого синтезованого видовища з використанням всіляких аудіовізуальних ефектів, лазерних і світлових проекцій, об'ємного звуку і піротехнічних шоу. Широкий діапазон можливостей аудіовізуальних технологій, сприяє розвитку сучасної режисури театралізованих вистав і свят, сценографії видовищ, пропонуючи режисерам нові засоби художньої виразності, а самі технології поступово стають повноцінними учасниками програм на рівні самостійної дійової особи.

З'ясовано, що розвиток сучасної видовищної культури залежить від творчої інтуїції постановників в осмисленні культурно-соціальних процесів. Для того, щоб технології, створені людиною не стали початком кінця ери самої людини, майбутнім режисерам необхідно, як ніколи, тримати руку на пульсі часу, відстежуючи в режимі «он-лайн» інноваційний розвиток театрального і кіноринку, індустрії свят і шоу-технологій. Змінюються тенденції, з'являються нові імена, застосовуються нові технології. Незмінне одне: постійне відточування таланту, дослідження процесів всередині мінливого мистецтва, пошуки нових форм і засобів виразності - оригінальні інструменти в руках

постановників, що дозволяють транслявати глядачам нові ідеї. Незмінна і сама необхідність вивчати те краще, що було знайдено і перевірено часом - зразки класичної режисури визнаних майстрів.

Визначено роль театралізованих видовищ та масово-розважальних програм і свят в сучасних умовах України. Пісенний конкурс "Євробачення" кожного року радує шанувальників якісної і сучасної європейської музики.

У 2003 році українське телебачення стало офіційним членом Європейської мовної спілки (ЄМС) і змогло транслювати конкурс у прямому ефірі. Крім того, Україна вперше провела відбір на конкурс, а переможцем відбору став видатний співак, народний артист України Олександр Пономарьов. Перша перемога української співачки, народної артистки України Руслани Лижичко на пісенному конкурсі «Євробачення» відбулася у 2004 році у турецькому Стамбулі з композицією «Дикі танці». Після цього Україна вперше приймала фінал цього престижного пісенного конкурсу у травні 2005 року у київському Палаці спорту.

А 15 травня 2016 року, після перемоги Джамали на Євробаченні 2016, міський голова Києва Віталій Кличко назвав можливим місцем проведення 62-го конкурсу пісні Євробачення НСК «Олімпійський». Згодом, 9 вересня стало відомо, що Євробачення пройде в МВЦ України (Міжнародному виставковому центрі в Києві, Броварський пр.-кт,15).

Україна почала готуватися до цього конкурсу і в МВЦ був побудований спеціальний павільйон для розміщення понад 20 000 присутніх. А загалом гостей в Києві на пісенному фестивалі «Євробачення-2017» було понад 200 000 і вперше в історії конкурс виграла Португалія, набравши рекордні 758 балів з піснею Салвадора Зібрала «Amar pelos dois» португальською мовою. Країна брала участь в конкурсі 53 роки, що робить її рекордсменкою по найдовшій участі в конкурсі без єдиної перемоги. Болгарія і Молдова посіли друге і третє місця відповідно. Всі три країни встановили свої кращі результати за всю історію конкурсу, в той час як господиня конкурсу – Україна отримала свій найгірший результат за усі роки, посівши 24 місце.

У конкурсі взяли участь 42 країни. На конкурс повернулися Португалія і Румунія. Свою участь продовжила Австралія. В цьому конкурсі із європейських країн не брали участь у конкурсі Боснія і Герцеговина та Росія.

Конкурс по всьому світу подивилися 182 мільйони чоловік, на 22 мільйони менше, ніж встановлений в 2016 році рекорд.

У травні 2022 року на пісенному конкурсі «Євробачення», що проходив в італійському Турині, 1-е місце виборов український гурт «Калуш оркестра» з композицією «Стефанія», присвяченій матері фронтмена групи Олега Псюка. За правилами цього конкурсу, наступний фінал Євробачення-2023 повинен був проходити на території України, але повномасштабна війна російської федерації проти України, що почалася вранці 24 лютого 2022 року, зробила неможливим організацію та проведення будь-яких міжнародних конкурсів, спортивних змагань та театралізованих заходів до завершення війни на території нашої держави. І тому, організатори конкурсу вирішили віддати право проведення фестивалю «Євробачення»-2023 Великобританії, яка зайняла почесне 2- місце.

Євробачення – 2022 відмітилося своєю чудовою організацією та яскравим шоу. Використання спецефектів, яскраві костюми, професіонали-ведучі зробили свою справу. Кожне відкриття було справжнім видовищем з усіма сучасними технологіями. Саме Євробачення дало змогу вийти Україні на дуже високий міжнародний рівень, завдяки третій перемозі на цьому престижному Євроконкурсі. І саме проведення таких фестивалів, як конкурси Євробачення якраз і дають повну та вичерпну відповідь на питання про роль та місце сучасних театралізованих видовищ, масово-розважальних програм і свят в сучасному житті людей різних країн. Коли програма (концерт, шоу, театралізована вистава, свято, концерт, творчий вечір та ін.) зроблена якісно, цікаво та професійно, а люди на це свято приїжджають зі всіх континентів та країн, то це і підтверджує тезу про те, що якісний продукт, захід, свято завжди користується великим попитом у людей.

Список використаних джерел :

1. Бабенко Н.Б. Дозвілля сім'ї : теоретичні та емпіричні аспекти. – Київ : ДАКККіМ, 2001. 157 с.
2. Безугла Р.І. Масова та популярна культура : до проблеми співвідношення понять / Р.І. Безугла // Культура і Сучасність. - 2011. - вип. 1. - С. 87-90.
3. Бочелюк В.Й. Дозвіллєзнавство : навч. посібник / В.Й. Бочелюк, В.В. Бочелюк. - Київ : Центр навчальної літератури, 2006 . 208 с.
4. Веселовська Г. І. Сучасне театральне мистецтво : навчальний посібник. Київ : НАКККіМ, 2014. 142 с.
5. Вовкун В.В. Масова культура та проблеми формування особистості : історико - культурологічний контекст // Культура і Сучасність. - 2011. - вип. 1. - С. 76-81.
6. Вовкун В. В. Мистецтво режисури масових видовищ: підручник для здобувачів вищої освіти спеціальності 026 Сценічне мистецтво: друге видання з доповненнями. Київ : НАКККіМ, 2020. 364 с.
7. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис / Київ: Оберіг, 1993. - 590 с.
8. Гіденс Е. Нестримний світ. Як глобалізація перетворює наше життя. – Рутледж, Нью-Йорк, 2000.
9. Гонський В.Патріотизм як основа сучасного виховання та ідеології держави // Рідна школа. – 2001. – № 2. – С. 9-14.
10. Горбов А.С. «Режисура видовищно-театралізованих заходів»: навчальний посібник. – Фастів : «Поліфаст», 2004. – 230 с.
11. Горбов А. С. Постановка видовищно-театралізованих заходів, упоряд. О. Колонькова. – Київ : Шкільний світ, 2010. – 127 с.
12. Гордєєв С. І. Методика організації масових свят. – Харків: ХДАК. – 2003. – 9 с.

13. Гротовський Є. Театр. Ритуал. Перформер. Львів: Літопис, 1999. 186 с.
14. Грушевський М. С. Історія України-Руси: У 10 т., 13 кн. — Київ : Наукова думка, 1993, 189 с.
15. Гузик В.П., Кудрявцева Н.Б. Комплексний психофізичний тренінг: метод. посібник. Київ: ДАКККіМ, 2005.
16. Данчук Л. І. Азбука режисури шоу-програм : навч.посіб. Житомир: Полісся, 2008. - 288 с.
17. Дмитренко М.К. Українська фольклористика: Акценти сьогодення / Розвідки, статті. Київ : Видавництво «Сталь», 2008. 236 с.
18. Донченко Н.П. Мистецтво гри : навч. посібник. - Київ : Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 1999 . - 176 с.
19. Дрожжина С. В. Культурна політика сучасної полікультурної України: соціально-філософський та правовий аспекти / Донецький держ. ун-т економіки і торгівлі ім. М. Туган-Барановського. – Донецьк: ДонДУЕТ, 2005. – 198 с.
20. Житницький А.З. Драматургія масових театральних заходів: навч. посібник. – Харків : Тимченко, 2005. – 128с.
21. Зайцев В.П. Режисура естради та масових видовищ : Навчальний посібник.(2-е вид.). – Київ : ДАКОР, 2006. – 252 с.
22. Зайцев В. П. Майстерність артиста і ведучого: навч. посібник. Київ: НАКККіМ, 2016. 234 с.
23. Зайцева І.Є. Деякі тенденції українського театального мистецтва початку ХХІ століття. Мистецтвознавчі записки. Київ: Міленіум, 2017. № 32. С. 187 – 196.
24. Зайцева І.Є. Сучасний український театр: виклики часу. Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір: Міжнар. наук.-практ. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 79– 80.
25. Зайцева І.Є. До питання інтерпретації як складової сучасного театального процесу /Зб. наукових праць Діяльність продюсера в культурно-мистецькому

просторі XXI століття : творчі діалоги /Упор.,наук. ред., відп. за вип. : С.Садовенко. Київ: НАКККіМ, 2020. С.80 –84.

26. Закон України Про вищу освіту <http://fedmet.org/analytics/zakon-ukraini-pro-vishhu-osvitu/>

27. Історія стародавнього світу : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. істор. спец. Т. 1 / С. О. Голованов // Всесвітня історія : в 5 т. — Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. — 472 с.

28. Каплінський В.В. Післядія як показник ефективності навчально-виховного процесу// Наукові записки. ВДПУ ім. М.Коцюбинського. Вип. 28. Сер.: Педагогіка і психологія. Вінниця, 2009. С. 99-108.

29. Клименко В.В., Буток В.Д. Ваш вихід панове, або Акторська майстерність для початківців. Київ: Таксон, 2002. 236 с.

30. Конституція України: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр>

31. Короткий тлумачний словник української мови / за ред. Д.Г. Гринчишника. - Київ : Просвіта , 2004. - 605 с.

32. Кужельний О.П. Основи режисури театралізованих видовищ і свят: навчальний посібник. – Київ : НАКККіМ, 2012. – 140 с.

33. Культура чи імітація культури?: Матеріали парламент. слухань на тему: "Культурна політика в Україні: пріоритети, принципи та шляхи реалізації" у Верховній Раді України, 20 квітня 2005 року / Верховна Рада України. Комітет з питань культури і духовності – Київ : Парламентське вид-во, 2005. – 160 с.

34. Лазарєва Л.М. Медіакультура та її функції // Культура і Сучасність. Київ - 2011. - вип. 1. - С. 140-145.

35. Мар'яненко І.О. Сцена, актори, ролі. Київ : Мистецтво. 1964. 124 с.

36. Матушенко В.Б. Розвиток естрадного мистецтва: підручник. — Київ : НАКККіМ, 2016. — 200 с.

37. Матушенко В.Б. Режисура масово-розважальних програм : навчально-методичний комплекс для студентів спеціальності «Театральне мистецтво»

спеціалізації «Режисер театралізованих видовищ та шоу-програм». – Київ : НАКККіМ. 2013. – 60 с.

38. Матушенко В.Б. Мистецтво режисури: робоча програма навчальної дисципліни. -Київ: НАКККіМ. 2023. 48 с.

39. Матушенко В.Б. Сучасна теорія і практика режисури : робоча програма навчальної дисципліни. Київ : НАКККіМ. 2023. 49 с.

40. Митницький Е. Знати для чого живеш. Київ : Райдуга. 2011. 187 с.

41. Мухарський Д.О. Свято - моя професія / Д.О. Мухарський, І.Г. Коньякова. - Київ : Київська Правда, 2009. - 244 с.

42. Неллі В.О. Про режисуру. Київ : Мистецтво. 1977. 251 с.

43. Ніколаєнко В. І. Ключові питання режисерської діяльності у сучасному театральному мистецтві//Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. / Міністерство культури і туризму України, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка; гол. ред. Чернець В. Г. – Київ : Міленіум, 2012. – Вип. 28. – С. 281–286.

44. Обертинська А. П. Основи теорії драми та сценарної майстерності : навч посіб. для вищ. навч. закладів культури і мистецтв. [2-ге вид.]. – Київ : ДАКККіМ, 2002. – 132 с.

45. Педагогіка дозвілля: підручник / А. Воловик, В. Воловик. – Харків: ХДАК, 1999. – 332 с.

46. Погребняк Г.П. Духовний світ режисера-автора. До питання підготовки режисерських кадрів // Особливості хореографа в сучасному соціокультурному просторі: Зб.матеріалів II Всеукраїнської науково-творчої конференції, Київ,19 травня 2014. Київ: НАКККіМ, 2014. С. 23-26.

47. Погребняк Г.П. Проблеми використання комунікативної методики в режисерській освіті. До питання виховання режисера-автора // Охорона культурної спадщини: аспекти соціокультурної взаємодії: матеріали науково-практичної конференції в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв 5 – 6 червня 2014 року. Київ: НАКККіМ. 2014. С.240 - 245.

48. Режисура шкільних свят / [упоряд. М. Голубенко, О. Шатохіна]. – Київ : Шк. світ, 2009. – 128 с. – (Бібліотека «Шкільного світу»).
49. Словник театрознавчих термінів і понять / укладачі Савченко І., Ліпницька І. Київ: Видавництво НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2021. 144 с.
50. Сайт НАКККіМ. Відгук про творчий вечір з нагоди 25-річчя створення та акредитації кафедри режисури : <https://nakkkim.edu.ua/novyny/tvorcha-diiialnist/sviato-25-richchia-stvorennia-kafedry-rezhysury>
51. Станіславський Костянтин Сергійович // Шевченківська енциклопедія: — Т. 5: Пе—С : у 6 т. / Гол. ред. М. Г. Жулинський. — Київ : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. — 934 с.
52. Станіславський К. Робота актора над собою. Ч. 1 та 2. Щоденник учня. – Київ: Мистецтво, 1953 р. – 344 с.
53. Технології соціально-педагогічної роботи: навчальний посібник / За заг. ред. проф. А. Й. Капської. – Київ, 2000. – 372 с.
54. Цветков В. І. Основи класичної режисури: конспект лекцій. – Харків: Бурун і К, 2008. – 160 с.
55. Цимбалюк Н.М. Організація та методика культурно-дозвілєвої діяльності : ч. 1. Теоретичні основи культурно-дозвілєвої діяльності. - Київ : ДАКККіМ, 2000. - 145 с.
56. Цимбалюк Н.М. Соціологія дозвілля : навч. посібник. - Київ : ДАКККіМ, 2001. - 180 с.
57. Шейко В.М., Богуцький Ю.П. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина ХІХ – початок ХХІ ст.). Монографія. – Київ : Генеза, 2005. – 592 с.
58. Френкель М.М. Сучасна сценографія. Київ : Мистецтво. 1980. 249 с.
59. Френкель М.М. Пластика сценічного простору. Київ : Мистецтво. 1987. 198 с.

60. Чайковський Д.І. Шляхи розвитку режисури як професії. Київ: ДУХ І ЛІТРА. 2016. 254 с.

61. Шарварко Б.Г. Режисура театралізованого масового дійства: Навчально-методичний посібник. – Київ : ДАКККиМ, 2004. – 124 с.



Травень 2000 р. В.Матушенко – режисер та ведучий дня Києва в універмазі «Україна» виступає разом з відомою телеведучою Русланою Писанкою



В.Матушенко режисер та ведучий свята Незалежності України на Солом'янській площі 24 серпня 2000 року



Вересень 2000 р. В.Матушенко під час концерту з 25-ти кілограмовим пітоном



Жовтень 2000 р. В.Матушенко – режисер та ведучий свята відкриття Будинку культури Жуляни в Залізничному (Солом'янському районі м. Києва)



20 грудня 2000 р. В.Матушенко – режисер та ведучий свята української міліції на Солом'янській площі разом з музикантом М. Вінницьким



30 грудня 2000 року. В.Матушенко – режисер новорічного свята на Солом'янській площі разом зі студентами кафедри режисури ДАКККіМ



7 січня 2001 р. В.Матушенко – режисер та ведучий святкової програми до Різдва Христового на Солом'янській площі



Лютий 2001 р. В.Матушенко – ведучий та режисер свята Проводів Зими (Масляної) біля КМДА на Хрещатику, 36



25 лютого 2001 р. В.Матушенко – режисер та ведучий-козак на Святі Проводів Зими (Масляної) у Солом'янському районі м. Києва



6 грудня 2001 р. В.Матушенко – режисер та ведучий свята Збройних сил України на Солом'янській площі разом із старшою дочкою Олександрою



1 травня 2003 р. В.Матушенко – режисер та ведучий свята у Голосіївському парку м. Києва



9 травня 2003 року. Валерій Матушенко – режисер та ведучий свята дня Перемоги у Солом'янському районі м. Києва разом з народними артистами України Олександром Трохимчуком та Фемій Мустафєвим



24 грудня 2003 р. В.Матушенко – ведучий новорічного свята кафедри режисури в аудиторії 101. Поруч – старший викладач кафедри Сорока Іван Іванович



Грудень 2003 р. В.Матушенко – режисер та ведучий новорічної програми в Міністерстві зовнішньоекономічних зв'язків України



27 червня 2004 р. В.Матушенко – режисер та ведучий свята Дня молоді у Солом'янському районі м. Києва



Грудень 2004 р. В.Матушенко – режисер та ведучий Новорічного корпоративу в Міністерстві юстиції України разом з артистами київського шоу-двійників



Грудень 2004 р. В.Матушенко – режисер та ведучий новорічного корпоративу разом з артистами клоунського синдикату «Арт-обстріл»



Грудень 2004 р. Валерій Матушенко – режисер та ведучий новорічного свята разом з артисткою-двійником (Алла Пугачова - артистка Олена Матюшенко)



Травень 2005 року. Валерій Матушенко, режисер та ведучий свята дня Києва в Оболонському р-ні разом із своїми випускницями : співачкою, заслуженою артисткою України Камалією та її матір'ю, Ніною Петрівною Сітніковою



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

01030, м. Київ, вул. Франка, 19
 телефон 235-23-78 факс 235-32-57
 e-mail: info@mincult.gov.ua
 17.10.2005 № 21-7807/18
 На № _____

Завідувачу кафедри
 режисури Державної
 Академії керівних кадрів
 культури і мистецтв
 України

Міністерство культури і туризму України висловлює подяку старшому викладачеві кафедри режисури, Лауреату Міжнародного фестивалю фольклору - Матушенку Валерію Борисовичу, за підготовку та проведення літературно-мистецького свята присвяченого Дню українського козацтва: «Над Україною лунає спів та слово мовою солов'їною». Свято відбулося 15 жовтня 2005 року у Голосіївському парку культури та відпочинку м. Києва.

Заступник Міністра

О. Г. Шокало-Бенч

О. Г. Шокало-Бенч



Подяка від 17.10.2005 р. Валерію Матушенку від Міністерства культури і туризму України за якісно проведено свято Українського козацтва



15 жовтня 2005 р. В.Матушенко – режисер і ведучий свята Захисника України, Покрови Святої Богородиці та Українського козацтва в Голосіївському парку (Київ)



**15.10.2005. Свято Українського козацтва та День захисника України.
Разом з народним артистом України Богданом Бенюком та студентками
НАКККіМ**



Березень 2006 р. В.Матушенко режисер та ведучий концерту в м. Богуслав Київської області разом з артистами різних жанрів



Квітень 2006 року. В.Матушенко – режисер та співведучий концерту в м. Вишневе до свята Пасхи



Валерій Матушенко веде святковий вечір 7 березня 2009 року в аудиторії 101, присвячений Міжнародному жіночому дню



29 травня 2014 року – на святкуванні 5-річчя Клубу Київських Ведучих :режисер-каскадер кафедри режисури НАККіМ В'ячеслав Шершун, Президент Клубу Київських Ведучих Валерій Матушенко, член Ради Клубу, викладач кафедри режисури Олександр Жуковін



На Міжнародній виставці «Весілля»-2019» виступає Президент Клубу Київських Ведучих, Заслужений працівник культури України Валерій Матушенко (квітень 2019 р.)



