

Львівський державний університет фізичної культури ім. Івана Боберського

Кафедра хореографії та мистецтвознавства

Історичні аспекти масових театралізованих заходів

Лекція для студентів II курсу ФПО спеціальності 024 «Хореографія»
з дисципліни «Організація та режисура спортивно-хореографічних
масових заходів» (2 год.)

Розробили: ст.викладач Бойко А.Б.;
доцент Мазур І.В.

«ЗАТВЕРДЖЕНО»

на засіданні кафедри хореографії та
мистецтвознавства

Протокол № 1 від «30» серпня 2019 р.

Зав. кафедри: проф., к.п.н. _____ Сосіна В.Ю.

Львів – 2019 р.

Тема: Історичні аспекти масових театралізованих заходів

План:

1. Театралізовані дійства і свята стародавньої Греції і Риму.
2. Театральні елементи в українських іграх та обрядах.
3. Різновиди театралізованих дійств у радянський період.
4. Виникнення сучасної драматургії масових театралізованих видовищ.
5. Диференціація хореографічних заходів за напрямками діяльності.

Театралізовані дійства і свята стародавньої Греції і Риму

У 5 столітті до н.е. Еллада, як тоді називалася Давня Греція, досягла вершини свого розвитку. Серед багатьох полісів, міст-держав, з яких вона складалася, чільне місце ще десь із 13 ст. до н.е. посідали Афіни. Афіни стали найголовнішим в Елладі економічним, політичним і культурним осередком. Афіни забудовуються чудовими архітектурними ансамблями. Під південним муром Акрополя розкинувся театр бога Діоніса, що вмщував понад 17 тисяч глядачів. До Афін приїздило багато гостей з інших держав, а особливо на свята, під час яких можна було подивитися змагання авторів трагедій.

Трагедія як драматичний жанр виникла саме в Елладі. Основою трагедії були народні свята на честь наймолодшого і найпопулярнішого з олімпійських богів – Діоніса, покровителя виноградарства, а пізніше й театрального мистецтва. Діоніса (або Вакха) зображували у вигляді гарного, оповитого плющем юнака, якого везли або несли цапоногі створіння – сатири. Свята на честь Діоніса супроводжувалися драматичними виставами.

Обов'язковим елементом культу Діоніса було виконання хором гімнів на його честь – дифірамбів. Хор – переможець у такому «конкурсі» отримував нагороду – символ Діоніса – чорного цапа. Вважають, що саме слово «трагедія» – пов'язане з дифірамбічним заспівом і складається з двох слів – «трагос» (цап) і «оде» (пісня). Тобто «цапина пісня», «пісня за цапа». Щоправда існує й друга версія: під час Діонісій учасники маскарадів і виконавці пісень одягали, щоб нагадувати сатирів, цапині шкури – «трагеди».

Перші трагічні вистави пов'язані з іменами двох уславлених поетів: Аріона, який надавав дифірамбові діалогічної форми,

організував хор, і особливо Феспіда. Останній зробив з народного дифірамба драматичну виставу, увів одного актора, застосував полотняні маски, винайшов сцену, розробив основні частини трагедії. Перша його вистава датується 534 р. до н.е. Місцем дії спочатку була галявина серед пагорбів, на схилах яких розміщувалися глядачі. Актор і хор перевдягалися в наметі, а виступали перед ним.

Із 500 р до н.е. почали будувати театри просто неба. Класичний грецький театр складався із трьох частин: театрон (місце для глядачів), орхестра – майданчик у формі підкови, рідше круглий, сцене (закрита кам'яна будівля, фасад якої обернений до глядачів мав вигляд палацу) правила за декорацію. Акторами в театрі були виключно чоловіки. Оскільки вони виступали перед тисячами глядачів на значній від них відстані, то до мімічної гри не вдавалися. Для передачі певного трагічного настрою (а елліни нараховували 28 таких настроїв) було введено розмальовані трагічні маски з широко розкритими ротами, що водночас правили за своєрідні рупори.

До акторів ставилися певні вимоги, вони повинні були мати гучний голос і виразно декламувати, вміти співати, танцювати і грати на музичних інструментах. Жести й рухи мали бути неквапливими й урочистими. Великі Діонісії тривали тиждень і переростали у змагання хорів, а потім трагічних поетів і виконавців.

Трагедія мала своєрідну композицію. Головними дійовими особами в трагедіях були боги і міфологічні герої. Глибоко шануючи своїх богів, елліни, проте, ставилися до них досить критично. Можна зробити порівняння: майже всі земні герої в «Іліаді» Гомера наділені позитивними рисами і якостями, а боги, навпаки, - негативними.