Матушенко режисер та ведучий блоку української обрядовості на Міжнародній виставці «Весілля-2018» разом зі співведучою Яриною Сонячною (Міжнародний виставковий центр України-квітень 2018 р.)



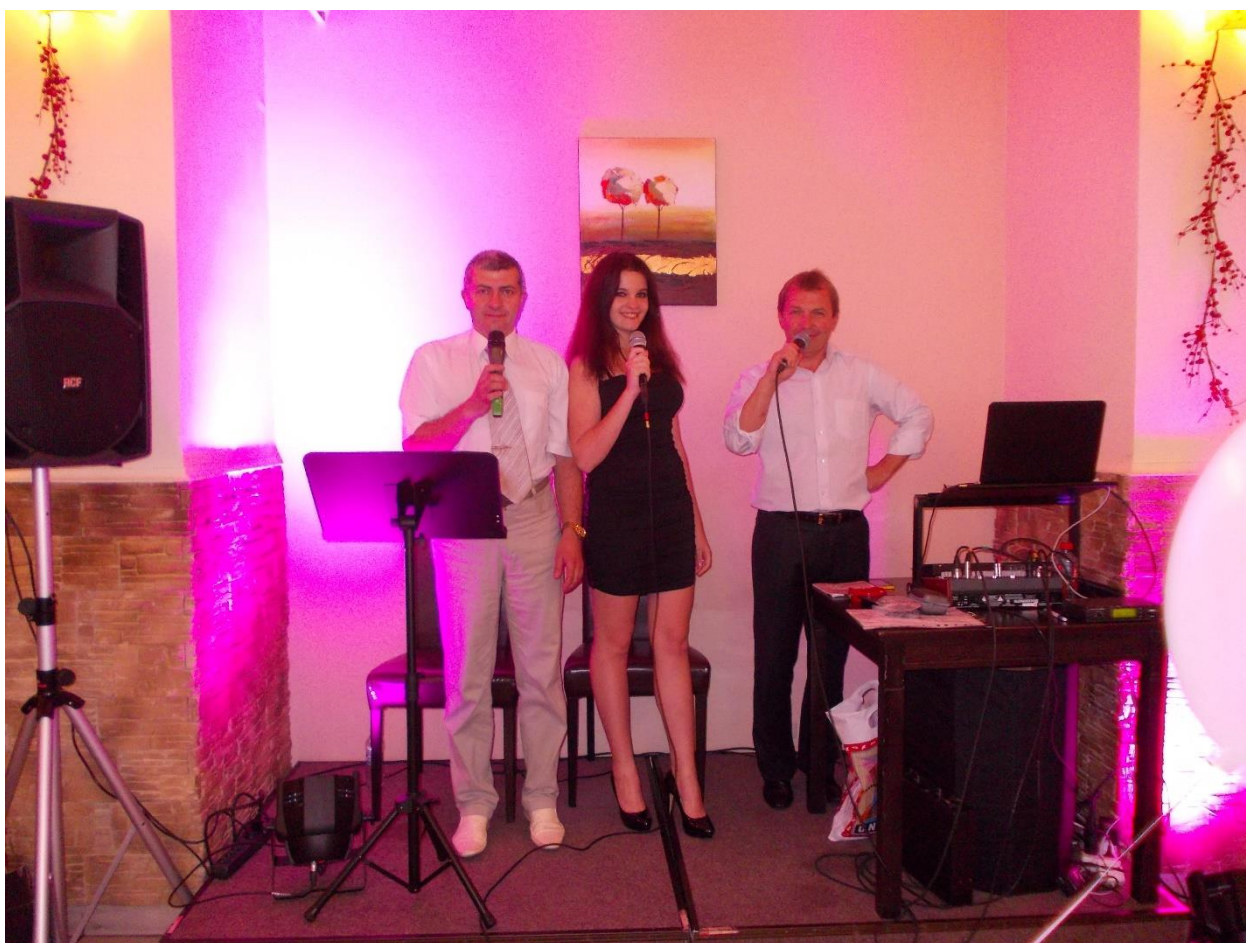
Матушенко режисер та ведучий свята для ветеранів українського футболу разом із легендою київського «Динамо», заслуженим майстром спорту Іваном Яремчуком (квітень 2013 р.)



16.04.2011 р. В.Матушенко – ведучий футбольного свята разом із легендою кївського «Динамо», заслуженим майстром спорту Володимиром Мунтяном



Матушенко режисер святкової розважальної програми (квітень 2019 р.)



Матушенко разом з музикантами на святі (липень 2020 року)



Матушенко під час доповіді на Міжнародній науково-практичній конференції в Національній історичній бібліотеці України (грудень 2021)



Матушенко режисер та ведучий концертної програми разом із народним артистом України Павлом Зібровим (липень 2015 р.)



Матушенко в образі італійця під час підготовки творчої програми у 2018 році



Матушенко В.Б. – Президент Клубу Київських Ведучих (на виставці, квітень 2019 року)



Матушенко режисер та ведучий свята вишиванки (16 травня 2019 року)



Видатний режисер – народний артист України, професор Василь Вовкун зі студентами кафедри режисури НАКККіМ під час презентації свого підручника (2019 р.)



В.Матушенко - ведучий весільного свята (лютий 2020 року)



Січень 2021 р. На базі ФК «Динамо» (Київ) колишній футболіст В.Матушенко з нинішніми зірковими футболістами «Динамо» Миколою Шапаренком та Денисом Поповим



Січень 2021 р. На базі ФК «Динамо» (Київ) Валерій Матушенко разом з футболістами «Динамо» Олександром Караваєвим та Віталієм Миколенком



Матушенко В.Б. виступає в ролі Діда Мороза (січень 2021 р.)



Матушенко режисер та ведучий святкової новорічної програми в кафе «Тадіс» (м. Київ – 3 січня 2021 р.)



Перед початком проведення святкової програми в ресторані «Українські страви» (травень 2021 року)



Іспит зі сценічної мови з викладачами кафедри режисури та акторської майстерності: О.В. Жуковиним, Л.І. Хоралець, О.В. Завальським, К.С. Сухоруковою, О.Д. Шлемко та В.Б. Матушенком (грудень 2021 р.)



2.12.2022 р. В Новому українському театрі (НУТ) після вистави «Хто ти, Максе?» (зав кафедри режисури, народний артист України Гирич В.С., викладачі: Матушенко В.Б., Погребняк Г.П., Лобода Б.І., Кіно В.А., Богдан О.В. і студент Максим Гордієнко)



18 грудня 2022 р. В.Матушенко вдома разом із Учасником бойових дій, заслуженим артистом України Олександром Жуковим



Режисер і ведучий свята 25-річчя кафедри режисури Матушенко В.Б. разом з ведучою програми, студенткою 1-го курсу Владою Чабан (7 квітня 2023 р.)



Під час проведення творчого вечора 7 квітня 2023 року разом із Заслуженим артистом України Петром Чорним



Під час проведення свята 25-річчя кафедри режисури разом з випускницею кафедри, Заслуженою артисткою України Камалією (7.04.2023 р.)



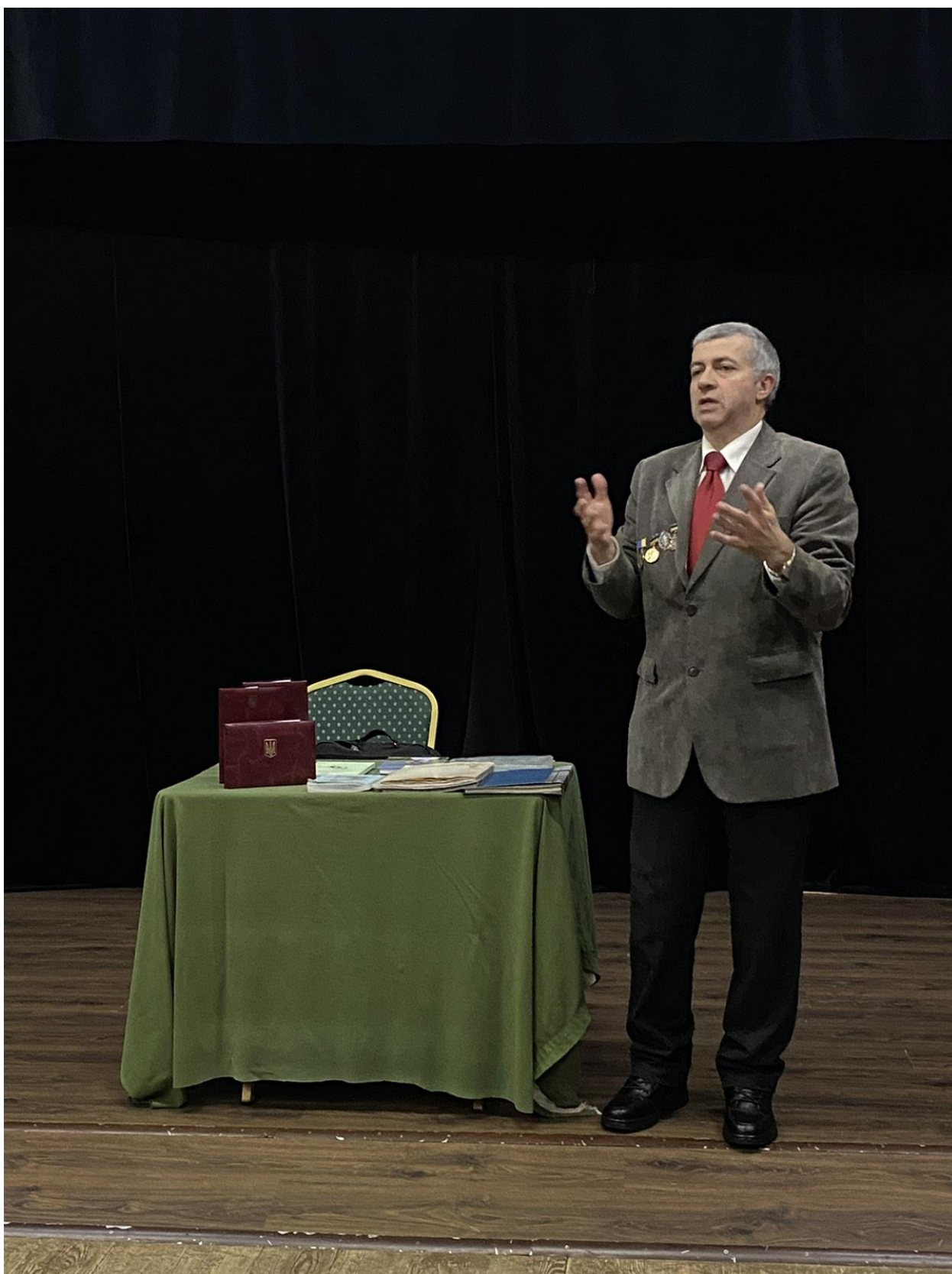
На святі 25-річчя створення та акредитації кафедри режисури разом з колишнім викладачем кафедри, відомим каскадером, Президентом Ліги каскадерів України Назаром Майбородою, рецензентом освітньо-професійної програми «Режисери» (першого) бакалаврського рівня вищої освіти Ларисою Горенко та викладачем НАКККіМ Галиною Ліфінцевою (7.04.2023 р.)



Петро Чорний, Камалія, Садовенко Світлана Миколаївна і Матушенко Валерій Борисович перед початком святкової програми 7.04. 2023 року



На фото викладачі кафедри режисури та найкращі випускники після творчого вечора 7 квітня 2023 року



Відповіді на запитання студентів під час творчої зустрічі 23.11.2023 в театрі НУТ, присвяченої 40-річчю творчої діяльності Матушенка Валерія Борисовича



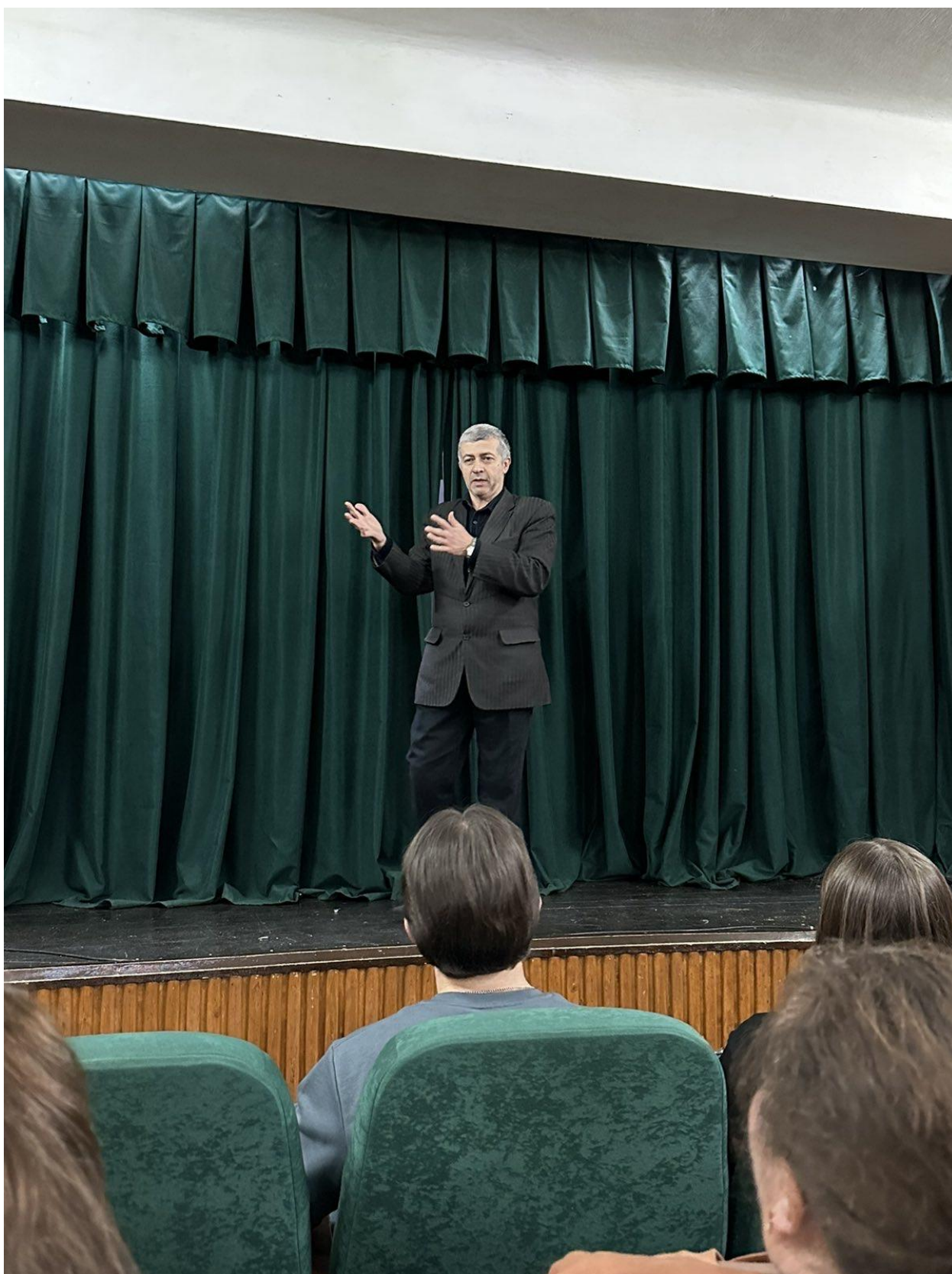
Матушенко В.Б. проводить інтерактив зі студентами 1-го курсу кафедри режисури НАККіМ під час творчої зустрічі 23.11.2023 р. в театрі НУТ



Матушенко В.Б. зі студентами 1-го курсу НАКККіМ під час творчої зустрічі 23.11.2023 р. в театрі НУТ на Михайлівській, 24-ж, присвяченої 40-річчю творчої діяльності



В.Б.Матушенко з нагородами: 1. Заслужений працівник культури України; 2. Заслужений артист естрадного мистецтва України; 3. Золота медаль від Українського фонду культури «За високий професіоналізм»; 4. Заслужений діяч естрадного мистецтва України; 5. Кандидат у майстри спорту з футболу



**В.Б.Матушенко – режисер свята Катерини зі студентами 2-го курсу
(актова зала, 4.12.2023)**

Додаток 2 (наукові статті)

УДК 792.73

Матушенко Валерій Борисович,
професор кафедри сценічного і
аудіовізуального мистецтва
НАКККиМ, доцент, доктор
філософії, кандидат культурології,
Заслужений працівник
культури України
тел. : 050-683-89-40
ел. адреса : Matushenko-valeriy@ukr.net

Matushenko Valery Borisovich
Professor of the department and
stage audiovisual arts
National academy of leading
shots, of culture and arts
associate professor, Ph.D.,
candidate culture, Deserved
worker of culture of Ukraine

Матушенко Валерий Борисович,
профессор кафедры сценического
и аудиовизуального искусства
НАКККиМ, доцент, доктор фило-
софии, кандидат культурологии,
Заслуженный работник культуры Украины

УДК 792.73

Стор.170 – 178.

Матушенко Валерій Борисович,
*кандидат культурології, професор кафедри
сценічного і аудіовізуального мистецтва
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
Matushenko-valeriy@ukr.net*

²²

© Матушенко В.Б., 2018

Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури Випуск XXXX

ЗАВДАННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ЕСТРАДНОГО МИСТЕЦТВА

Мета роботи. У статті розглядається важливість значення завдань та особливостей естрадного мистецтва. Історико-теоретичне дослідження внутрішньої будови світу мистецтв, взаємовідношення видів і різновидів мистецтва, а також жанрів і під жанрів описано в багатьох працях. До теперішнього часу склалася певна традиція у вивченні естрадного мистецтва, яка зберігається і при вивченні розмовних, музично-пісенних, пластично-хореографічних та оригінальних жанрів естради. Базою дослідження з'явився матеріал, накопичений автором в області естради, культурології, соціології, музикознавства, а також публікації фактологічного характеру, які освітлюють сутність питання. **Методологія.** Методологією даної роботи є методи наукового дослідження, які автор запропонував у цій науковій статті. Це – історичний, аналітичний та порівняльний методи. **Наукова новизна.** Проте недостатня розробленість в науці теми завдань і особливостей естради робить деякі положення дискусійними, розв'язання яких є важливим для сучасного культурного життя. **Висновки.** На сьогодні працівники культури, зокрема естрадні діячі, відчувають велику відповідальність перед своїм народом, який хоче вільно думати, об'єктивно оцінювати ситуацію, бути обізнаним у всіх галузях життя, щоб разом, усією країною будувати справжню, європейську, вільну, демократичну Україну. Одним із аспектів цієї розбудови є ознайомлення із естрадним мистецтвом, його особливостями, завданнями та шляхами розвитку. Майбутні фахівці галузі культури та мистецтв України – випускники нашої академії та інших вищих навчальних закладів України обов'язково повинні знати історію, розвиток, основні особливості, завдання та шляхи розвитку естрадного мистецтва, оскільки багато з них працюватимуть в органах управління національною культурою на різних рівнях нашої держави, а саме : у Міністерстві культури України, державних адміністраціях, управліннях культури, державних, громадських, приватних мистецьких установах, засобах масової інформації тощо – і саме від цієї суспільно активної частини нашого суспільства й залежатиме майбутня культурна політика усієї України. Одним із аспектів цієї розбудови є ознайомлення із естрадним мистецтвом, його особливостями, завданнями та шляхами розвитку.