Есхіл, Софокл, Еврипід – троє славетних імен еллінських драматичних поетів, творчість яких свідчення найвищого розвитку трагедії.

«Батьком трагедії» був Есхіл (525 - 456 рр. до н.е.). Есхіл написав понад 90 п'єс, із них збереглося лише 7 трагедій. Найвеличнішою трагедією Есхіла є «Прометей закутий». Образ Прометея, борця за правду і справедливість, позначений монументальністю, могутніми пристрастями, на які здатен лише титан. Він врятував людей, дав їм вогонь пізнання.

Есхіл зробив величезний внесок у розвиток трагедії,

перетворивши її у визначний мистецький жанр. Поет уперше вводить прийоми, що стали надбанням драматургії нових часів. Зокрема він першим використав прийом трагічного мовчання, пісні хору часто створюють на сцені атмосферу жаху, чекання чогось страшного і неминучого. Він майстерно використовує пророцтва, віщування, а також описи зняття злочину для створення психологічної напруги. Вважається, що саме Есхіл запровадив у театрі декорації, мальовані маски з виразом трагічних настроїв людини, увів другого актора тощо.

Софокл (496-406 рр. до н.е.) написав понад 120 драматичних творів (дійшли 7). Кращі з відомих нам трагедій розповідають про нещасну долю Едіта, визначену богами ще до його народження (герой у майбутньому мав стати страшним злочинцем) та про долю його дітей. Софокл завершив становлення жанру античної трагедії. Він позбавив своїх героїв монументальності і наблизив їх до звичайних людей. Увів третього актора, зменшив роль хору, систему образів будує за принципом контрасту.

Еврипід (484-406 рр. до н.е.) написав близько 100 драматичних творів (дійшло 18 трагедій і 1 сатирівська драма). Головною темою стають родинно-побутові конфлікти. Поет став творцем жіночих образів, яких доти трагедія не знала («Медея, «Іпполіт»). Поет показує внутрішній конфлікт, конфлікт у душі персонажів. Поет вперше вводить у свої п'єси інтригу, комічні сцени, а іноді і дає щасливу розв'язку, Еврипід зображує своїх героїв такими, якими вони є, відбувається дегероїзація персонажів. Новаторство Еврипіда було незрозуміле для його сучасників, тому він так і не досяг широкої популярності.

У середині 480-років до н.е. в Афінах з'явився жанр драматичної комедії – так звана давня антична комедія. Дослідники визначають два джерела її виникнення. Першим була заключна, карнавальна частина свят того ж Діоніса, коли весела підпила юрба співала пісень («комос» - весела юрба, «ода» - пісня, тобто «пісня веселого натовпу»). Другим джерелом могли стати гостро викривальні сатиричні пісні, у яких селяни висміювали городян, що часто їх кривдили.

Комедія стала надійним засобом виховання громадян і викриттям вад усього Афінського суспільства.

До істотних ознак комедії належав агон – словесне змагання між двома персонажами. Гра комедійних акторів відрізнялася від

гри акторів трагедії жвавістю рухів, біганиною, кумедними танцями. Значну роль відігравав хор – носій викривальної ідеї. Особливістю давньої комедії був також не пов'язаний з міфами фантастичний фон, на якому відбувається дія.

Вершини своєї досконалості давня комедія досягла у творчості найвидатнішого її представника Аристофана (446-385 рр. до н.е.). Усього написав понад 40 пєс, до нас дійшли 11 комедій. Поет жив інтересами свого народу і жваво відгукувався на всі болючі проблеми свого часу (спотвореність законів, паразитизм афінських суддів, утопічна мрія про ідеальні державні форми, проблема війни тощо).

Після втрати Афінами незалежності і встановлення монархії (337 р до н.е.) комедія не розробляє політичних сюжетів.

Римська рабовласницька держава пройшла майже ті самі етапи історичного розвитку, що й Еллада, але значно пізніше і в інших географічних та історичних умовах. Відповідно і римська література з'явилася лише в III ст. до н.е. Тобто більшість проблем уже давно були творчо вирішені грецькими літераторами. Тож зрозуміло, чому римські письменники незмінно зверталися до творів грецьких авторів. Навіть великий римський поет Вергілій, створюючи свої поеми, також звернеться до еллінів.

Найвидатнішим представником римської комедії був Тіт Плавт (бл. 250 -184 рр. до н.е.). Базисною основою усіх п'єс Плавта є нова антична комедія. Автор наближає події і персонажі до римської дійсності. Саме в цей час народжується відоме гасло-вимога римлян «Хліба й видовищ!», поет робить відкриту ставку на сміх. У його п'єсах незмінно діють лише два покоління – старі й молоді.