Ключові слова: естрада, особливості естради, естрадне мистецтво, культ виконавця, лаконізм, концентрованість, актуальність естради, святковість, змагальність номерів, ведучий естрадних програм.

Матушенко Валерій Борисович, кандидат культурології, професор кафедри сценічного і аудіовізуального мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Задачи и особенности современного эстрадного искусства

Цель работы. В статье рассматривается важность значения задач и особенностей эстрадного искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств, взаимоотношения видов и разновидностей искусства, а также жанров и под жанров описано во многих трудах. К настоящему времени сложилась определенная традиция в изучении эстрадного искусства, которая сохраняется и при изучении разговорных, музыкально-песенных, пластически-хореографических и оригинальных жанров эстрады. Базой исследования явился материал, накопленный автором в области эстрады, культурологии, социологии, музыковедения, а также публикации фактологического характера, освещающие сущность вопроса. **Методология.** Методологии данной работы являются методы научного исследования, автор предложил в этой научной статье. Это – исторический, аналитический и сравнительный методы. **Научная новизна.** Однако недостаточная разработанность в науке темы задач и особенностей эстрады делает некоторые положения дискуссионными, решение которых важно для современной культурной жизни. **Выводы.** Сегодня работники культуры, в частности эстрадные деятели, чувствуют большую ответственность перед своим народом, который хочет свободно думать, объективно оценивать ситуацию, быть осведомленным во всех сферах жизни, чтобы вместе, всей страной строить настоящую, европейскую, свободную, демократическую Украину. Одним из аспектов этой перестройки является ознакомление с эстрадным искусством, его особенностями, задачами и путями развития. Будущие специалисты

отрасли культуры и искусств Украины – выпускники нашей академии и других высших учебных заведений Украины обязательно должны знать историю, развитие, основные особенности, задачи и пути развития эстрадного искусства, поскольку многие из них будут работать в органах управления национальной культурой на разных уровнях нашей государства, а именно: в Министерстве культуры Украины, государственных администрациях, управлениях культуры, государственных, общественных, частных художественных учреждениях, средствах массовой информации и т.п. – и именно ид этой общественно активной части общества и будет зависеть будущая культурная политика всей Украине. Одним из аспектов этой перестройки является ознакомление с эстрадным искусством, его особенностями, задачами и путями развития.

Ключевые слова: эстрада, особенности эстрады, эстрадное искусство, культ исполнителя, лаконизм, концентрированность, актуальность эстрады, праздничность, состязательность номеров, ведущий эстрадных програ

Matushenko Valery, candidate culture, zrofessor of the department and stage audiovisual arts National academy of Cultural and Arts Management

Tasks and features of modern pop art Tasks and features of modern pop art

The purpose of the work. The importance of the tasks and features of pop art is considered in the article. The historical-theoretical study of the internal structure of the world of arts, the relationship between types and varieties of art, as well as genres and genres is described in many works. To date, there has developed a certain tradition in the study of pop art, which is also preserved in the study of colloquial, musical-song, plastic-choreographic and original genres of pop. The basis of the study was the material accumulated by the author in the field of stage, cultural studies, sociology, musicology, as well as publications of a factual nature, which highlight the essence of the issue. **Methodology.** The methodology of this work is the methods of scientific research that the author proposed in this scientific article. These are historical, analytical and comparative methods. **Scientific novelty.** However, the lack of elaboration in science of the topic of tasks and features of the stage makes some discussion points, the solution of which is important for modern cultural life. **Conclusions.** Today, cultural workers, in particular, pop music figures, have a great responsibility towards their people who want to think freely, objectively assess the situation, be aware of all aspects of life, in order to build a real, European, free, democratic Ukraine together, throughout the country. One of the aspects of this development is acquaintance with pop art, its features, tasks and ways of development. Future experts in the field of culture and arts of Ukraine - graduates of our academy and other higher educational institutions of Ukraine must know the history, development, main features, tasks and ways of development of pop art, as many of them will work in the national culture management bodies at different levels of our the state, namely: in the Ministry of Culture of Ukraine, state administrations, cultural departments, public, public, private artistic institutions, mass media, etc. - and precisely ID of socially active part of our society and will depend on future cultural policy throughout Ukraine. One of the aspects of this development is acquaintance with pop art, its features, tasks and ways of development.

Key words: pop, peculiarities of pop, pop art, artist's cult, laconicism, concentration, relevance of pop, festivity, competition of rooms, conductor of variety programs.

Актуальність теми дослідження. Саме слово «естрада» має латинське походження. В прямому значенні воно перекладається як настил, поміст, підлога. Тобто, це відкритий концертний майданчик, який піднятий над землею чи над рівнем крісел у концертному палаці чи залі. Цей сенс зберігся і в наші дні, але очевидно, що не єдиний. Адже і «театр» в первинному значенні не більше ніж «місце для видовища». У словнику Даля – це тільки поміст, піднесений майданчик, наприклад, для музики. У словнику Ушакова дане і інше значення цього слова: «мистецтво малих форм, область музичних для видовища уявлень на відкритій сцені [12, 631]». У Великій Радянській енциклопедії за 1934 рік опублікована стаття, присвячена тому, що естрада є областю малих форм мистецтва, але при цьому ніяк не торкнулося питання

про жанровий склад естради. Увага, таким чином, приділялася не скільки естетичному, скільки морфологічному змісту даного терміну. Ці формулювання не випадкові, вони відображають картину пошуків 30-40-х років, коли рамки естради розширювалися майже безмежно. У ці роки, як пише Е. Гершуні, «естрада в повний голос зробила заявку на рівноправ'я з «великим» мистецтвом [5, 17]» Перш за все це пов'язано із зародженням в Радянській Україні передвісника сучасного мистецтва PR-соціальної технології управління масами. По суті справи масовик-витівник (переважно це був місцевий профспілковий активіст) брав під ідеологічний контроль не тільки свята, але і повсякденне життя. Звичайно, жодне свято не проходив без естрадного концерту [7]. Слід зазначити, що і сам масовик-витівник в повсякденному житті, як правило, володів естрадним відчуттям. Адже йому завжди необхідно бути в центрі уваги, розважати і бавити публіку.

У процесі розвитку радянського мистецтва зміст терміну «естрада» продовжував змінюватися [4]. З'явилося поняття естрадного мистецтва, яке визначалося як «вид мистецтва, об'єднуючий так звані малі форми драматургії, драматичне і вокальне мистецтва, музики, хореографії, цирку [1,15]». Велика радянська енциклопедія третього видання декілька конкретизує поняття «естра-да» вважаючи, що це – вид сценічного мистецтва, що синтезує в масово-розва-жальних програмах різноманітні жанри в номерах, що є окремими закінченими виступами одного, або декількох артистів. Подальші приклади переконують в тому, що мова йде про жанри естради, наділені особливими ознаками, а для естради характерне пряме звернення артистів до залу глядачів [2].

Мета дослідження. До теперішнього часу склалася певна традиція у вивченні естрадного мистецтва, яка зберігається і при вивченні розмовних, музично-пісенних, пластично-хореографічних та оригінальних жанрів естради. І ми бажано у цій статті окреслити основні завдання та особливості сучасного естрадного мистецтва. Базою дослідження з'явився матеріал, накопичений автором в області естради, культурології, соціології, музикознавства, а також багато публікацій, які освітлюють сутність питання. Виклад основного матеріалу. Історико-теоретичне дослідження внутрішньої будови світу мистецтв, взаємовідношення сімейств, видів і різновидів мистецтва, а також жанрів і під жанрів дано в праці М.С.Кагана «Морфологія мистецтва». Проте недостатня розробленість в науці даної теми робить деякі положення дискусійними, ці ж проблеми важливі для сучасного музичного життя М.С.Каган продовжує досліджувати в праці «Музика в світі мистецтв». Автор розглядає музику як сімейство видів музичної творчості. У дослідженнях М.С.Кагана показано, що види музичного мистецтва потім розпадаються на «роди» і «жанри», таким чином, музика як вид мистецтва володіє складною багатовимірною структурою [8].

У міркуваннях Е.М.Кузнецова, ученого і практика, що багато зробив для осмислення історії і теорії естради і цирку, можна побачити найбільш чітко визначення естрадного мистецтва. У книзі «З минулого російської естради»

Кузнецов пише: «Естрадне мистецтво об'єднує різноманітні жанрові різновиди, спільність яких полягає в легкій пристосовності до різних умов публічної демонстрації, в короткочасності дії, в концентрованості його художніх виразних засобів, сприяючій яскравому виявленню творчої індивідуальності виконавця, а в області жанрів, пов'язаних з живим словом, – в злободенності, гострій суспільно-політичній актуальності тих, що зачіпають тим, в переважанні елементів гумору, сатири і публіцистики [10,34]». Основні етапи розвитку естради досліджені одним з перших істориків вітчизняної естради Е.Кузнецовим. Особливий інтерес для вибраної теми представляють фундаментальні праці Е.Д.Уварової в області вітчизняної естради [11]. Подальше детальніше вивчення творчого процесу в естрадному мистецтві було здійснене в дослідженнях І.А.Богданова. Наукова традиція вивчення вітчизняної естради відбита в роботах Ю.А.Дмитрієва, Д.Золотніцького, М.І.Зільбербрандта, В.Я.Каліша, Н.І.Смірнова, Е.Д.Уварової, В.Б.Фейертага, Н.Е.Шереметьєвської. Вивченню синтетичних жанрів музичного мистецтва естради, мюзиклу і кіномюзиклу присвячені роботи Г.Александрова, М.Йона, Е.Кампуса, Т.Кудінової, Т.Лахусена, В.М.Лебедева, Д.М.Флінна, І.М.Шиловой. Вельми значними для усвідомлення картини минулої є публікації в періодичних виданнях, що відображають хроніку подій в області музичного мистецтва естради 20–50-х рр. А.Альшванга, С.Гинзбурга, М.Горького, С.Д.Дрейдена, М.С.Друськина, В.Ігнатовіча, А.Луначарського, М.А.Малько, Н.Мінха, П.Монте, С.Прокоф'єва, І.Соллертінського, С.Фінкельстайна, А.Хачатуряна, М.С.Шагинян, Г.Шнеєрсона, Ю.Б. Борева [3]

Слово «сцена» в перекладі з грецької мови означає «шатро, намет», де первісно у древні часи актори готувалися до вистави. Тому можна зафіксувати на початку знайомлення з історією та суттю естради ці два основних терміни : естрада – це відкритий з усіх боків концертний майданчик, а сцена – це закритий з трьох сторін театральний майданчик [9]. На відміну від естради, театр – це не тільки сцена, а й зал для глядачів, колосники для підвішування декорацій, спеціальні кишені, задники, театральні машини та ін. А сама естрада – це підлога, підмостки. Естрада може бути в парку відпочинку, на стадіоні, в літньому саду, біля школи, в центрі міста на майдані, біля аеропорту, залізничного вокзалу, автостанції, просто неба та ін. В сучасні часи естрада розгортається прямо в зоні бойових дій перед бійцями української армії, куди з концертами приїздять артисти естради, а настилом служать бортові машини, де відкриваються боки, ставляться колонки, апаратура. На самій машині виступають артисти, а бійці розташовуються поруч. В останні роки у багатьох громадян України змінилися пріоритети. Якщо раніше їм було байдуже : хто співає, що співає, що це за традиція, обряд і т.д, то після подій на Майдані у людей з'явився великий попит на все українське : свої пісні, своя музика, свої традиції, своя культура, своя обрядовість, своя правдива історія, своя естрада і т.і. І зараз у всіх працівників культури, естрадних діячів, мистецтвознавців, професорів, викладачів з'явилася велика відповідальність

перед своїм народом, який хоче все знати, вивчати, вільно думати, робити висновки, справедливо оцінювати ситуацію, щоб разом усією країною будувати справжню європейську, вільну, демократичну Україну. Відмінністю естради від інших видів мистецтва є її різножанровість. Наприклад, якщо на сцені драматичного, оперного, балетного, опереточного театру, як і в кіно, елементи будь-якого іншого виду мистецтва є лише допоміжним компонентом (актор під час спектаклю почав танцювати, заспівав, зробив трюк). А на естраді всі жанри (спів, танок, розмова, пластика, циркові номери, звукоімітація, тантаморески та ін.) мають самостійне художнє значення і разом спільно створюють новий вид, який називається естрадне мистецтво. За законами естради, елемент будь-якого виду мистецтва – театру, опери, балету, оперети, музики, живопису, співу може стати окремим номером. А кожен з цих художніх творів-номерів, у

свою чергу, може містити елементи різних видів мистецтва [6]. Естрадні номери сьогодні дуже цікаві та колоритні. До естради відносяться пісенні фестивалі : «Євробачення», «Юрмала», «Х-фактор», «Слов'янський базар», «Україна має талант», «Море друзів»; танцювальні проекти: «Майданс», «Танцюють усі», «Танці із зірками»; шоу-програми: «Вечірній квартал», «Вечірній Київ», «Розсміши клоуна», «Чисто ньюс» та ін.

Не можна недооцінювати значення естради на сучасному етапі. Естрадні вуличні концерти збирають тисячі людей. Під час подій на Майдані в Києві співали відомі українські музиканти, такі як Кузьма Скриabin, Олег Скрипка, Святослав Вакарчук. Під час цих виступів об'єднувалась нація, люди співали і танцювали разом. А який позитивний заряд отримували усі присутні на концерті люди? У них, начебто, виростили крила, вони знайомилися, єдналися, гуртувалися, разом танцювали і ставали єдиною рушійною силою і непереможеною нацією. І голосом Майдану у ці складні часи був Народний артист України, відомий актор Євген Нищук, який після революції гідності був призначений міністром культури України. Це і стало практичним доказом великого значення естради на сучасному етапі.

Основні особливості естради це, по-перше, – культ виконавця, тобто, в театрі в основі лежить спектакль, який готує театральна трупа на чолі з режисером. В цій трупі може бути два чи три рівноцінних склади. Справа в тому, що з цим спектаклем театр може гастролювати і хтось з артистів може захворіти, не поїхати, зірвати голос. І у режисера завжди повинна бути заміна. На естраді такого не може бути апріорі. Якщо, приміром, Ірина Білик готує на концерт свою нову пісню, то крім неї цю пісню не виконає ніхто. Так само і виступи усіх інших естрадних артистів. Готується спеціальний концертний номер під конкретного артиста, з яким на естраді може виступити тільки він.

Друга особливість естради – це лаконізм. Це стосується буквально всіх аспектів естрадного мистецтва. Лаконічними мають бути і авторський твір, і акторські засоби його втілення, і компоненти зовнішнього оформлення концертного номера, а також умови демонстрації естрадного номера.

Третя особливість естради – це її концентрованість. Всі концертні номери, що виконуються на естраді, повинні мати свою тему, проблему, ідею, чітко виражену позицію автора, стислість (номер триває, приблизно 5-10 хв), завершеність змісту і концентрованість. Концентрація виражальних засобів на естраді сьогодні повністю повинні відповідати духу, темпам, ритмам часу.

Четверта особливість естради – це її актуальність. Якщо номер чітко та професійно зроблений, але він абсолютно випадає з контексту вимог сучасності, то люди не будуть на це дивитися. Концертний номер – це витвір актуального художнього мистецтва. А люди хочуть бачити, розуміти, співчувати, сміятися, плакати саме в цей час і на дану тематику.

П'ята особливість естради – це те, що в сучасному естрадному концерті можуть приймати участь усі види та жанри мистецтва. І це нормально, коли на концерті виступають і співаки, і танцюристи, і гумористи, і клоуни, і циркові артисти, і фокусники, і номери з тваринами.

Шоста особливість естради – це її святковість. З самого початку естрада розвивалася як мистецтво святкового дозвілля. Тому естрадні жанри схильні до екстравагантності, різноманітності, святковості, різноплановості, гумористичності. Сьома особливість естради – це те, що всі естрадні концерти, програми, фестивалі завжди присвячені якійсь конкретній події, наприклад, день гумору, свято пісні, день працівників культури, день театру і т.д.

Восьма особливість естради – це те, що в кожній естрадній програмі, святі, концерті відбувається процес змагальності номерів. Кожен номер ніби відстоює своє право перед глядачем на особливе ставлення і чудове сприйняття, а також на право називатися естрадним, сюжетним, професійним. І за всім цим стоять на естраді люди, які дивляться і ментально дають оцінку своїми оплесками, хай умовно, але дають. І коли артист працює над своїм номером цілий рік, а глядачі бурхливими оплесками нагороджують цього артиста, то це серйозний знак для режисера, що номер цікавий, професійний, витримав конкуренцію з іншими номерами і в наступному концерті його можна ставити як кульмінаційний. Це не є великим секретом, що відомі артисти теж люди. І вони між собою сперечаються якраз засобами своєї творчості. А хто назбирає найбільше оплесків та квітів, той справедливо їсть свій хліб.

Ну, і дев'ята, основна особливість естради – це присутність на естрадному концерті, святі, фестивалі ведучого чи конферансьє. Цей артист є з'єднуючим фактором, стрижнем програми, без якого не можна уявити справжній професійний концерт. Ведучий повинен бути спеціалістом своєї справи, вміти знайти контакт з публікою, оголошувати концертні номери, заповнювати паузи, спілкуватися з глядачами, відповідати на їх питання, проявляти імпровізацію та вести концерт в правильному руслі до фіналу. Якщо ведучий виконав своє важке, але дуже важливе творче завдання, то естрадна програма відбулася на високому рівні і усі хвалять ведучого та артистів, які приймали участь безпосередньо у концерті, а якщо щось не сподобалось, то одразу картають головного режисера.

За нашим глибоким переконанням, шляхи розвитку естради можуть бути різними. Перший шлях в наших складних економічних умовах – найнебезпечніший. Це – відмирання естради як виду мистецтва. Тобто, держава перестає підтримувати проведення естрадних заходів, концертів, свят, урочистостей, а також відмовляється від фінансування закладів культури і мистецтва. Все, що пов'язано з культурою, відправляється так би мовити, у вільне плавання. Люди якийсь певний час по інерції відвідують культурні заходи, але все менше і менше.

Другий шлях – це те, що ми спостерігаємо зараз. Держава закладає в бюджети всіх рівнів (селищних, міських, обласних, державних) мінімальні суми на утримання закладів культури, мистецтва, на концерти, свята, фестивалі, карнавали, урочистості. Органи державної влади масово звертаються до спонсорів і меценатів, які полюбляють культуру і естраду з проханням допомогти фінансувати проведення розважальних заходів.

Але найкращий шлях розвитку української естради – третій варіант. Це коли на рівні Кабінету міністрів України буде прийнята Постанова про розвиток української естради на найближчі роки, а на основі цієї Постанови Верховна Рада прийме «Закон України про естрадне мистецтво». В цьому законі буде передбачено фінансування закладів культури та естради, які готують професійних артистів, режисерів та звукорежисерів, а також готують перелік державних концертних програм, де ці молоді артисти можуть приймати участь. Крім того, держава повинна оголосити тендер для спонсорів, які легально будуть вкладати гроші в розвиток молодих обдарованих артистів, а податкова служба України буде таким підприємцям і організаціям зменшувати податки. Більше того, держава повинна конкретно допомагати своїм відомим культурним, естрадним та театральним діячам.

Наукова новизна. Ми вперше у цій статті намагалися визначити напрями та шляхи, якими може розвиватися наше естрадне мистецтво. Проте недостатня розробленість в науці теми завдань і особливостей естради робить деякі положення дискусійними, розв'язання яких є важливим і терміновим для сучасного культурного життя.