Твори античних трагічних і комедійних поетів увійшли до скарбниці світової драматургії, стали основою, на якій пізніше почало формуватися західноєвропейське драматичне мистецтво.

Театральні елементи в українських іграх та обрядах

В Україні з давніх-давен зберігалися театральні елементи в народних обрядах та іграх, синтетично поєднаних з піснею і танцем.

Однак початок театру можна пов'язувати не з обрядом і не з будь-якою грою взагалі, а тільки з естетичною функцією обрядового дійства, тільки з драматичною грою, тими елементами обряду,

видами ігор, в яких наявне образно-художнє відтворення діяльності людини, стосунків між людьми (різдвяно-новорічна, весняна, весільна та похоронна обрядовість минулих століть).

У різдвяно-новорічній обрядовості, цьому універсальному періоді українського народного календаря, використовувалися всі найтипівіші види народно-драматичної творчості і насамперед — колядування, тобто поздоровлення і побажання, здебільшого колективні, що висловлювалися перед Новим роком у формі величальних пісень групою колядників (здебільшого молоді). Колядки мали магічно-міфологічну функцію: побажання всій сім'ї, господареві, господині, членам їхньої родини, усій сільській общині здоров'я, щастя, добробуту, багатства. У цих святкових обходах застосовувалися рядження, тобто маскування і переодягання, з метою перевтілення в яку-небудь істоту, що досягалося цілою системою засобів (костюм, бутафорія, грим, образне слово, жести, манера поведінки тощо).

Найпоширенішою формою рядження у східних слов'ян було ходіння з "козою" в супроводі хорového співу і колективного виконання окремих магічних дій. Подекуди цей обряд переріс у самостійне, розгорнуте дійство, яке іноді пов'язувалося з театралізованим обрядом "Маланка". Тобто відбувався процес трансформації обряду в нову якість, коли міфологічні персонажі втрачали сакральну подобу і збагачувалися побутовими деталями. Обряд "Маланка" відбувався 31 грудня, у день св. Меланії, а другим персонажем виступав Василь, день якого припадав на 1 січня. Згідно з цим обрядом ряджені розігрували в хаті, куди вони приходили, комедійні сценки. Парубок, переодягнений у молодицю "Маланку" пародіював жіночу роботу, причому всі рухи суперечили встановленій логіці: все вона перевертає, розливає воду на долівку, сміття підмітає від порога до середини хати, мокрою ганчіркою протирає піч, а глиною натомість обмазує меблі і начиння. Тобто створювався образ, діаметрально протилежний народному ідеалові жінки-господині. В цьому полягала виховна функція обряду, де ряджені у карнавальній-сатиричній ігровій формі утверджували норми народної моралі. "Гнучка і багатогранна модель образу травестованої "Маланки" давала широкий простір для різних сценічно-ігрових інтерпретацій. В одних випадках хлопець, що виступав у цій ролі, всіляко демонстрував свою легковажність, кокетував, чіпляючись з поцілунками і обіймами до

всіх стрічних. В інших — тримався підкреслено суворо або вдавав, що соромиться і ніяковіє. "Суворо-сором'язливий" тип поведінки позначає здебільшого ті варіанти, де "Маланка" виступає в парі з "Василем", представляючи наречених — "княгиню" і "князя". Саме в тих випадках ряджені імітували й пародіювали весільний ритуал з його яскравою атрибутикою. Обряд "Маланка" пропонував його учасникам вільну імпровізацію поведінки. "Основні персонажі, як правило, групувалися попарно: Меланка (молода) — Василь (молодий); "баба" — "дід"; "циган" — "циганка"; "жид" — "жидівка". Одночасно кількість дійових осіб видовища не була канонічно регламентована і багато в чому залежала від творчих спроможностей його потенційних учасників. Формотворчий принцип "Меланки", який базувався на імпровізації в широкому розумінні цього слова, допускав як випадання якоїсь ланки, так і заміну її чи доповнення іншими".

У весняній обрядовості українців виділяється цикл хороводів (танків) та ігор, який представляє окремий тип народно-драматичної творчості. Цей тип репрезентований передусім тими звичаєво-обрядовими піснями та іграми, які на Наддніпрянщині, Поділлі і Волині мають назву веснянки, а в Галичині — гаївки чи гагілки, хоч зустрічається ще цілий синонімічний ряд локальних назв. Різниця лише у тому, що гаївки співаються переважно в час великодних свят, а веснянки — від ранньої весни (включаючи гаївки) аж до Зелених свят. І веснянки, і гаївки співали дівчата на вулицях, на цвинтарі або ж на вигоні за селом. Всі вони разом були своєрідним поетичномузичним компонентом найдавнішого народного свята — свята весни, що тривало від раннього пробудження природи до літньої робочої пори.

Веснянки й гаївки, що зберегли в собі багато старовинних елементів, виконували в глибокій давнині важливу магічну функцію: в танках і хороводах, супроводжуваних простими за змістом співами, люди розбуджували бадьору енергію, життєрадісний настрій, прагнучи передати їх і навколишній природі, розбуркати своїми імітаційними рухами й діями її сили до нового життя, вплинути на неї в бажаному напрямі.

Вся синкретична цілість веснянок і гаївок (коли слово, мелодія, міміка, танкові рухи й драматична дія ще не розчленовані) підпорядковувалась в первісно-общинну добу практично-магічній меті: прикликати весну, прогнати зиму, виворожити урожайне літо,

напророкувати дівчатам і хлопцям щасливе обрання пари і весілля. Весна з відродженням навколишнього життя, з її сонцем, грозою, буйним розквітом рослинності робила такий могутній вплив на уяву людини, що людина обожнювала сили природи, схилялася перед ними, запобігала їх ласки, цим творячи своїм божествам гімн певними обрядами. Чарівними діями вона прагнула повернути навколишню природу на свій бік, полегшити свою працю" .

Веснянкові та гаївкові ігри поділяються на два типи — хороводні ігри, де дійство має словесно-музично-хореографічну форму, і власне драматичні ігри, де дійство обмежується словесно-пластичною формою.

У танках та іграх хліборобського циклу виділялися ті, що славили родючість землі й весняну працю. В них виявлялося наслідування хліборобських рухів при оранці, сівбі і т. д. (хороводи "Просо", "Мак", "Огірочки", "Грушка", "Льон", "Хміль" ("Укріп") та ін.). Так само предметом зображення був і тваринний світ ("Перепілка", "Кізлик", "Зайчик", "Качурик", "Журавель", "Бичок" та ін.).

Чимало українських хороводів побутового характеру (теми кохання, родинні взаємини тощо) також мають діалогічну форму і систему відповідних рухів, що символічно відтворювали поведінку звірів і птахів або людини у ставленні до них.

Так само, як веснянки і гаївки, драматичний елемент містили і русальні пісні, пов'язані з християнським святом Трійці і виконувані під час переходу весни у літо, а саме, впродовж русального тижня, що розпочинався у зелену, або клечальну, неділю і в якому четвер називали "русальним (у гуцулів — навським) Великоднем". Русальні ігрові пісні, що збереглися до ХІХ — початку ХХ ст., сягають корінням сивої давнини, принаймні у давніх пам'ятках зустрічаються згадки про веселі ігри та "сатанинські" пісні під час русалій.

Драматичний елемент був присутній також у піснях купальського циклу, тобто в тих, що приурочувались до літнього свята Івана Купала, яке походило з доісторичної доби. Комплекс цих ігор переростав у величну містерію-виставу "Купало", яка відбувалася в ніч з 23 на 24 червня, тобто під язичницьке свято Івана Купала, яке з часом зрослося з християнським святом Іоанна Хрестителя. Суть свята Івана Купала полягала в тому, що хлопці й дівчата увечері напередодні Івана Купала, а отже, й Іоанна

Хрестителя, збиралися на майдані, де запалювалися вогні, і влаштовували ігри, пов'язані з цим святом. Ці ігри містили значний драматичний елемент.

Приготування дійства починалося з придбання відповідного реквізиту, а саме — виготовлення окремого дерева, трісок, дров на багаття, оздоблювання цього дерева, постачання продуктів на страви і з виготовлення кулів та соломи, а подекуди опудала, призначеного на спалення. Приготовлялося й відповідне місце дії: з п'яти дерев одне, найбільше, ставили посередині, а інші чотири вкопували з чотирьох боків.

Місцем дійства "Купала" був головний майдан у селі або вигін за селом, часом велика поляна в лісі над річкою, левада за селом. Починалося з так званого вшанування гільця. Запаливши на ньому свічки (берестяні, воскові чи березові), дівчата хороводом ставали навколо, співали і кружляли. Хором запитували, хором відповідали, хор переплітав діалоги поодиноких дівчат. Під час цього дійства горіло багаття. Дівочий хор мав елементи гумору, перегукувався з жартами парубків, які у такий спосіб намагалися звеселити дійство. Дівчата співали про Купала, світання, таємних духів, відьом, які загрожують добробутові хліборобських родин. Цих духів слід з'єднати та обезпечитися перед ними.