Висновки. Таким чином, підбиваючи підсумки вищенаведеного, треба наголосити, що сьогодні працівники культури, зокрема естрадні діячі, відчують велику відповідальність перед своїм народом, який хоче вільно думати, об'єктивно оцінювати ситуацію, бути обізнаним у всіх галузях життя, щоб разом, усією країною будувати справжню, європейську, вільну, демократичну Україну. Одним із аспектів цієї розбудови є ознайомлення із естрадою, її особливостями, завданнями та шляхами розвитку та розробка наукових завдань і положень існування цілісного естрадного мистецтва.

Література

1. Андрущенко И.А. Этнические традиции : сущность, определение / И.А. Андрущенко // Культура народов Причерноморья; кафедра украинской и зарубежной культуры ТНУ, 1999. – № 10. – С.11–14.

2. Большой энциклопедический словарь: [А-Я] / Гл. ред. А. М. Прохоров. – М., СПб. : Большая рос. Энциклопедия, Норинт, 1997. – 1435 с.
3. Борев Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Борев. – Москва : Высшая школа, 2002. – С.154–164.
4. Велика електронна енциклопедія Кирила і Мефодія [Електронний ресурс]. – ТОВ «Кирило і Мефодій». – 2004 р.
5. Гершуни Е. Рассказываю об эстраде / Е. Гершуни. – Ленинград : Изд-во «Унив. книга», 1968. – С.17.
6. Зайцев В.П. Режиссура естрады та масових видовищ: навч. посіб. (2-е вид) / В.П. Зайцев. – Київ : ДАКОР, 2006. – 252 с.
7. Захаров А.В. Тоталитаризм – маска толпы / А.В. Захаров // Тоталитаризм как исторический феномен. – Москва : Философское общество СССР, 1989. – 395 с.
8. Каган М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – Ленинград : Искусство, Ленингр. отд-ние, 1972. – 440 с.
9. Кужельний О.П. Режиссура театралізованих видовищ і свят. Навчальний посібник для вищих навчальних закладів з Грифом МОН України / О.П. Кужельний. – Київ : НАКККіМ, 2012. – 130 с.
10. Кузнецов Е.М. Из прошлого русской эстрады / Е.М. Кузнецов. – Москва : Искусство, 1958. – 365 с.
11. Русская советская эстрада // Очерки истории. Ответ. ред., доктор истор. наук, проф. Е. Уварова. В 3-х томах, Москва : Искусство, 1976, 1977, 1981.
12. Энциклопедический музыкальный словарь / сост. Б.С. Шнейнпресс и И.М. Ямпольский. – [изд. 2-е, исправ. и допол.]. – Москва : Сов.энциклопедия, 1996. – 631 с.

References

1. Andrushchenko, I.A. (1999). Ethnic Traditions: Essence, Definition. Culture of the peoples of the Black Sea region; Department of Ukrainian and foreign culture of TNU, No. 10. Simferopol [in Ukrainian].
2. Prokhorov, A.M. (1997). The large encyclopaedic dictionary: [A-Z] / Gl. Ed. AM - Moscow, St. Petersburg : Greater Greens encyclopedia. : Norit [in Russia].
3. Borev, Yu.B. (2002) Aesthetics. Moscow : Higher school [in Russia].
4. The Great Electronic Encyclopedia of Cyril and Methodius [Electronic resource]. (2004). LLC "Cyril and Methodius" [in Ukrainian].
5. Gershuni, E. (1968). I'm telling about the stage. Leningrad: Publishing house "Univ. Book" [in USSR].
6. Zaitsev, V.P. (2006) Director of stage and mass sights: teach. manual (2 nd view.) Kyiv: DAKOR [in Ukrainian].
7. Zakharov, A.V. (1989). Totalitarianism - the Mask of the Crowd. Totalitarianism as a historical phenomenon. Moscow: Philosophical Society of the USSR [in USSR].

8. Kagan, M.S. (1972). Morphology of art. Leningrad: Art [in USSR].
9. Kuzhelnyi, O.P. (2012). Director of theatrical sights and holidays. Educational a manual for higher education institutions with Gryffom MES countries. Kyiv: NACCKeA [in Ukrainian].
10. Kuznetsov, E.M. (1958)From the past of the Russian pop. Moscow: Art [in USSR].
11. Uvarova,E.O. (Eds.). (1976,1977,1981). Russian Soviet variety. Essays of history: in 3 t. Ans. Moscow : Art [in USSR].
12. Schneinpress, B.S., & Yampolsky, I.M. (1996). Encyclopedic music dictionary [ed. 2nd, correct. and additional.] Moscow: Sov. Entsiklopediya [in Russia].

**Міністерство культури та інформаційної політики України
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв**

**ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОДЮСЕРА
В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ
ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ:
ДОСЯГНЕННЯ, ІННОВАЦІЇ,
ПЕРСПЕКТИВИ**

Збірник наукових праць

**THE ACTIVITIES OF THE PRODUCER
IN THE CULTURAL AND ARTISTIC SPACE
OF THE XXI CENTURY:
DIVERSITY, INTERACTION, UNITY**

м. Київ – 2022

УДК 7.075(0):81'42«21 ст»

Д 509

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Протокол № 15 від 24 вересня 2022 р.).*

Науково-редакційна колегія:

КОПІЄВСЬКА О. Р., доктор культурології, професор, в.о. ректора Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, заслужений працівник освіти України (*голова редколегії*); **СТЕПАНЕНКО Л. М.**, перший проректор з науково-педагогічної роботи НАКККіМ, доктор педагогічних наук, доцент; **ДЕНИСЮК Ж. З.**, в.о. проректора з наукової роботи та міжнародних зв'язків, доктор культурології; **Ева МАНЦУРАНИ**, доктор мистецтвознавства, професор Всесвітнього педагогічного центру м. Ітака (Греція); **АФОНІНА О. С.**, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури НАКККіМ; **ЗОСІМ О. Л.**, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури НАКККіМ; **ПОГРЕБНЯК Г. П.**, доктор мистецтвознавства, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець НАКККіМ; **САДОВЕНКО С. М.**, доктор культурології, професор, в.о. завідувача кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець НАКККіМ, заслужений діяч мистецтв України (*куратор проекту, упорядник, науковий редактор, відповідальна за випуск*); **ШЛЕМКО О. Д.**, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець НАКККіМ, заслужена артистка України.

*Видання здійснюється в рамках науково-культурологічного проекту
«Теорія і практика продюсерської діяльності в культурно-мистецькому просторі XXI століття».
Куратор проекту – САДОВЕНКО Світлана Миколаївна*

Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: досягнення, інновації, перспективи. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2022. 356 с.

Збірник наукових праць містить статті й тези, в яких аналізуються досягнення, інновації, перспективи у продюсерській діяльності, піднімаються актуальні питання щодо концептуальних засад та моделей продюсерського партнерства в Україні та за її межами. Обґрунтовується необхідність поглиблення та ефективності багатогранної діяльності продюсера в культурно-мистецькому просторі сьогодення, розкриваються сфери продюсування та продюсерські моделі у сучасному драматургічному процесі, в системі мистецької освіти України та зарубіжжя. З точки зору міждисциплінарних підходів розглядаються функції культури й продюсерської діяльності, формування особистості продюсера в контексті культурної ідентичності, розкриваються праксеологічні аспекти продюсування в галузі мистецької освіти тощо. В чергове наголошується на стабільному зростанні відповідальності інституту продюсування за формування й цілісність громадянського суспільства, створення й постійне відтворення єдиного смислового поля культури тощо.

До збірника також увійшли доповіді учасників XI Міжнародної науково-практичної конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: досягнення, інновації, перспективи», проведеної кафедрою режисури та акторської майстерності Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 9–10 грудня 2021 року.

Видання призначене для науковців, викладачів, продюсерів, студентів та всіх, кому цікаві питання продюсерської діяльності в Україні та світі.

Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії.

© Автори, 2022

© НАКККіМ, 2022

2022

C. 110–115

1. Десятник Г.О., Лимар Л. Основи акторської майстерності в екранній творчості: тексти лекцій [науковий редактор доктор наук із соціальних комунікацій Гоян В.В.]. Київ, Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2020. 108 с.

2. Подопригора А. О. Проблема виховання актора в сучасній вітчизняній освіті. URL : <https://www.molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/82/77> (дата звернення 08.08.2022).

3. Стадніченко Н.В. Формування системи професійної підготовки майбутнього актора та розвитку його індивідуального творчого потенціалу. URL : https://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/ped_2010_2/236-239.pdf (дата звернення 09.09.2022).

4. Стандарт вищої освіти України. Галузь знань 02 Культура і мистецтво, спеціальність 026 Сценічне мистецтво. URL : [www.mon.gov.ua /.../Освіта/ standart/.../026-sczenichne-mistecztvo...](http://www.mon.gov.ua/.../Освіта/standart/.../026-sczenichne-mistecztvo...) (дата звернення 13.09.2022).

Матушенко Валерій Борисович (Valery Matushenko),
професор кафедри режисури та акторської майстерності,
професор НАКККиМ, доцент, доктор філософії, кандидат культурології,
заслужений працівник культури України
(Professor of the department directing and actor trade, Professor National
academy of leading shots of culture and arts associate, docent, Ph.D., candidate
culture, Deserved worker of culture of Ukraine)
 тел. : 050-683-89-40
 ел. адреса : Matushenko-valeriy@ukr.net

ВІДМІННОСТІ ТРАДИЦІЙНОГО ТА СУЧАСНОГО СВАТАННЯ**DIFFERENCES OF THE TRADITIONAL AND MODERN ASKING IN MATCHMAKING**

Мета роботи. У статті розглядаються та аналізуються обряди традиційного та сучасного українського сватання, як дуже важливого першого акту передшлюбних відносин, підготовки до самого весілля, міцності сімейних стосунків в контексті катастрофічного зменшення кількості шлюбів в Україні і народжуваності дітей. Базою дослідження є матеріал, накопичений автором, з українських весільних обрядів,

ритуалів, традицій, а також публікацій фактологічного характеру, які висвітлюють сутність питання. **Методологія.** У статті автором використані наступні методи наукового дослідження : історичний, аналітичний та порівняльний. Ці методи надають можливість в повній мірі розглянути коло питань, пов'язаних із розглядом обрядодії традиційного та сучасного сватання. **Наукова новизна.** Ми у цій статті намагалися детально проаналізувати відмінності традиційного та сучасного сватання з точки зору наукового дослідження цієї актуальної проблеми. І велика роль в цьому процесі відводиться науковцям, працівникам культури, артистам обрядових дій, продюсерам, культурологам, науково-педагогічним кадрам по вирішенню цієї найважливішої та стратегічної проблеми для України.

Висновки. Підводячи підсумки першого, а тому дуже важливого весільного обряду, хочеться наголосити, що сватання – це не раптовий акт передвесільного циклу, а важливе явище на шляху укладання шлюбу. Воно потребує дуже великої та ретельної підготовки. Тут задіяно багато людей, що означає серйозне ставлення до цього обряду всіх зацікавлених сторін. Тому головною відмінністю традиційного та сучасного сватання є те, що під час традиційного молодий та молода проходили справжню перевірку почуттів одне одного, краще розуміли свою половинку та одружувались, пройшовши дуже багато іспитів та перешкод на відміну від сучасного сватання. Практика знає багато підтверджень, що ці перешкоди народною мудрістю встановлені не дарма – якщо на будь-якому етапі з'ясовується, що молоді не готові до справжнього сімейного життя, то краще розірвати стосунки, не доводячи діло до весілля.

Ключові слова : сватання, обряд, весілля, шлюб, молодий, молода, староста, сват, батьки молодої.

The purpose of the work. The article analyzes ceremonies of the traditional and modern Ukrainian matchmaking in marriage, as a very important first phase of pre-marriage relations, preparation to wedding, to endurance of family relations in the context of catastrophic reduction of the amount of marriages in Ukraine and birthrate of children. A research is based on the material gathered by an author, from the Ukrainian wedding ceremonies, cultural traditions, sacramentals, and also publications that highlights the essence of the issue.

Methodology. An author uses in the article the following methods of scientific research: historical, analytical and comparative. These methods give

possibility to fully consider the range of issues related to ritual actions of the traditional and modern marriage matchmaking.

Scientific novelty. *The authors of the article analyze in detail the differences between the traditional and modern matchmaking from the point of view of scientific research of this essential issue. A large role in this process, to our opinion, should be given to the scientists, workers of culture, artists of ceremonial actions, culturologists, scientifically-pedagogical personnel in order so that this major and strategic problem for Ukraine is solved.*

Conclusions. *To sum up the first, and thus very important wedding ceremony, one should mark that matchmaking is a not a sudden act of pre-marriage cycle, but important phenomenon on the way of celebration of marriage. It needs thorough and careful preparation. Many people are involved in this, which means serious attitude toward this ceremony by all parties concerned. Therefore, the main difference between the traditional and modern matchmaking in marriage is that during traditional one a bride and a groom passed the real verification of their feelings, and better understood one another*

and gotmarried, facing numerous challenges and obstacles unlike the modern matchmaking. There have been many confirmations, that these obstacles are set by the folk wisdom for a reason: in case on any stage it turns out, that the couple is not ready to the real family life, then it is better to break off relations, not making it to wedding.

Keywords: *matchmaking in marriage, ceremony, wedding, bride, groom, matchmake, parents of the bride.*

Актуальність теми дослідження. Сватання – це перший і дуже важливий акт передшлюбних церемоній, який зберігся майже на всій території України. А весільні обряди – це колективні символічні дії, здійснювані з нагоди найважливішого родинного свята, що знаменує народження нової сім'ї. В них знайшла відображення еволюція родинних відносин упродовж різних суспільних формацій, починаючи з первіснообщинного ладу. У весільних звичаях переплелися морально-етичні, правові, релігійно-міфологічні та релігійно-християнські погляди народу. Вони є цінним джерелом для пізнання побутової культури народу у минулому, бо весільні ритуали і дійства завжди обумовлювались певною мірою суспільно-економічними відносинами.

Обряд сватання зберігає також набутки народної пісенної і

хореографічної творчості. В ньому втілилась кмітливість, гумор народних мас, глибока творчість, викликана великим розмаїттям весільних обрядодій, великий оптимізм та перспектива проведення після успішного сватання також заручин і самого весільного свята, що знаменує для українців найважливішу родинну подію – народження нової сім'ї. У весільній обрядовості знайшла своє відображення суспільна психологія народних мас, що певною мірою формувалася на основі кращих, найбільш сприйнятливих традиційних форм історично сформованих звичаїв. І тому в наш час, у час відродження історії українського народу, його самобутньої культури, духовності, ми вважаємо особливо необхідним вивчення, аналіз та ретрансляцію українських весільних звичаїв і традицій, таких як сватання, без яких неможливо організувати та провести весільне свято.

Мета дослідження. У статті розглядаються та аналізуються обряди традиційного та сучасного українського сватання, як дуже важливого першого акту передшлюбних відносин, підготовки до самого весілля, міцності сімейних стосунків в контексті катастрофічного зменшення кількості шлюбів в Україні і народжуваності дітей. Базою дослідження є матеріал, накопичений автором, з українських весільних обрядів, культурології, традицій, а також публікацій фактологічного характеру, які висвітлюють сутність питання.

Виклад основного матеріалу. У більшості регіонів України сватання відбуваються майже однаково, а ми розглянемо регіони середньої Наддніпрянщини та Закарпаття, де сучасне сватання схоже на традиційне.

Про це вказує у своїх дослідженнях відомий український етнограф В. Борисенко [1]. В українському селі сватання обов'язково дотримуються і зараз, а в містах інколи опускають, як передумову весілля. В прадавні роки сватання було звичайною подією і відбувалось в усіх сім'ях, де росли дівчата. Батьки інколи й не знали, або спеціально робили вигляд, що не розуміють, яку дочку прийшли сватати : старшу, середню чи молодшу. Взагалі, це була дуже чітко підготовлена,

організована та поставлена за всіма законами режисури весільно-обрядова гра : всі добре розуміють, що молодий кохає молоду, а вона його і тим не менш грають свої ролі: одні – не розуміють, інші – всьому дивуються, треті – спеціально влаштовують сварку. Це стосується батьків молодої, в хаті яких відбувається сватання, свата та його помічника, братів, сестер, бабусь, дідусів молодої, а також хрещених батьків та інших родичів нареченої. Зазвичай, сватали спочатку старшу дочку, а якщо свати просили дозволу видати заміж середню або молодшу, то це вважалося великим соромом. В народі це сприймалося так, нібито її ніхто не хоче брати. Звісно, що самі дівчата добре знали, від кого прийшли свати.

У традиційному сватанні батьки парубка, що хоче одружитися, перш за все вибирали весільного старосту чи свата. Їм ставав якийсь близький родич чи сусід поважного віку, бажано з сивиною, що досяг успіхів на обрядовій ниві і, в якого усі сватання завершувалися весіллям. На переважній більшості території України таких людей називають старости, а іноді - сватачі, або свати. Їх завданням було зібрати максимум інформації про нареченого, його досягнення, навчання, професію, позитивні риси, характер, все про родину, щоб на сватанні в хаті нареченої розписати молодого таким чином, щоб батьки молодої без вагань дали згоду на шлюб. Староста завжди брав собі помічника, щоб в два голоси розхвалювати нареченого. Делегація, яка йшла на сватання в хату молодої, налічувала чотири особи : староста, його помічник, молодий та свідок. Єдиний день на тижні, коли традиційно проводили обряд сватання, був четвер. Справа в тому, що у древніх слов'ян-українців за кожен день тижня відповідав свій язичницький Бог. І от саме за четвер відповідав Бог – Громовик, покровитель шлюбу, плодовитості та кохання. А по-друге, четвер – єдиний день на тижні, коли після обіду можна вирішувати весільні питання, а в разі позивного рішення сідати за стіл та їсти скоромну, тобто м'ясо-рибну їжу. Понеділок та вівторок – це початок тижня і завжди дуже багато роботи, середа та п'ятниця – пісні дні, коли треба вживати тільки пісну їжу. Тут ми бачимо елементи

християнського впливу на українську весільну обрядовість, адже Ісуса Христа в середу готували до страти, а у п'ятницю – стратили. Субота та неділя – вихідні дні, коли ніхто не працює. Всі мешканці села чи містечка знаходяться вдома, на вулиці і можуть побачити парубка, який виходить з хати з гарбузом. Тому, ретельно проаналізувавши всі ці передумови, староста просив молодого парубка передати своїй нареченій, щоб у найближчий четвер батьки після обіду були обов'язково вдома.

Треба наголосити на тому, що батьки нареченої все розуміли: хто прийде, за чим і як. Але це – весільна традиція українського народу, яка передавалася від покоління до покоління і треба було цей обряд як елемент весільної гри догравати до кінця. В деяких випадках молодичка зустрічалася з кількома хлопцями і тоді все вирішувалося спонтанно, на місці події, в залежності від слова дівчини. В даних селах таких випадків було 10 %, не більше. У всіх інших – молода та її батьки заздалегідь готові були на шлюб. Але сватання – це обряд, традиція, яку не можна ламати, і всі учасники, як справжні актори, повинні були чітко виконувати свої ролі.

Старости брали с собою хлібину, пляшку горілки та після обіду йшли до хати нареченої. Біля дверей вони просили молодого із свідком зачекати біля хати, наприклад, в сінях, так як сценарій був чітко продуманий. Сват та його помічник розповідали батькам дівчини легенду, що вони подорожні, шукають якесь маленьке селище і просилися переночувати. Це була виграшна позиція. За народними українськими традиціями гостинності, що існували в Україні з давніх-давен, не дозволялося відмовляти подорожуючій людині на ночівлю.

Батьки молодої, звісно, повинні були впустити цих людей та запросити до столу. Свати діставали на вечерю свій хліб та пляшку горілки. Це підштовхувало батьків до бесіди. Молода дівчина в цій розмові участі не приймала. Після першої чарки свати потихеньку переносили акценти на те, що вони не подорожні, а справжні мисливці. Але полюють вони не на вовка, не на лисицю, не на ведмідя, а на червону дівичку-красуню, яка живе в цій хаті та прийшлася до смаку їх протеже-

молодику. Такий перебіг справ формально не подобався батькам. Вони намагалися (чи робили вигляд) вигнати гостей з хати. Піднімався галас, крик, шум, на який збігалася молода та заходили в хату молодий з боярином. Якщо хлопець дівчині не подобається, то вона дає йому гарбуза, причому підготовленого заздалегідь на рушнику і розмови закінчуються. У випадку, коли дівчина кохає хлопця, вона починає його захищати. І тут потрібна красномовність сватів. В два голоси, не даючи отямитись батькам, старости починають розхвалювати хлопця. Не забуваючи, що це весільна гра, батьки не можуть погоджуватись одразу. Вони шукають привід, щоб відмовити сватам, а його немає. В Україні протягом багатьох століть останнє слово при виборі нареченого батьки завжди залишали дівчині. Автор мав можливість порівняти ці відносини з традиціями сусідньої слов'янської держави – Російської Федерації, де був у службових відрядженнях, в селах під Нижнім Новгородом та Саранськом. Там, під час сватання, батьки, якщо їм подобається парубок, навіть формально не питають згоди на шлюб у молодої[2]. В підтвердження цих висновків, що молоду дуже часто віддавали за нелюба, зустрічається в описах російського весілля М.В. Гоголем : «Скажи ему, что и свадьбу готовят, только не будет музыки на нашей свадьбе, будут дьяки петь, вместо кобз и сопилок. Не пойду я танцевать с женихом своим; понесут меня. Тёмная, тёмная моя будет хата: из кленового дерева, и, вместо трубы, крест будет стоять на крыше[3,142]».

У нас всі чекають слова молодої. І батьки, і свати, і наречений не можуть тиснути на неї. Коли дівчина каже, що згодна одружитися, то батьки обов'язково погоджуються з цим рішенням. І дівчина не просто каже, а підтверджує свої слова обрядовим дійством – демонстративно починає вказівним пальцем правої чи лівої руки колупати піч, яка є неодмінним атрибутом української хати.

Тоді мати посилає дівчину принести рушники, щоб перев'язати сватів, що прийшли їх «пограбувати», тобто просити руки. Дівчина виносить рушники, що сама вишивала, готуючись до свого весілля за багато років наперед, і перев'язує ними старостів. Перев'язувати

рушниками старост треба через праве плече. За народним звичаєм, молода в день сватання дарує молодому хустку, яку вона протягує через пояс молодого тричі, а потім залишки засовує йому за ремінь. Цей елемент весільної обрядовості служить матеріальним підтвердженням, що сватання відбулось в позитивному руслі. Цю хустку молодий носить із сватання до самого весілля (в деяких місцевостях до заручин) і всі родичі та друзі дивляться та кажуть, що він «засватаний».

Далі на сватанні молодий бере горілку, яку принесли свати, наливає собі чарку, стає до дівчини обличчям і випиває. Треба тепер щоб і молодичка почастивала горілки. Тому хлопець наливає дівчині повну чарочку, яку вона не п'є, а виливає через ліве плече. А коли парубок наливає дівчині вдруге, вона випиває все до дна. Такі дії дівчини пов'язані з тим, що разом з горілкою виливається все, з чим був пов'язаний наречений до сватання (ходив до інших дівчат, пив, лаявся тощо). Так роблять на сватанні на Черкащині, Київщині, Чернігівщині, Житомирщині. У багатьох досліджуваних місцевостях України, першими на сватанні пригощаються молоді, так як це - їх свято. Традиція забороняє першим прилучатися до чарки сватам та іншим гостям. Коли автор був у відрядженні в Ужгороді (Закарпатська область), то йому розповіли місцеві жителі, що на сватанні рушники весільним старостам дарують, а не перев'язують і першу чарочку на цьому святі дозволяють випити саме сватам. Там кажуть, що без сватів нічого б не було і корінь слова «сватання» є саме сват[2].

Після того, як дівчина випила чарку, батько молодої виносить свою хлібину, але не ту, що принесли свати, а свою, спечену в печі та дарує старостам. Якби відбулося повернення сватового хліба, то це можна було б порівняти з гарбузом. Старости за свою гарно виконану справу отримують головну українську страву – хліб, який усьому голова і саме той, що спекли в хаті молодої. На переважній більшості досліджуваних областей на цьому обрядовому дійстві сватання закінчується загальним обідом, де за столом сидять : молола, молодий, батьки молодої, весільні старости, хрещені батьки, бабусі, дідусі молодої та її брати-сестри.

А дослідниця М.Лукеча у своїй книзі «Під весільний вінець» доводить, що у Галичині після того, як гості розходяться, молода йде в гості до своїх хрещених батьків та вітає близьку родину. Вона їх терміново запрошує до себе на важливу розмову. Ті приносять з собою різні гостинці і починається застілля[4].

За давньою традицією на сватанні ніколи не буває батьків молодого чи його рідні, окрім сватів. Коли розходяться зі сватання, дівчині, прощаючись з нареченим слід пам'ятати: ні в якому разі не подавати йому руки. Інакше це означало б, що між ними відбувалися інтимні стосунки, що затьмарювало честь дівчини. На Житомирщині під час сватанні ще й досі співають пісні.

Крім того, в Україні є місцевості, де свахами виступають переважно жінки. Досліджуючи польовий матеріал в селі Гуровщина Київської області автор дізнався, які вимоги пред'являються до таких жінок. Сваха, або як ще кажуть, свашка, повинна бути немолодою, балакучою, дотепною, гостроязикою, психологічно врівноваженою жінкою. У деяких населених пунктах є спеціалісти по шлюбах, які виконують ці функції багато років. За дорученням батьків, така сваха йде до дівчини на переговори. Її прекрасно знають, і коли таку сваху помітять сусіди тієї чи іншої дівчини, то серед жінок починаються розмови про те, а від якого це парубка приходила сваха? Практично всі батьки, куди прийшла сваха, знали від якого парубка вона. В давнину сваха сідала на причілку, а зараз - на край лави, або на стілець неподалік від дверей. Це означає те, що гість непрошений і почуває себе незручно, бо не знає, як тут його приймуть[5].

Після пояснення мети свого візиту, сваху запрошують за стіл або дають знати, що вона прийшла даремно. Якщо відповідь позитивна, то свасі батьки молодого дарують хліб і рушник. Від хати нареченої вона йде до родичів молодого з піднятою головою, щоб усе село бачило її перемогу і надходили нові пропозиції. Батькам молодого вона приносить гарну новину та повідомляє день заручин. На заручинах батьки молодих домовляються про день весілля.

В Україні існувала ще одна форма сватання – так зване самосватання або пристанки. Суть її автор дізнався, досліджуючи польовий матеріал в м. Канів Черкаської області. Згідно традиції, закохана дівчина підбирала такий вечір, коли точно знала, що коханий і його батьки вдома. Взявши деякі свої речі, вона йшла в дім молодого і просила його батьків дати дозвіл на шлюб. Вона попереджала родичів молодого, що не піде з хати доти, поки не досягне своєї мети. Батьки в такому випадку змушені давати свою згоду, вмовляючи сина одружитися з цією дівчиною. Вигнати дівчину з хати не можна було ні в якому випадку, бо це тлумачилося б, як образа всього її роду. А в селах завжди так багато родичів, що це автоматично б викликало протистояння половини мешканців.

На сьогодні ця форма сватання в прямому своєму вигляді не існує, залишилися лише її відгомони. Наприклад, до батьків хлопця йде чи сама дівчина, чи разом з батьками в тому випадку, коли між молодими відбулися інтимні стосунки й дівчина вагітна. Молодий або не знає про це, або відмовляється одружитися з нею. За будь-яких обставин, весілля не відбувається доти, поки не домовляться між собою батьки молодих. Вони повинні добре познайомитись, максимально дізнатись один про одного і практика сімейних стосунків в Україні підтверджує, що у 50 % весіль родичі з двох боків після одруження вимагають від своїх дітей говорити «тато» та «мати» всім батькам. Сучасне сватання відбувається не так яскраво, як раніше. Зазвичай, у великих та середніх містах, молодий самостійно приходить до батьків нареченої та просить її руки.

Наукова новизна. Ми вперше у цій статті намагалися детально проаналізувати відмінності традиційного та сучасного сватання з точки зору наукового дослідження цієї актуальної проблеми. Адже зменшення кількості шлюбів за останні роки в Україні, наслідком якого є скорочення народжуваності в державі, б'є усі негативні рекорди та перетворює цю побутову проблему в площину науково-дослідних проблем – збереження генофонду української нації, відтворення традицій, обрядів, для подальшого зростання кількості здорових, міцних шлюбів і

народжуваності майбутнього покоління українських громадян. І велика роль в цьому процесі, на нашу думку, відводиться для науковців, працівників культури, артистів обрядових дій, культурологів, науково-педагогічних кадрів по вирішенню цієї найважливішої, стратегічної для України, проблеми.

Висновки. Підводячи підсумки розгляду першого, а тому дуже важливого передвесільного обряду, хочеться підкреслити, що сватання – це не раптовий акт передвесільного циклу, а серйозне явище на шляху укладання шлюбу. Він потребує дуже великої та ретельної підготовки. Тут задіяно багато людей, що означає серйозне ставлення до цього обряду всіх зацікавлених сторін. І тому, щоб дійсно перевірити свої почуття, зараз молодятам в РАГСх дають місячний термін після подання заяв, а у нових центрах надання адміністративних послуг «Готово» можна одружитися та оформити шлюб навіть за 24 години. І це на думку автора, не зовсім правильно і перетворює найбільше для українців сімейне свято в елемент придбання, наприклад, автомобіля чи пілососа. Тому, на жаль, згідно статистичних даних Міністерства юстиції України, розлучення складають за останні роки по м. Києву 50 % від усіх одружених. І це дуже негативний момент. А в народному побуті молодим треба пройти цілу низку іспитів, які називаються «сватання», «оглядини», «заручини», «передвесільна п'ятниця», «народне вінчання» та ін. Тому головною відмінністю традиційного та сучасного сватання є те, що під час традиційного молодий та молода проходили справжню перевірку почуттів, одне одного, краще розуміли свою половинку та одружувались, пройшовши дуже багато іспитів та перешкод на відміну від сучасного сватання. Практика знає багато підтверджень, що ці перешкоди народною мудрістю встановлені не дарма – якщо на будь-якому етапі з'ясується, що молоді не готові до справжнього сімейного життя, то краще розірвати стосунки, не доводячи діло до весілля.

Використані джерела

1. Борисенко В.К. Нариси з історії української етнології 1920–1930-х

- років / Центр українознавства КНУ ім. Т. Шевченка. – Київ: КДУ, 2002.– 94 с.
2. Матушенко В.Б. Сучасне весілля в контексті української обрядової культури : монографія. Київ : Видавничий дім «Стилос», 2009. 232 с. (з іл.).
 3. Гоголь Н.В. Полное собрание починений. Москва,1940. т.1. С.142.
 4. Лукеча М. Під весільний вінець. Київ : Всеукр. товариство «Просвіта», 1995. 72 с.
 5. Матушенко В.Б. Організація і методика проведення весільних свят: підручник з грифом МОН України. Київ : НАКККіМ, 2013. 200 с.

**Міністерство культури та інформаційної політики України
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв**

**ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОДЮСЕРА
В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ
ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ:
ДОСЯГНЕННЯ, ІННОВАЦІЇ,
ПЕРСПЕКТИВИ**

Збірник наукових праць

**THE ACTIVITIES OF THE PRODUCER
IN THE CULTURAL AND ARTISTIC SPACE
OF THE XXI CENTURY:
DIVERSITY, INTERACTION, UNITY**

м. Київ – 2022

УДК 7.075(0):81'42«21 ст»

Д 509

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Протокол № 15 від 24 вересня 2022 р.).*

Науково-редакційна колегія:

КОПІЄВСЬКА О. Р., доктор культурології, професор, в.о. ректора Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, заслужений працівник освіти України (*голова редколегії*); **СТЕПАНЕНКО Л. М.**, перший проректор з науково-педагогічної роботи НАКККіМ, доктор педагогічних наук, доцент; **ДЕНИСЮК Ж. З.**, в.о. проректора з наукової роботи та міжнародних зв'язків, доктор культурології; **Ева МАНЦУРАНИ**, доктор мистецтвознавства, професор Всесвітнього педагогічного центру м. Ітака (Греція); **АФОНІНА О. С.**, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури НАКККіМ; **ЗОСІМ О. Л.**, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури НАКККіМ; **ПОГРЕБНЯК Г. П.**, доктор мистецтвознавства, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець НАКККіМ; **САДОВЕНКО С. М.**, доктор культурології, професор, в.о. завідувача кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець НАКККіМ, заслужений діяч мистецтв України (*куратор проекту, упорядник, науковий редактор, відповідальна за випуск*); **ШЛЕМКО О. Д.**, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець НАКККіМ, заслужена артистка України.

*Видання здійснюється в рамках науково-культурологічного проекту
«Теорія і практика продюсерської діяльності в культурно-мистецькому просторі XXI століття».
Куратор проекту – САДОВЕНКО Світлана Миколаївна*

Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: досягнення, інновації, перспективи. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2022. 356 с.

Збірник наукових праць містить статті й тези, в яких аналізуються досягнення, інновації, перспективи у продюсерській діяльності, піднімаються актуальні питання щодо концептуальних засад та моделей продюсерського партнерства в Україні та за її межами. Обґрунтовується необхідність поглиблення та ефективності багатогранної діяльності продюсера в культурно-мистецькому просторі сьогодення, розкриваються сфери продюсування та продюсерські моделі у сучасному драматургічному процесі, в системі мистецької освіти України та зарубіжжя. З точки зору міждисциплінарних підходів розглядаються функції культури й продюсерської діяльності, формування особистості продюсера в контексті культурної ідентичності, розкриваються праксеологічні аспекти продюсування в галузі мистецької освіти тощо. В чергове наголошується на стабільному зростанні відповідальності інституту продюсування за формування й цілісність громадянського суспільства, створення й постійне відтворення єдиного смислового поля культури тощо.

До збірника також увійшли доповіді учасників XI Міжнародної науково-практичної конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: досягнення, інновації, перспективи», проведеної кафедрою режисури та акторської майстерності Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 9–10 грудня 2021 року.

Видання призначене для науковців, викладачів, продюсерів, студентів та всіх, кому цікаві питання продюсерської діяльності в Україні та світі.

Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії.

© Автори, 2022

© НАКККіМ, 2022

2022

3. URL : <https://www.ableton.com/en/blog/categories/news/> (дата звернення: 10.06.2022).

4. URL : <https://djtechtools.com/2017/11/02/ableton-live-10-announced-whats-new/> (дата звернення: 10.06.2022).

5. URL : <https://github.com/EnvelopSound/EnvelopForLive/wiki/System-Overview> (дата звернення: 10.09.2022).

6. URL: <https://samesound.ru/soft/140356-vyshel-ableton-live-11-что-novogo> (дата звернення: 10.09.2022).

7. URL : <https://www.prodj.com.ua/software-for-creating-music-programs-plugin-ins/ableton-live-11-suite.html> (дата звернення: 10.09.2022).

C. 110–115



Матушенко Валерій Борисович
(Valery Matushenko),
 професор кафедри режисури та
 акторської майстерності імені народної
 артистки України Лариси Хоролець,
 професор НАКККиМ, доцент, доктор
 філософії, кандидат культурології,
 заслужений працівник культури України
*(Professor of the department directing and
 actor trade, Professor National academy of
 leading shots of culture and arts associate,
 docent, Ph.D., candidate culture,
 Deserved worker of culture of Ukraine)*
 тел.: 050-683-89-40
Matushenko-valeriy@ukr.net
 м. Київ, Україна (Kyiv, Ukraine)

КОНФЕРАНС ТА ЙОГО СТРУКТУРА

THE CONFERENCE AND ITS STRUCTURE

У сучасному глобальному світі перед продюсерами стоїть дуже багато серйозних завдань, серед яких одним з найважливіших є завдання – професійно розбиратися на рівні режисера та актора-ведучого в тонкощах проведення масово-розважальних заходів, урочистих подіях, концертах, шоу-програмах, корпоративах та інших програмах для того,

щоб якісно і чітко їх продюсувати. В цьому контексті розглянемо дуже яскраву частину розмовного жанру – конференс та його структуру.

Конферансьє (від фр. *conférencier* – доповідач) – естрадний артист, який оголошує концертні номери й виступає в паузах між ними. Мистецтво конферанса вимагає від виконавця дотепності, таланту, імпровізації, вміння розмовляти з аудиторією. Завдання конферансьє – зв'язати виступи різноманітних артистів в єдине дійство. Вперше конферансьє з'явилися в 60-ті роки XIX ст. у парижських кафе-шантанах, вар'єте й кабаре. У Російській імперії перші професійні конферансьє з'явилися в 1910-х роках.

Відомі російські та радянські конферансьє: Микита Балієв (театр мініатюр «Летуча миша»), Костянтин Гібшман, Олексій Алексеєв (театри мініатюр Одеси, Києва та інших міст), Олександр Менделевич, Олександр Глинський, Микола Смирнов-Сокольський, Едуард Смольний, Михайло Гаркаві, Аркадій Райкін, Петро Муравський, Борис Брунов, Олег Мілявський, Роман Ткачук, Тімур Магомедов, Андрій Васильєв, Святослав Белза, Зіновій Гердт.

Найвідоміші українські ведучі-конферансьє: Тарапунька (Юрій Тимошенко) і Штепсель (Юхим Березін), Роман Карцев та Віктор Ільченко, Андрій Сова, Анатолій Паламаренко, Богдан Бенюк, Володимир Моїсеєнко, Володимир Данилець, Володимир Зеленський, Євген Кошевий та ін.

Конференс – один із сегментів роботи ведучого. Конферансьє веде розважальні та ігрові програми. Це можуть бути концерти, вечори відпочинку, розважальні заходи, шоу-програми та інше. На відміну від нього, діапазон роботи ведучого набагато ширший.

Наприклад, крім вище перерахованого ведучий проводить академічні концерти, фестивалі, конкурси, виставки, телевізійні програми, радіопередачі, вуличні масові свята, Новорічні свята, ювілеї, корпоративи, дні народження, дитячі свята, спортивні змагання, коментує футбольні, хокейні, баскетбольні та інші матчі, веде весільні свята, супроводжує відкриття шкіл, музеїв, мостів, Палаців культури та

спорту, вернісажів, працює на телебаченні, радіо, на ютуб-каналах веде ще багато чого іншого. Тобто, є дуже багато творчої роботи, яку виконує саме ведучий і не може виконати конферансьє за своїм статусом та функціями.

Нині прості люди в містах та селах, купують білети, витрачають чималі гроші й знаходять час для того, щоб прийти на концерт, фестиваль, свято. Вони готові для спілкування з ведучим чи конферансьє. Вони прагнуть отримати позитивні емоції від цього заходу. На концерт приходять люди з різним життєвим досвідом, настроєм, статками і деякі з них можуть витратити останні 100 гривень зі своєї зарплати чи пенсії на цей урочистий захід. І все це повинен розуміти ведучий перед початком концерту чи масового свята.

І залежно від сказаного, конферансьє має абстрагуватися від реалій сьогодення, налаштуватися сам та настроїти зал тільки на створення позитивних емоцій. Тобто, він повинен відчувати загальний настрій глядачів та створити доброзичливу атмосферу спілкування саме на цьому конкретному концерті. І створити атмосферу в залі треба ведучому з першої хвилини свята, зі свого першого виходу на сцену та першого вітання з глядачем. Інакше буде важко встановити контакт з аудиторією. Це для ведучого-конферансьє вкрай необхідно. А глядач, тим часом, все бачить та на усе звертає увагу : як ведучий виходить на сцену, як тримає себе, як він одягнений, яка хода, як тримає осанку, як дивиться в зал, як розмовляє, чи є впевненість у його діях, чи правильний темпоритм в його кожному реченні та чи буде смішно від його жартів?

Все це дуже важливо знати та пам'ятати професійному ведучому.

А якщо все наведене майстерно виходить у ведучого, то це зумовлює глядача відчутти прихильність з перших хвилин свята до ведучого, чекати на кожний вихід артиста на сцену, заморожено слухати усі його репліки, репризи і натхненно аплодувати, кричати та вскакувати зі своїх місць в пориві щастя, радості й задоволення.

Ведучий повинен знайти своє місце на сцені, бажано виходити кожного разу на сцену із-за тих самих лаштунків для того, щоб глядач

відчував і знав, що саме цей ведучий хазяїн сцени, у нього все під контролем, він правильно вибудовує й веде концерт, він знає якість кожного номера, можливості кожного артиста і тоді в уяві глядачів створюється *образ ведучого як майстра своєї справи*, без якого не зміг би відбутися даний концерт. Крім того, конферансьє коментує окремі номери, допомагає публіці розібратися в стилі, майстерності того чи іншого виконавця, значною мірою об'єднує естрадну програму. Звичайно, поведінка конферансьє на сцені і текст його реприз, гуморесок та реплік мають комедійний характер.

Отже, головне завдання, яке ставить перед конферансьє режисер, це – якісно та професійно робити оголошення концертних номерів зі своїм коментарем, виступати перед чисельною публікою в проміжках між концертними номерами, розігрівати глядачів жартами, кумедними історіями, анекдотами, дотепами, гуморесками, частівками та ін. Сучасному конферансьє бажано мати свій власний концертний номер для того, наприклад, коли запізнюється на концерт той чи інший актор, то є час, можливість і нагода свій номер продемонструвати, щоб глядач і не відчув, що в концерті сталася якась пауза чи затримка.

Найвищий ступінь майстерності ведучого і конферансьє полягає якраз в тому, щоб мати в своєму арсеналі дуже багато історій, жартів, анекдотів, які можна вставити як зв'язок в ту чи іншу ситуацію, форс-мажор, які можуть виникнути під час концертів, фестивалів, шоу-програм, масових свят та інших заходів на сцені. Це і є найвищий прояв імпровізації ведучого чи конферансьє.

Естрада знає не тільки сольний, а й парний конферанс. Як розвивається спілкування з глядачем двох співрозмовників, що одночасно знаходяться на сцені? Цей контакт можна охарактеризувати, як розмова двох артистів «на людях». Остання обставина говорить не про незалежність від навколишнього оточення, а про залежність від глядачів, що беруть участь, хоча й безмовно, в усіх діалогах. Логіка цього дійства полягає в тому, що двоє виходять на естраду не для розмови один з одним, а для безпосереднього звернення до глядача від імені двох осіб.

Як і в сольному концерті, налагоджується контакт: сцена – глядач. Але виникає невдовзі після цього через відмінності характерів ведучих *конфлікт*, який переміщує центр спілкування на естраду. При цьому, конфліктуючі сторони ні на хвилину не забувають про свою первинну задачу – спілкування із залом. Це тягне за собою апелювання до глядача в гострих моментах спору, запрошення його до участі в ньому, прямого відбору прихильників кожним із сперечальників.

Публічний конфлікт має свої корені в народному майданному театрі, у ляльковому театрі Петрушки, але на естраді він придбав нові риси. Якщо вдивитися в дії концерансьє Л. Мірова, який виступав в парі з М. Новицьким, то неважко побачити, що він або грає в «масці» свого сатиричного персонажа, або миттєво виходить з неї, перетворюючись на іншого, повсякденного Мірова, який демонстрував свою оцінку персонажа, то ставлення до нього, яке являє собою і ставлення залу і тому ріднить артиста з глядачем. Перед нами не що інше, як *реалізація методу відчуження*, надзвичайно органічного для парного концерансу, яка більшою мірою визначає його успіх.

Початковий контакт – конфлікт двох концерансьє між собою практично виправданий веденням ними програми концерту. Якщо зняти саме цю умову створення *штучного конфлікту* в концерті, то артисти перетворюються на комедійну пару, занурену в обставини естрадної сценки, або скетчу. Однак контакт з глядачем, як уже говорилося, зберігається і в цьому випадку, але набуває особливого характеру. Його визначають гостро характерні риси постійного сатиричного персонажа, які подаються, приміром, М. Мироною.

Пізнаваність цього персонажу послідовно розвивається його характером, зближує його з цирковим, клоунським персонажем. Велика ступінь ексцентричності не порушує цієї принципової подібності. Життя цього персонажа претендує на сталість. Але трупа А. Райкіна, М. Миронова і А. Менакер, Р. Карцев і В. Ільченко могли створювати самостійні сценки на зразок театральних. У них відсутній безпосередній контакт з глядачем. У цьому випадку перед нами театр естрадних

мініатюр. Чому естрадних? Та тому, що така комедійна сценка, скетч носить риси сконцентрованості подій, реакцій, прояву характеру, що відрізняють дії від справжнього життєвого епізоду. Це не тільки посилює характерність, а й підкреслює, що скетч – це не саме життя, а показ її в загостреній сценічній манері.

Методика показу звернення до споживача від особи показує, що такий момент є в скетчі, але це не обов'язково прямий вияв свого справжнього позасценічного «я». Досить дати зрозуміти, що це «я» існує як би за кадром, а «в кадрі» – згущене для більшого ефекту дії.

Підсумовуючи вищесказане, можна дійти висновку з повною впевненістю, що конференс – це дуже важлива частина роботи професійного ведучого, його гумористично-розмовна царина. Конференсьє працює виключно на концертах, розважальних заходах, на інших урочистостях (день народження, ювілей, випускний вечір, хрестини та ін.) працює ведучий, а весілля веде ведучий-тамада. І всі ці види творчості вимагають від ведучих-конференсьє професійної акторської майстерності, сценічної мови, чудової дикції, артикуляції, правильного дихання, сили та подачі голосу, пластики рухів, жестів, психологічної впевненості, кладезю жартів, анекдотів і чудової імпровізації. І тому, сучасним продюсерам треба дуже багато знати про тонкощі в роботі ведучого і конференсьє.

Використані джерела

1. Матушенко В. Б. Мистецтво ведучого та конференс / Навчально-методичний комплекс дисципліни для студентів спеціалізації «Режисер театралізованих видовищ та шоу-програм». Київ : НАКККіМ, 2014. 76 с.

**Міністерство культури та інформаційної політики України
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв**

**ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОДЮСЕРА
В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ
ПРОСТОРИ ХХІ СТОЛІТТЯ:
ДОСЯГНЕННЯ, ІННОВАЦІЇ,
ПЕРСПЕКТИВИ**

Збірник наукових праць

**THE ACTIVITIES OF THE PRODUCER
IN THE CULTURAL AND ARTISTIC SPACE
OF THE XXI CENTURY:
DIVERSITY, INTERACTION, UNITY**

м. Київ – 2023

стор. 118 – 124

Матушенко Валерій Борисович, професор НАКККиМ, професор кафедри режисури та акторської майстерності ім. народної артистки України Лариси Хоролець, доктор філософії, заслужений працівник культури України

Valery Borysovych Matushenko, professor of NAKKKiM, professor of the Department of Directing and Acting named after People's Artist of Ukraine Larisa Khorolets, Doctor of Philosophy, Honored Worker of Culture of Ukraine

Специфіка організації та проведення свят для юнаків та дітей

The specifics of organizing and holding holidays for young people and children



Дуже важливий сегмент у роботі професійного ведучого-артиста становить проведення дитячих програм та конкурсів. Таких програм може бути досить багато, наприклад, свято першого дзвінка, прощання з першою вчителькою – випуск школярів 4 класу, день Святого Миколая (19 грудня), Новорічне свято у школі, день захисту дітей (1 червня) та випускний вечір після 11 класу.

Розглянемо мистецтво ведення дитячих програм та свят на прикладі випускного балу після завершення 11 класу.

Специфікою проведення програми для школярів є те, що діти, незважаючи на те, що ім після завершення школи вже виповнюється чи

виповнилось 17, або 18 років залишаються дітьми. І вимагають до себе з боку ведучого особливого, більш прихильного ставлення. Це означає, що не кожен з них може вільно говорити в мікрофон, деякі ніяковіють перед відеокамерами, а дехто взагалі не може чітко сформулювати свої думки. І тут від ведучого вимагається терпіння, розуміння ситуації, любов до дітей. Коли артист веде програми та свята для дорослих, то не треба за них знаходити слова, довго чекати на промову, а з дітьми все навпаки. Іноді їм треба підказати, що говорити, а буває, по-іншому – після підказки одразу відчувається образа. Буває, що хтось із дітей бурхливо вимагає виголосити побажання, а не може поєднати слова в реченні. Деякі діти навіть на випускному балу дивляться на своїх батьків та бояться сказати зайве слово. Крім того, ведучий повинен знати, що діти постійно хочуть змагатися в будь-яких ситуаціях. Це стосується не тільки оцінок в їх табелях, а й того, хто більше знає, хто краще бігає, хто вище стрибає, хто може однокласницю взяти на руки та виконати яесь завдання. Всі ці моменти ведучий повинен знати, враховувати і вставляти у свій сценарій проведення розважальної програми для дітей[1].

Підготовка до проведення випускної програми починається з того, що ведучий повинен зустрітися з класним керівником, представниками батьківського комітету, завучем школи та найактивнішими дітьми саме того, випускного класу. Бажано зробити це так, щоб всіх зібрати в одному місці. Це робиться для того, щоб одразу почути усі думки щодо проведення свята. Як показує особиста практика, то директори шкіл присутні на вечорах в одному випадку з десяти, а знати, що буде їм дуже хочеться. Тому вони посилають туди завучів, класних керівників, організаторів шкіл та ін. А самі директори шкіл присутні на урочистій частині в школі з 17 до 20 години, де вручаються атестати, де лунають красиві слова батьків і вчителів та всі абсолютно тверезі. А потім усі йдуть додому, переодягаються і з 22 години вечора до 4 ранку відбувається саме нічна вечірка.

І тому, коли ведучий збирає, наприклад, у школі всі зацікавлені в якісному проведенні свята сторони, він може вислухати усі побажання, висловити свої пропозиції не тільки від завуча, класного керівника та батьків, але й бажання дітей в присутності батьків. Наприклад, в позаминулому році я проводив випускний вечір в ресторані за тридцять кілометрів від Києва, біля озера, поруч з лісом. І це рішення було прийнято під час нашої зустрічі, за 2 місяці до випускного вечора, буквально на моїх очах, саме завдяки твердій позиції дітей. Батьки та вчителі пропонували знайти ресторан чи кафе в Києві, біля метро, а діти стояли на своєму – тільки за містом. І коли конфлікт досягнув свого апогею, а ніхто не хотів поступатися, то я втрутився в розмову з пропозицією до вчителів і батьків, мовляв, на хвилину уявіть собі, що це ви закінчите школу, а не вони. І це – перший, незабутній вечір у Вашому житті. Дайте тільки чесну відповідь на питання – де б ви хотіли провести ніч з однокласниками та зустріти ранок: в забрудненому районі, біля станції метро, де немає свіжого повітря та жодного дерева, а кожні 10 хвилин в ресторан заходять незнайомі люди, напідпитку, а також неохайні та брудні. На

четвертій секунді батьки і вчителі сказали мені: «так». Вони яскраво представили собі ту картину, яку я їм вербально намалював. Рішення було прийнято одногосно, а усі діти, які були присутні на цій зустрічі, в одну мить стали моїми друзями та потім погоджувались на усі мої пропозиції сценарію програми. На цій зустрічі ми обговорили усі конкурси, вікторини, скільки потрібно призів, сувенірів на свято, хто відкриває вечір, яка послідовність тостів батьків, вчителів та дітей, яка буде музика, коли треба вранці приїхати автобусу, щоб діти зустріли ранок. Все було вирішено дуже швидко. А потім, під час проведення самого вечора в ресторані, все пройшло на дуже високому, чудовому рівні зі всіх боків. Діти були мені вдячні, що я став на їх бік, вони активно брали участь у всіх конкурсах, іграх, вікторинах. Батьки та вчителі також дякували за те, що в ресторані було дуже затишно. А свіже повітря, прекрасне озеро, смачні страви, оригінальна програма створили незабутню атмосферу випускної ночі. І мені було дуже приємно наприкінці вечора почути від батьків фразу, мовляв, ми вам дуже вдячні за те, що втрутилися, швидко розібралися та переконали нас відсвяткувати в такому прекрасному місці. Це дуже приємно і важливо чути кожному артисту після проведення своєї роботи. Бажано для своїх замовників ставати добрими друзями, партнерами та приятелями. Щоб після проведення цього заходу у всіх 60 учасників програми залишився ваш телефон. І якщо в кого-небудь буде свято, а саме: день народження, хрестини, весілля, корпоративна вечірка, проводи на пенсію тощо, то вони, довго не вагаючись, зателефонують тільки Вам, а не іншому ведучому. Це означає – знайти із замовником контакт і порозуміння.

Що стосується стилю й манери ведення розважальних програм для дітей та молоді, то в кожного професійного ведучого повинен бути свій стиль і манера[1]. Наприклад, працюючи 11 років на посаді головного режисера Солом'янського (Залізничного) району м. Києва я кожного року був членом районної атестаційної комісії на конкурсі ведучих, танцювальних колективів, пісенних та оригінальних номерів. Що стосується ведучих, то деякі з них працювали в жорсткій манері артиста, що намагається тиснути на глядачів. Коли він усе вирішує, не питає ні на що дозволу, веде себе дуже задирливо і жорстко. Якщо замовники погоджуються з таким стилем проведення свого заходу, то така манера ведення може існувати. Скажу про себе. Мені особисто такий стиль роботи не до вподоби. Інші ведучі працюють в стилі – ведучий на побігеньках. Це означає, що під час програми цей ведучий повністю слухає, що йому кажуть замовники, ніякого лідерства, ніякої ініціативи, його завдання – швидко, без вагань зробити те, що йому сказали. Я б ще зрозумів таку манеру ведучого, якщо б він про це домовився заздалегідь. Тобто, про виконання на святі таких конкурсів, ігор, вікторин. Але коли ведучий починає щось проводити, а замовник його без церемоній зупиняє та наказує проводити інше, а ведучий мовчки виконує, то це може говорити більше як про неповагу до ведучого з боку замовників, так і занижену самооцінку.

А найбільше подобається стиль, де все тримається на повазі один до одного. Ведучий з повагою відноситься до замовників та гостей свята, а вони

довіряють своєму ведучому та поважають всі ігри, вікторини та конкурси, які він проводить. Все виконується з посмішкою, всім комфортно, радісно. Ведучому й замовнику водночас стиль та манера ведення свята подобаються. Всі отримують насолоду від програми. До цього треба прагнути сучасним ведучим.

Методи і прийоми роботи сучасного ведучого з аудиторією різних вікових категорій можуть бути абсолютно різними. Наприклад, працюючи з дітьми, достатньо назвати їх по імені та надати мікрофон і вони будуть відповідати чи щось говорити. А якщо на святі присутні їх батьки, люди середнього віку, чи бабусі-дідусі, яким по 80-85 років, то треба знати їх імена та по-батькові. Крім того, бажано знати про них дещо важливе, наприклад, стаж роботи, основну професію, заслуги перед Україною. Практика показує, що люди розкриваються, коли бачать тепле відношення до себе. І тоді можуть сказати тост, побажання, звернутися до ювіляра. Якщо у ведучого є можливість зустрітися з такими людьми перед святом чи програмою, то треба у них багато чого з'ясувати, наприклад, де народилися, де закінчили школу, чи брали участь у російсько-українській війні вони чи їх батьки, про трудовий шлях і таке інше. Бажано вислухати життєву історію від цієї людини, а потім на святі перекласти її своїми словами. А на святі, якщо ви знайдете підхід до такої людини та розкажете історію про неї, вам будуть вдячні за це не тільки ці люди, а й усі присутні на святі. Крім того, треба кожному ведучому взяти за правило, ніколи не перебивати людину, яка в мікрофон виголошує тост, ніколи не підвищувати голос на людей, особливо, старших за віком, ніколи не казати брудні слова, не лаятись на святі, вести себе коректно, культурно; мова повинна бути чітка, професійна та зрозуміла кожному учаснику заходу. Якщо ви оголосили тост конкретної людини, а вона в цей час їсть, то дайте можливість їй поїсти, скажіть про неї якісь приємні слова і ця людина буде Вам дуже вдячна за це. І ніколи не ображайте жодного учасника вечірок чи подій. Якщо людина образилась, то вона буде вам мстити: чи словами, чи діями. А ви артист-ведучий чи режисер! Це звучить гордо! Так може образити артист звичайну людину? Звісно, ні.

У роботі ведучого бувають випадки, коли його запрошують вести спортивні програми, змагання, наприклад, коментувати футбольні матчі. Треба чітко розуміти, що братися за ту чи іншу роботу треба тільки тоді, коли ви професійно зможете це виконати. Якщо ви колишній спортсмен, ви чітко знаєте правила гри, вам є що сказати вболівальникам, тоді ви впевнені у своїх силах і сміливо можете взятися до справи. А якщо всього цього немає, а перед вами стоїть бажання тільки заробити гроші, то краще за все добре подумати. Якщо ви не сподобаєтесь, то люди будуть незадоволені. І після цієї невдачі всі ці люди, які вас бачили, чули – всім своїм знайомим будуть казати, що ця людина – не спеціаліст, пройдоха, їсть чужий хліб. Що буде в результаті? Грошей ви не отримаєте, настрій людям і собі зіпсуєте. А найголовніше, ваш авторитет впаде до нуля, а його потім дуже важко підняти[2].

Тому, перед початком будь-якої коментаторської діяльності треба дуже ретельно підготуватися. Навіть якщо ви – колишній футболіст. Треба, по-перше, перечитати футбольні правила в сучасній інтерпретації. Футбольні правила, хоча й дуже консервативні, бо вперше прийняті ще у 1871 році у Великобританії, теж змінюються. І важливо, щоб під час коментування ніхто не закидав артисту-ведучому, що він відстав, чогось не знає, а це правило в цьому році змінено. Слідкувати за змінами треба постійно. По-друге, треба бути начитаним. Під час гри буває дуже багато зупинок, пауз. І якщо ведучий не може заповнити паузу, як конферансьє під час концерту, то цьому коментатору нульова ціна в базарний день. Треба знати дуже багато спортивних історій, сюжетів, які вчасно вставляти при першій-ліпшій нагоді. По-третє, ніколи не можна вважати себе найголовнішим у цій ситуації. Не забувайте, що ви – тільки коментатор цього конкретного матчу. Вас слухають вболівальники різних команд. Пропонуйте тільки те, що ви бачите на моніторі, чи на стадіоні, але ніколи не нав'язуйте свою точку зору глядачам. Вони в вас бачать свого колегу, співрозмовника, але не директора, чи начальника, який сказав – і це наказ! Ні. Тільки коментар цього, чи іншого епізоду. Професійний розбір моменту від початку й до кінця. Якщо ви працюєте на радіо та телебаченні, то бажано, щоб поруч з вами знаходився відомий футболіст, якому довіряють вболівальники. Це буде ваша гарантія успіху. Тобто, ви радитесь із справжнім професіоналом, улюбленцем публіки, а не вип'ячете себе на перший план. І в-четверте, коректно треба відноситись при коментуванні до обох команд. Ви не повинні показати, що вам подобається одна команда. Інакше болільники, які вболівають за іншу команду, будуть вас ненавидіти. Ви повинні бути об'єктивним, толерантним, справедливим. І тоді вас приємно буде слухати, а запрошувати вести матчі будуть дуже часто. Бажаю вам прислухатись до моїх порад і хай вам щастить у проведенні свят, спортивних змагань, ювілеїв та корпоративних вечірок.

Література :

1. Матушенко В.Б. Мистецтво ведучого та конферанс : навчально-методичний комплекс для студентів спеціалізації «Режисер театралізованих видовищ та шоу-програм, викладач фахових дисциплін. Київ : НАКККіМ, 2014. 76 с.
2. Матушенко В.Б. Розвиток естрадного мистецтва : підручник для вищих навчальних закладів культурно-мистецької освіти. Київ : НАКККіМ, 2016. 2

Додаток 3 (тези виступів на конференціях)

Виступ на Міжнародній науково-теоретичній конференції молодих учених 20 – 21 квітня 2023 р. у м. Харків № 8

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ ІНСТИТУТ МОДЕРНІЗАЦІЇ ЗМІСТУ ОСВІТИ МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО СТУДЕНТІВ, АСПІРАНТІВ, ДОКТОРАНТІВ ТА МОЛОДИХ УЧЕНИХ ХДАК НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ КУЛЬТУРА ТА ІНФОРМАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО XXI СТОЛІТТЯ Матеріали міжнародної науково-теоретичної конференції молодих учених 20–21 квітня 2023 р. У 2 частинах Частина 2 Харків, ХДАК, 2023

В. Матушенко (стор.45 – 47). СЦЕНІЧНЕ Й ЕКРАННЕ МИСТЕЦТВО: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ V. Matushenko STAGE AND SCREEN ART: POINTS OF INTERSECTION

Сучасне сценічне мистецтво є нині потужним засобом соціальної орієнтації, оскільки саме емоційний та творчий характер сприйняття допомагає публіці використовувати отриману сценічну інформацію в арсеналі життєвого досвіду. Важливо, що універсальна природа сценічного мистецтва сприяє творенню художнього образу не лише засобами драматургії, архітектури, живопису, скульптури, музики, майстерності актора, але й екранних мистецтв. Крім того, слід додати, що аудіовізуальні засоби телебачення, з появою яких пророкували швидку «смерть» і кіно, і театру, уможливили популяризацію означених видів мистецтва, сприяли виникненню синтетичних жанрів: телевізійного фільму, естрадного телевізійного шоу, кіномюзиклу, кіноопери, кінооперети тощо, що стали бажаними для глядацької аудиторії як споживача телевізійної продукції. При цьому сучасне естрадне мистецтво (з його високим емоційним напруженням, ритмічною контрастністю розвитку дії, виразним розкриттям характеру персонажів) як специфічна складова сценічної культури останніми десятиліттями перетворилось на частину глобальної індустрії шоу-бізнесу і прямує шляхом пошуку інноваційних форм, новітніх зображально-виражальних засобів (зокрема аудіовізуальних). Водночас телевізійне мистецтво, поряд з власне телевізійними прийомами та засобами, активно застосовує естетичні закони, драматургію та художній досвід, культуру сценічного мистецтва, збагачуючись новими ідеями, оригінальними прийомами відтворенням реальності. Тоді як театр також повсякчас відчуває на собі вплив телемистецтва, починаючи від прямого звернення виконавця до глядацької зали, активного залучення глядачів вже у фойє до сценічного дійства, певної масштабності деталей сценічного дійства та умовності декорацій — до використання проєкційної техніки в театральних постановках, як відображення розмаїття смаків публіки, що вимагає й відповідної режисерської майстерності у ході постановки телевізійної естрадної програми як багатокомпонентного явища. То ж режисерпостановник має розумітися на специфіці зображально-виражальних засобів естрадного видовища в телевізійному просторі, щоби оптимально відтворювати сценічну дію та зафіксувати її на аудіовізуальному носії, як то: використовувати екранну динаміку руху; монтажні переходи;

підкреслювати світлом суб'єктивний погляд режисера на розгортання екранної дії; застосовувати внутрішньокадровий монтаж задля творення цілісних хронологічно послідовних епізодів; вдаватись до мізансценування, властивого екранним мистецтвам (природність рухів та імпровізація персонажів, темпоритмічне поєднання вербальної та динамічної дії, концентрація уваги реципієнта на розміщенні акторів, зміна акцентів на міміці, жестах); деталізувати обставини (зокрема інтер'єр як чинник впливу зовнішнього середовища) і стани (психологічний, психофізичний, морально-етичний) існування героїв; посилювати мотивацію виконавців до розвитку образів-характерів; увиразнювати трактування підтексту; використовувати монтажні переходи дії задля розкриття сюжетно-психологічного рисунку вистави; створювати візуальні пластичні образи, що широко охоплюють дійсність. — 46 — Слід зазначити, що домінування візуального образу у сценічному дійстві є однією із визначальних тенденцій сучасного театрального мистецтва. Крім того, на сучасному етапі розвитку телевізійної естради виникли сприятливі умови для функціонування фестивалів мистецтв, відтворених засобами телебачення, як-от «Фабрика зірок» (Новий канал), «Х-фактор» (СТБ), «Україна має талант» (СТБ), «Танцюють усі» (СТБ), «Голос країни» (1+1), «Битва хорів» (1+1), «Одна родина» (Інтер), — усе це оригінальні телевізійні проєкти, засновані на естрадному матеріалі». Розмірковуючи стосовно синтетичної природи естради, що нині зосереджена як в екранному, так і сценічному просторі, можемо висловити переконання, що відмінність названого становить жанрове розмаїття естрадного матеріалу на телебаченні. Можемо констатувати, що всі названі вище проєкти створені лише для телевізійного екрану й на традиційній естраді без застосування аудіовізуальних засобів втрачають і свою привабливість, і достатньо широкий глядацький потенціал, адже зняті в ракурсі жести й рухи набувають особливої сили і виразності, справляють враження, несуть підвищене емоційне навантаження. Водночас показовим щодо примату мультимедійної візуальності уявляється популярний телеконкурс «Євробачення», який (як передусім естрадний продукт) на противагу іншим фестивалям сучасної пісні без унікальних технічних можливостей телебачення не набув би повноцінного функціонування, оскільки в процесі телевізійних трансляцій виникає потреба у деяких доповненнях (зйомках інтерв'ю, підводок ведучих, монтажу відеороликів тощо), що зумовлює виникнення телевізійних видовищ, що знімаються в студії та отримують вигляд шоу-програм. Тоді як принцип міжнародного голосування країн-учасниць, що покладений в основу драматургії видовища, визначає домінуючу роль телебачення, де зображення контрастує іншими знаковими системами перш за все за певною об'єктивністю подання інформації, має пізнавальне й оцінювальне значення, іконічні знакові системи, своєрідне телевізійне мовлення, особливий ефект впливу наочності, незалежно від волі та бажання глядача. А це спонукає до розмислів про те, що основним принципом естрадного синтезу мистецтв є особистість режисера. У підсумку зазначимо, що сценічне, естрадне, аудіовізуальне й естрадне мистецтво розвиваються шляхом пошуку оповідних форм, новітніх засобів виразності, використання спецефектів та прагнуть синтезу мистецтв, зокрема екранного, застосовуючи техніку акторської майстерності, звук, світло-кольоровий малюнок, мізансценування, темпоритм, декорації, живописні та графічні можливості кадру екранного мистецтва

**Виступ 19.10.2023 р. XV Всеукраїнській науково-практичній конференції
«Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології»**

*Матушенко Валерій Борисович, доктор
філософії, кандидат культурології, професор
НАКККіМ, професор кафедри режисури та
акторської майстерності імені народної артистки
України Лариси Хоралець, доцент,
Заслужений працівник культури України*

Особливості проведення корпоративних свят

За останні роки в сучасному житті для молодих артистів-ведучих чудовою практикою майбутньої професійної діяльності є організація та постановка корпоративних свят, днів народжень, презентацій та ювілеїв. Особливість проведення цих свят для ведучого полягає в тому, що працівники компаній та корпорацій дуже добре знають одне одного, у них під час спільної роботи існують певні взаємовідносини. Водночас, за роки Незалежності України з'явилися нові, але дуже цікаві словосполучення, як „корпоративний дух”, „корпоративна культура”, „корпоративне свято”, „корпоративна традиція”, „корпоративна етика”, „корпоративний дрес-код” та ін.

А ведучого вони, на жаль, не знають зовсім, якщо він не популярний телеведучий, зірка чи відомий заслужений артист України. Але ми розглядаємо не цей випадок. Наш ведучий молодий артист, студент чи випускник нашої академії, зі стажем роботи 1–1,5 роки. Знайомство відбувається на ходу, при першій зустрічі. Іноді, при спілкуванні з ведучим стосовно проведення вечірки, виникає певна недовіра. Це виникає з психологічної причини. Колективу здається, що працюючи разом та виконуючи робочі завдання як одна команда, вони можуть краще розбиратися в питаннях організації та проведення корпоративної вечірки. Щоб викликати довіру, прихильність до себе ведучому-артисту бажано бути: толерантним, виваженим, розумним, гнучким, ні в якому разі не говорити замовникам, що він усе знає з точки зору режисури, акторської майстерності, а вони повні дилетанти і нічого не знають з організації свята. Це буде кінець зустрічі. Запрошуючи ведучого на підготовку нового корпоративна, „Замовники” абсолютно чітко знають, чого вони хочуть. Як правило, коли фірмі 5-10 років, а вони святкують усі свята разом, то корпоративне свято стає для колективу елементом корпоративної культури, частиною життя на роботі, в колективі, в корпорації. Ведучий повинен це пам'ятати. І дуже важливо ведучому справити гарне враження, переконати під час особистої зустрічі керівництво корпорації, концерну, підприємства в тому, що програма буде цікава, сценарій буде оригінальний, побажання замовників будуть враховані, а учасники корпоративної вечірки стануть для виконавця добрими приятелями та зможуть його запрошувати ще не раз і не два[1].

Корпоративні свята можуть бути різними. Найчастіше, це проведення Нового року. Можуть бути присвячені ювілею компанії чи підприємству.

Також корпоративні свята можуть бути присвячені дню народження Президента компанії, головного бухгалтера, адміністратора та ін. Корпоративні свята можуть бути виїзні. Наприклад, день медичного працівника в третю неділю червня та теплоході по Дніпру. А може бути корпоративна вечірка з шашликами, з виїздом усієї компанії на ніч, в ресторан за місто, наприклад, з 6 на 7 липня на свято Івана Купала. Завдання ведучого – мати досвід та максимальну кількість сценаріїв на проведення усіх свят та корпоративних вечірок.

Розглянемо для характерного прикладу режисуру корпоративного свята – Новорічна вечірка в стилі „Пірати сучасності.” Ведучий при зустрічі з керівництвом компанії вислуховує всі пропозиції та побажання від них. Справа в тому, що на відміну від режисури проведення масових, народних, державних, спортивних свят, де основну роль будуть виконувати професійні артисти (фольклористи, танцюристи, ведучі, співаки, жонглери, акробати, фокусники та ін.), на корпоративних святах усі ролі виконують представники організації, яка запрошує нашого ведучого. І якщо на репетиціях зі своїми артистами режисер (ведучий) може бути інколи нестриманим, то на корпоративі це апріорі неможливо. Лише одне непередумане слово і він може лишитися цього замовлення. А працює він, до речі не з професіоналами, а з любителями, які в своїй основній роботі є менеджери, юристи, бухгалтери, секретарі, водії та ін.

Тому, ведучому треба мати кілька варіантів сценарію свята, яке він буде ставити. Як правило, серйозні „Замовники”, коли їм подобається артист-ведучий, підписують угоду чи договір, платять повну суму чи аванс та створюють умови для нормальної підготовки своєї корпоративної вечірки. Тут треба наполягати, щоб дали зал для репетицій, перевірити усі костюми, музику, всі флешки, диски, касети. В сучасних українських реаліях для ведучого не буде кімнатних умов у вигляді постановочної групи, помічників, свого звукооператора, хореографа. Замовник платить гроші, йому не треба колектив, а тільки один ведучий та на 90 відсотків випадків, в одній особі ще й режисер. І якщо студент мріє стати гарним режисером та ведучим, він повинен погодитись на такі бойові умови і поставити справжнє свято. А якщо програма не сподобається, то молодий режисер-ведучий одразу визначить свою ціну на режисерському поприщі. Я вважаю, що кожен професійний сучасний режисер-ведучий повинен пройти таку школу як постановка та проведення корпоративних вечорів, ювілеїв, днів народження тощо. Це школа його професійної майстерності. Якщо впорається, тоді все буде гаразд. Якщо ні, то треба подумати про іншу професію..

У нашому випадку ведучий ставить питання про учасників вечірки, а керівник компанії на наступній зустрічі дає йому повний список. Тут артисту треба створити композицію майбутньої програми, згадавши все, що йому розповідали на лекціях та практичних заняттях його викладачі. Попередньо, здійснивши з працівниками цієї компанії ряд репетицій, він зрозуміє ставлення цих людей до себе, Якщо цей колектив його не сприймає, то директор компанії

поміняє не свій трудовий колектив, а саме ведучого. І є люди, яким 20, 30, 40, 50, 60 і навіть 70 років, а нашому артисту-ведучому тільки 20–22, а він у них лідер, керівник, постановник, без якого корпоратив чи новорічна програма не відбудеться.

І ведучому треба пам'ятати, що під час проведення корпоративної вечірки він буде на сцені головним ведучим, буде заповнювати усі паузи, затримки, використовувати прийоми конферансу, тобто принципи спілкування з глядачами та учасниками свята. І якщо директор ї своїм підлеглим може простити будь-який казус, то нашому ведучому не буде жодних потурань. Він – запрошений професійний ведучий для створення святкової події!

А під час проведення будь-якої вечірки не можна забувати про проведення конкурсно-ігрових блоків. Люди веселяться, танцюють, змагаються, виконують певні завдання під керівництвом ведучого – і це дуже важлива складова корпоративного свята[2]. У людей виплескуються позитивні емоції та зникають негативні почуття. Після таких блоків вони почувають себе щасливо, як діти. І при цьому дякують за все це ведучому програми.

І ось проявити свою професійну майстерність він повинен саме в таких складних умовах, які загартовують його характер, додають досвід та непогано матеріально забезпечують. Крім того, є такий вислів, як „циганська пошта”. Це означає, що вдало організована вечірка може зробити молодому ведучому додаткову піар-рекламу серед інших компаній та корпорацій, а також зроблене на святі відео буде його особистим досягненням, творчою розробкою й постановкою. Коли наступного разу він буде проводити свято, ювілей чи корпоратив, то він зможе при зустрічі з „Замовником” вставити в ноутбук чи планшет цей диск чи флешку і демонструвати як власну проведену постановку. А чим більше цей артист-ведучий буде мати особистих постановок, тим більше в нього буде досвіду, режисерських ходів, режисерських рішень, позитивних відгуків від клієнтів, тим більше він буде цінуватися на ринку сучасних акторських та режисерських послуг України.

Література :

1. Матушенко В.Б. Мистецтво ведучого та конферанс : навчально-методичний комплекс для студентів спеціалізації «Режисер театралізованих видовищ та шоу-програм, викладач фахових дисциплін. Київ : НАКККіМ, 2014. 76 с.
2. Матушенко В.Б. Розвиток естрадного мистецтва : підручник для вищих навчальних закладів культурно-мистецької освіти. Київ : НАКККіМ, 2016. 200 с.

Виступ 30.09.2022 р. на Всеукраїнській науково-практичній конференції «КУЛЬТУРНІ ДОМІНАНТИ ХХІ СТОЛІТТЯ: МИСТЕЦЬКА ОСВІТА» (стор.75 – 78)

Матушенко Валерій Борисович, кандидат культурології, доцент, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, заслужений працівник культури України

ТЕЛЕВІЗІЙНА ЕСТРАДА ЯК СКЛАДОВА СУЧАСНОГО АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ

У сучасних умовах сценічне мистецтво відіграє важливу роль у «розвитку людського потенціалу» [7, 56] та формуванні таких соціокультурних умов, котрі би сприяли неухильному внутрішньому розвитку особистості. На переконання Г. Погребняк, «синтетична природа сучасного сценічного мистецтва уможлиблює творення художнього образу не лише засобами драматургії, архітектури, живопису, скульптури, музики, майстерності актора, але й кіно, телебачення» [4, 4], аудіовізуальні засоби котрих сьогодні активно розвиваються. Авторка висловлює переконання, що, «виникнувши наприкінці ХІХ ст. як ярмаркове видовище, кінематограф швидко склав конкуренцію театру. Однак із часом, переосмисливши й увібравши в себе його кращі здобутки, він не лише вивів на екран неперевершені твори, але й став жити театральний простір новими візуальними засобами, даючи можливість увиразнювати та віртуалізувати сценічну реальність» [4, 4]. Крім того, додамо, що аудіовізуальні засоби телебачення, з появою котрих пророкували швидку «смерть» і кіно, і театру, уможливили популяризацію означених видів мистецтва, сприяли виникненню синтетичних жанрів: телевізійного фільму, естрадного телевізійного шоу, кіномюзиклу, кіно- 76 ноопери, кінооперети тощо, котрі стали бажаними для глядацької аудиторії як споживача телевізійної продукції. Сучасне естрадне мистецтво (з його високим емоційним напруженням, ритмічною контрастністю розвитку дії, виразним розкриттям характеру персонажів) як специфічна складова сценічної культури в останні десятиліття перетворилось на частину глобальної індустрії шоу-бізнесу і прямує шляхом пошуку інноваційних форм, новітніх зображально-виражальних засобів (зокрема аудіовізуальних). Водночас телевізійне мистецтво поряд з власне телевізійними прийомами та засобами активно застосовує естетичні закони, драматургію та художній досвід, культуру сценічного мистецтва, збагачуючись новими ідеями, оригінальними прийомами відтворення реальності. Тоді як театр також повсякчас відчуває на собі вплив телемистецтва, починаючи від прямого звернення виконавця до глядачів, активного залучення глядачів вже у фое до сценічного дійства, певної масштабності деталей сценічного дійства й умовності декорацій – до використання проєкційної техніки в театральних постановках як відображення розмаїття смаків публіки, що вимагає і відповідної режисерської майстерності при постановці телевізійної естрадної програми як багатокомпонентного явища. Тож режисер-постановник своєю чергою має розумітися на специфіці зображально-виражальних засобах естрадного видовища в телевізійному просторі, щоби оптимально відтворювати сценічну дію та зафіксувати її на аудіовізуальному носії, як-то: використовувати екранну динаміку руху; монтажні переходи; підкреслювати світлом суб'єктивний погляд режисера на розгортання екранної дії; застосовувати внутрішньокадровий монтаж задля творення цілісних хронологічно послідовних епізодів; вдаватись до мізансценування, властивого екранним мистецтвам (природність рухів та

імпровізація персонажів, темпоритмічне поєднання вербальної та динамічної дії, концентрація уваги реципієнта на розміщенні акторів, зміна акцентів на міміці, жестах); деталізувати обставини (зокрема інтер'єр як чинник впливу зовнішнього середовища) і стани (психологічний, психофізичний, морально-етичний) існування героїв; посилювати мотивацію виконавців до розвитку образів-характерів; увиразнювати трактування підтексту; використовувати монтажні переходи дії задля розкриття сюжетнопсихологічного рисунку вистави; створювати візуальні пластичні образи, що широко охоплюють дійсність в усьому її естетичному розмаїтті тощо [5, 26]. У роботі «Мультимедійні засоби на сучасній театральній сцені» Г. Липківська стверджує, що «однією із визначальних тенденцій сучасної сцени є превалювання візуального образу (відеоряду) над рядом вербально-змістовим. Вочевидь, саме візуальними каналами нині передається чи не найбільший масив естетичної інформації» [2, 105]. Важливо зважити й на думку Т. Совгир, котра в статті «Жанрова «палітра» телевізійної естради», зазначає, що «сучасний етап становлення телевізійної естради стає найбільш сприятливим для розквіту саме телевізійних фестивалів мистецтв. «Фабрика зірок» (Новий канал), «Х-фактор» (СТБ), «Україна має та- 77 лант» (СТБ), «Танцюють усі» (СТБ), «Голос країни» (1+1), «Битва хорів» (1+1), «Одна родина» (Інтер) – усе це оригінальні телевізійні проекти, засновані на естрадному матеріалі» [6]. Розмірковуючи стосовно синтетичної природи естради, що нині зосереджена як в екранному, так і сценічному просторі, дослідниця висловлює переконання, що «відмінність цих видовищ полягає у жанровій особливості естрадного матеріалу» [6]. Авторка вказує, що «Фабрика зірок», «Х-фактор», «Голос країни», «Голос. Діти», «Одна родина», «Хочу у «ВІА-ГРУ» є вокальними телевізійними проектами, «Танцюють усі», «Танці з зірками» – хореографічними (де основна дія підводиться до кульмінації, в якій передається найбільш концентроване вираження ідеї театралізованої вистави), «Велика різниця», «Як дві краплі», «Шоумастгоуон» – пародійними, «Розміши коміка» – розмовними проектами» [6]. У підсумку дослідниця стверджує, що всі названі вище проекти спродуковані лише для телеекрана й на традиційній естраді без застосування аудіовізуальних засобів втрачають і свою привабливість, і достатньо широку аудиторію [6], адже «зняті в ракурсі жести і рухи набувають особливої сили і виразності, справляють враження, несуть підвищене емоційне навантаження» [1, 8]. Водночас показовим щодо примату мультимедійної візуальності є популярний телеконкурс «Свробачення», котрий (як передовсім естрадний продукт) на протигагу іншим фестивалям сучасної пісні без унікальних технічних можливостей телебачення не набув би повноцінного функціонування, оскільки в процесі телевізійних трансляцій виникає потреба в деяких доповненнях (зйомках інтерв'ю, підводках ведучих, монтажі відеороликів тощо), що призводить до виникнення телевізійних видовищ, що знімають у студії і які отримують вигляд шоу-програм. Тоді як «принцип міжнародного голосування країн-учасниць, що покладений в основу драматургії видовища, визначає домінуючу роль телебачення» [6], де зображення контрастує з іншими знаковими системами передусім за певною об'єктивністю подачі інформації, має пізнавальне й оцінювальне значення, іконічні знакові системи, своєрідне телевізійне мовлення, особливий ефект впливу наочності незалежно від волі та бажання глядача. А це своєю чергою спонукає до розмислів про те, що «системоутворювальним принципом естрадного симбіозу, естрадного синтезу мистецтв завжди залишається особистість: яскрава, вольова чи, навпаки, та, яка сумно піддається меланхолії блюзу, але її хочуть бачити, вона очікувана, і вона здійснює чуттєвий контакт, симфонію, образ світу, що пов'язується з образом естради» [3, 265]. Отже, сьогодні сценічне й естрадне мистецтва як частини глобальної індустрії шоу-бізнесу розвиваються шляхом пошуку нарративних форм, нових зображально-виражальних засобів, панування спецефектів та прагнуть синтезу мистецтв, зокрема екранного, використовуючи техніку

акторської майстерності виконавця, сценічну дію, звук, світло-кольоровий малюнок, мізансценування, темпоритм, декорації, живописні та графічні можливості кадру аудіовізуального мистецтва. 78

Література :

1. Легенький Ю. Г. Культурологія зображення (опыт композиционного синтеза). Київ : ГАЛПУ, 1995. 412 с.
2. Липківська Г. Мультимедійні засоби на сучасній театральній сцені. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Сценічне мистецтво. Вип. 1. С. 105–115.
3. Плахотнюк В. Г. Естрадний синтез мистецтв // Культура і мистецтво у сучасному світі. 2010. Вип. 11. С. 259–266.
4. Погребняк Г. П. Кіно, телебачення і радіо в сценічному мистецтві : підручник. Київ : НАКККіМ, 2017. 392 с.
5. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... докт. мистецтв.: 26.00.01. Теорія та історія культури. Київ, 2020. 36 с.
6. Совгир Т. «Жанрова палітра» телевізійної естради. URL: <http://arts-seriesknukim.pp.ua/article/view/158299/157671> (дата звернення: 08.09.2022).
7. Тулузов І. Засоби екранної культури в сучасному сценічному мистецтві. Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва : зб. матер. Міжнар. наук.-теорет. конф., м. Київ, 26 квітня 2020 р. Київ : КНУТКіТ, 2020. С. 56–58.

Виступ 2.11.2023 р. на VII Всеукраїнській науковій конференції молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір»

Матушенко Валерій Борисович, доктор філософії, кандидат культурології, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доцент, заслужений працівник культури України

Особливості проведення святкових заходів і свят (стор.152 – 156)

Професійний ведучий та конферансьє на сьогодні повинен вміти проводити різноманітні заходи та урочистості. Процес підготовки та тренування молодих ведучих повинен відбуватися під час навчального процесу в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв. Причому, освітньо-професійна програма навчальної підготовки для молодих режисерів та акторів, ведучих складена так, щоб вони могли входити в процес мистецтва ведучого повільно, нічого не пропускаючи. З першого курсу це – вступ до спеціальності, основи акторсько-режисерської діяльності, сценічне мовлення (1–4 курси), сценічна пластика, мовний тренінг, вокальний тренінг. Другий курс – режисура театру (2-4 курси), режисура видовищних заходів, акторська майстерність (2–4 курс), теорія драми, сценографія, масові ігри та свята, історія українського та зарубіжного театру, сценічний рух, сценічна пластика, вокал. Третій курс – драматургія малих форм естрадного мистецтва, мистецтво ведучого та конферанс, розвиток естрадного мистецтва, організація та методика проведення масових свят, танець, вокал. Четвертий курс – це режисура масово-розважальних програм, іспит з мистецтва ведучого, методика проведення івент-заходів, творча майстерні режисера і актора, багато різноманітних практик у театрах, будинках і Палацах культури, переддипломна практика і підготовка для демонстрації власного творчого проєкту (вистава, свято, концерт, дитячий захід, корпоратив та ін.)[1].

І ось, пройшовши цей величезний шлях, здобувач вищої освіти, який мріяв бути режисером і ведучим, маючи у своєму активі дуже багато тренувань та творчих робіт, концертів і постановок, може розраховувати на те, щоб стати професійним артистом-ведучим.

А який сучасний набір робіт для ведучого, щоб він був професіоналом своєї справи? Як відомо, конференс – це тільки один сегмент, тобто частина роботи ведучого, який проводить розважальні заходи та концерти. А йому ще доводиться: вміти:

- по-перше, проводити всі види свят: день народження людини, ювілей компанії, організації, закладу; хрестини, весілля, сватання, заручини;
- по-друге, дитячі свята (це дуже гарна школа навчитися вільно спілкуватися з дитиною, а потім з дорослими);
- по-третє, вміти проводити офіційні заходи, як то: академічні концерти, відкриття музеїв, виставок, Палаців, шкіл, будинків, лікарень, мостів, станцій метро, тролейбусних, автобусних, трамвайних ліній; “перший дзвінок”, видача дипломів; випускний вечір, зустріч однокурсників та ін;
- по-четверте, вміти проводити як ведучий-конференсьє масово-розважальні заходи : концерти, шоу-програми, фестивалі, телемарафони, народні гуляння, масові заходи;
- по-п’яте, вміти проводити спортивні змагання та заходи, як то: коментатор футбольного, хокейного, баскетбольного матчу, ведучий спортивного свята – футболу, волейболу, гандболу, тенісу, боксу та ін.

І коли в арсеналі молодого ведучого будуть всі перераховані види робіт (мінімум по 20 на кожен вид), тобто 100 загалом і буде в папці-файлі лежати 100 схвальних відгуків на ті роботи, ось тоді можна цього ведучого вже вважати не новачком, а спеціалістом. Але необхідний досвід приходить тільки з кількістю проведених свят, банкетів, концертів, фестивалів та ін. Автор цих рядків в першій рік роботи на Київській державній фірмі обрядових послуг „Свято” встиг за літо 1984 року провести понад 50 свят (17 свят за місяць). Я працював усі четверги, п’ятниці, суботи та неділі, а іноді мені давали наряди по середах. Це був дуже великий досвід, який не можна замінити нічим. Різні люди, різні професії, соціальний стан, різні етнічні, вікові групи – спілкування з ними вдосконалює майстерність ведучого в рази. І замало для ведучого знати тільки один сценарій даної вечірки, ювілею, весілля. Треба мати набір знань з різних видів професій. Наприклад, коли проводиш ювілей людини, якій 60 років, то треба щоб ця людина стала для тебе не просто замовником, а приятелем. Треба знати, де вона народилась, в яку школу ходила, які оцінки отримувала, хто був першим класним керівником, хто директором. Тут дрібниць немає. Якщо ювіляр не повірить ведучому, не розкриється перед ним як книга, то не буде довіри, а буде формалізм, тобто, фальшиве ставлення до ведучого. А це може привести до того, що ведучий цей захід провалить. Люди хочуть свята, відпочинку, гумору, але в той же час чесності, відкритості, правдивості й не терплять непрофесійності. Це як межа, кордон, лезо, по якому постійно ходить ведучий. І ще у ведучого повинні бути в запаснику свіжі анекдоти, жарти, гуморески, цікаві конкурси та інтелектуальні вікторини. А крім того, в його арсеналі повинно бути на свято мінімум 30–40 цікавих ігор. Тільки маленька пауза, а він одразу проводить гру, наступна пауза – чудова вікторина, ще пауза – конкурс танцю чи вокального співу.

Порівняємо роботу ведучого та конференсьє. Останній не вдається до ігрової манери, а дотримується строго реалістичного перебігу подій: час епізоду відповідає дійсному часу, в якому живе зал, немає монтажу декількох різночасних епізодів, які говорять, що час на сцені пройшов більший, ніж у залі, немає гротескного посилення руху, жести, міміки, реакцій. І це все тому, що має місце повноцінне спілкування, що вимагає настільки ж повного поєднання сценічного й реального. Показ, використовуваний відомим ведучим-конференсьє «Студії- квартал-95» Юрієм Великим, періодичний. Але оскільки він має місце, то ми в моменти такого показу відразу починаємо розрізняти риси утрирування й посилення, знайомі нам по скетчу на естраді. Сучасна психологічна наука стверджує, що спеціальні здібності проявляються і розвиваються тільки в діяльності і тому вивчати їх можна, тільки постійно вивчаючи свій предмет і практично демонструючи свою майстерність. Протягом усіх років навчання на спеціалізації «Режисер театралізованих видовищ та свят» та «Актор, ведучий» здобувачі вивчають діяльність ведучого і

конференсьє як необхідний щабель в діяльності сучасного професійного режисера та артиста-ведучого. Для цього *студентам необхідно*:

- переглядати й аналізували відеозаписи робіт провідних ведучих і конференсьє телевізійних та шоу-програм, обмінюватися досвідом зі студентами-ведучими старших курсів (випускників) НАКККіМ;

- спостерігати за роботою провідних ведучих і конференсьє у відкритих аудиторіях (на концертах, святах, фестивалях, конкурсних програмах, інформаційно-просвітницьких та творчих заходах та ін.);

- брати участь у роботі науково-творчих конференцій, на яких студенти старших курсів доповідають про результати своїх досліджень, про роботу ведучого й конференсьє культурно-дозвіллевих програм.

Ця дуже важлива кропітка робота сприяє розвитку вміння вибудовувати не лише опосередковане спілкування із аудиторією (через партнерів), але й безпосереднє, відкрите спілкування з глядачами. Поряд з комунікативними здібностями визначаються та вдосконалюються:

- *перспективне вміння* (вміння розподіляти обсяг уваги, гнучкість, переключення, вибірковість),

- *мовні вміння* (освоюється внутрішня й зовнішня техніка словесної дії); психотехнічні; паралінгвістичні здібності та ін.

На цих програмах формується образ “господаря” сцени[2, 46]. У тому сенсі, що він виступає як людське визнання, як оціночне ставлення певної групи, або прошарку населення – щодня. Якщо ведучий, індивідуалізуючи свій життєвий образ, лише на час бере на себе роль “господаря сцени”, яка управляє й регулює його поведінку, то імідж припускає майстерне входження в усі життєві ролі, і, відповідно, моделі поведінки в усіх сферах життєдіяльності. „Імідж” не урочистий „образ”. Він – його „фасадна” частина, в якій манери й зовнішній вигляд виступають як найбільш вражаючі ”архітектурні” елементи. Це, свого роду, „фірмовий знак”. Чим краще він представлений, тим вище репутація людини [2, 47].

Поняття „образ” відмінне від поняття „імідж” так само як і від поняття „маска”, воно не є середньо арифметичним. Імідж та маска однаково віддалені один від одного й одночасно взаємопов’язані і взаємопроникливі. Подібне розведення цих понять має практичне значення. Воно допомагає, насамперед, глибше усвідомити їх взаємозв’язок: без „образу” і без „масок” не може бути „іміджу”. Імідж культивується, закріплюється, погрожуючи перетворитися на маску, але весь час залишається на межі перетворення”. Тому, що імідж, як і образ завжди індивідуально персоніфікований. Імідж, перебираючи маски, не втрачає власної індивідуальності. Крізь безліч масок іноді може проступати магія особистості! І образу (тому що він живе, відображаючи дійсність) і іміджу (тому що він не безперервно удосконалюється, змінюючи ставлення до дійсності) притаманна певна динаміка, втративши яку вони обидва ризикують перетворитися на маску (щось статичне)[2, 48].

Стандарт чарівності жінки все одно існує і залишається стандартом. Отже, при створенні іміджу індивідуалізація образу набуває першочергового значення. Чим багатша особистість за своїми характеристиками, тим яскравіший її імідж, який важливо вміти використовувати, як засіб самовираження своїх найкращих даних.

Іміджмейкер-фахівець, справою якого і є створення іміджу, на сьогоднішній день в цивілізованих країнах користується підвищеним попитом у політиків, бізнесменів і „зірок” естради і кіно. Скажімо точніше, без них „зірки” не з’являються на громадському небосхилі. Чим гучніше задуми й намагання особистості, тим більше вона стурбована своїм іміджем, над яким працює ціла команда фахівців: психолог, стиліст, ритор, візажист, масажист, модельєр, режисер, хореограф. І усі вони працюють під керівництвом іміджмейкера.

Автор цих рядків у січні 1984 р., у віці 22 років був прийнятий ведучим у єдину в Києві на той час державну фірму обрядових послуг „Свято”, де працювало понад 100 ведучих на тримільйонне місто. І для влаштування на роботу, на посаду ведучого треба було

зробити власну творчу програму з музичним супроводом, з відеорядом приблизно на 30 хвилин. Щоб там була обов'язково тематика. Наприклад, програма про українські весільні обряди, програма про українську естраду, програма про популярного тоді співака Адріано Челентано та ін. І тільки зробивши програму та публічно показавши її, можна було розраховувати на успіх. І на роботу брали на посаду ведучого без категорії, на найменшу заробітну платню. А фірма мала головного режисера та режисера для допомоги всім ведучим та контролю творчих програм. Перша моя творча програма, продемонстрована в лютому 1984 р. в клубі-кафе „Еліон” для колективу фірми, називалася „Тюльпани з Амстердаму” про легендарного трубача-соліста із Ланкастера (Англія) – Едді Келверта. Після цього з великими зауваженнями мою програму сприйняли, а мене взяли на роботу ведучим без категорії на оплату 10 руб. за одне свято. Проходив час і мені набридло отримувати менше усіх. Я через рік почав працювати над новою творчою програмою „Адріано Челентано”. Ця програма більше сподобалась працівникам фірми і в 1985 році мені дали 4 категорію ведучого з оплатою праці 15 руб. за концерт (свято). Наступного, 1986 року я підготував одразу дві програми і представив на суд журі – це програма „Алла Пугачова” та „Мундіаль-86”, який був присвячений чемпіонату світу з футболу в далекій Мексиці. Я отримав позитивні відгуки та 3 категорію з оплатою 20 руб. за концерт (свято).

На фірмі була дуже приємна, творча атмосфера, яка просто підштовхувала працівників не байдики бити, а творити нові покази та програми. І в травні 1987 року, в прес-барі Республіканського стадіону м. Києва, ми зібрали кількох, ще живих учасників незабутнього „матчу смерті”, який проходив у Києві в серпні 1942 р. між київським „Динамо” та німецько-фашистською командою льотчиків „Флакелф” в центрі міста, на старенькому стадіоні „Старт”. Цьому поєдинку була якраз присвячена моя нова програма. Той матч закінчився з рахунком 5:3 на користь киян, хоча німці попереджали наших, щоб програли матч. Але три голи найкращого на той час київського бомбардира Макара Гончаренка і ... німці шоковані. Після матчу фашисти звинуватили в саботажі чотирьох наших гравців та розстріляли їх. І ось після демонстрації цієї програми до мене зі сльозами на очах підійшов сам Макар Гончаренко, подякував і сказав, що все було настільки правдоподібно, що плакав увесь час. Після програми комісія присвоїла мені 2 категорію з оплатою 25 руб. за концерт (свято). А 1 категорію я отримав в липні 1988 р. на ВДНХ України, в кафе „Літо”, де я зробив одним з перших на той час творчу програму-дисківиставу із залученням шоу-балету та багатьох артистів. До речі, оплата 30 руб. за один концерт (свято) на той час була дуже високою. І, нарешті, „Ведучий вищої категорії” з оплатою праці 50 руб. за концерт (свято) я отримав 17 травня 1990 р. в Жовтневому Палаці культури і мистецтв за гумористичну програму „Ах, Одеса, ох, Одеса”. Це було дуже приємно. Тим більше, що на той момент в Києві було тільки 5 ведучих вищої категорії. Тоді головне управління культури м. Києва направило мене виступати на Другому Міжнародному фестивалі фольклору в номінації „Ведучий розважальних та ігрових програм”, де я зайняв 1-е місце. А фестиваль проходив в Києві 28–31 травня 1990 р. в Жовтневому Палаці культури за участю представників 56-ти країн світу[3].

Таким чином, сьогодні молодим режисерам та акторам-ведучим треба активно брати участь у практичних заняттях (вправи та тренінги), що буде сприяти розвитку спеціальних здібностей до реалізації у них професійних навичок ведення програм. І студентам треба не боятися брати мікрофон в руки, самостійно вести вечори, свята, конкурси, спонтанно виходити на сцену, працювати сміливо із залом, або проводити ігри, показувати мініатюри й різні сценки, а тоді можливо стати професійним артистом і виступати на радіо, телебаченні, концертах, святах, у масово-розважальних, шоу-програмах та фестивалях.

Література :

1. Матушенко В.Б. Розвиток естрадного мистецтва: підручник. Київ : НАКККиМ. 2016. 200 с.

2. Матушенко В.Б. Мистецтво ведучого та конференс : навчально-методичний комплекс.. Київ :НАКККІМ. 2014. 76 с.
3. Матушенко В.Б. Організація і методика проведення весільних свят : підручник для вищих навчальних закладів з грифом МОН України. Київ : НАКККіМ. 2013. 200 с.