Після співання пісень усі сідали за стіл, де, крім їжі, було й достатньо напоїв. Дія активізувалася, співи ставали гучнішими, голоснішими, пісні — радіснішими, жартівливішими. Демони уже не повинні були загрожувати долі хазяїв, їхньому добробуту та існуванню. Далі гільце розривали на шматки, різочки топили в річці чи палили у багатті, а попіл розсівали. Інколи дівчата несли купалове гільце, оздоблене свічками, на цвинтар, співаючи пісні, в яких згадувалося про відьму. Набравши там у фартухи землі зі свіжої могили, поверталися з гільцем до села, обходили його й висипали землю за селом та під ворітьми кожної садиби. Де є відьма, там вона мусила, на думку селян, стати напроти гільця. Після цього гільце топили в найглибшому місці. Останнім дійством були стрибки через вогонь і розкидання вогню на полях і по селу. Одні парубки брали недопалки дерева й бігли з ними у поле, ліс і розкидали довкруги. Інші стрибали через вогонь самі або парами (парубок з дівчиною), тримаючись за руки. Вдалі стрибки мали віщувати парі щастя, невдалі — недолю, нещастя, якщо ж хтось

обпікався чи обсмалювався, вважалося, що "обпече" або "обсмалить його".

Українське весілля — це обрядове дійство, сповнене, щоправда, більшого за обсягом театрального елемента. "Весілля не можна ототожнювати з театром уже хоча б через його життєво-побутове призначення. Проте численні висловлювання у науковій літературі про драматичну природу весілля вказують на дуже суттєву його особливість".

Уже давно в етнографії усталилася думка, що весілля умовно поділялося на дії (сватання, заручини, весілля, пропій), характеризувалося поєднанням та взаємопроникненням трагічних і комічних елементів — смутку, жалю та сміху і жарту, об'єднувало велику кількість дійових осіб (молоді, їхні батьки, свати, дружки і дружби та ін.). Також весільна драма поділяється на словесну і хорову частини. Драматичний елемент відтворювався у діалогічному стилі, полягав у наявності окремих цілком самостійних і завершених сцен.

Театральні елементи простежуються також і в поховальній обрядовості українців, передусім тій частині, що була пов'язана з народною вірою у необхідність "стерегти мерця" перед злими духами.

Якщо припустити, що всі зразки української народно-драматичної творчості, які побутували до XIX — XX ст., існували й у XIV — XVI ст., то природним є висновок, що в Україні в ці часи існували первісні театральні форми як елементи театру в народних обрядах, а також розвинутіші, що виривалися за межі обряду і претендували на самостійне, незалежне від обряду життя. Театральні елементи в обрядах мають у театрознавстві ще одне визначення — джерела народного театру, тобто театру, який останнім часом здобув дефініцію "фольклорний театр".

Скоморохи. Друга половина XIII — перша половина XVII ст. — період дальшого розвитку такого явища в нашій культурі, як діяльність скоморохів — лицедіїв-мімів, співаків, музикантів, танцюристів, клоунів, фокусників, акробатів, борців, дресирувальників .

У середньовічних пам'ятках зустрічаються такі назви цих лицедіїв, як ігрець, гудець, свірець, сопільник, плясець, глумець, глумотворець, сміхотворець, перелесник та ін. У ранніх письмових пам'ятках як синонім вживається слово "скоморох". Етимологію

цього слова остаточно не з'ясовано. Відомо лише, що воно грецького походження і колись означало "майстер сміхотворства". Про побутування в Київській Русі і в Україні XIII — першої половини XVII ст. скомороства свідчать згадки про них у билинах київського циклу, зображення на фресках Софійського собору в Києві (XI ст.), на пластинчатих браслетах з Києва та інших міст, на срібній чаші з Чернігова (XII ст.), на мініатюрах Радзивилівського літопису (XV ст.).

Скоморохи поділялись на осілих і мандрівних. Осілі виступали переважно на княжих забавах, масових ігрищах під час свят, на весіллях тощо. Мандрівні об'єднувались у ватаги й переходили з місця на місце, відвідуючи далекі країни. Комедійні сцени, іноді імпровізовані, скоморохи розігравали на майданах, посеред вулиць, на ярмарках просто неба, користуючись звичайними ширмами, за якими вони переодягалися, накладали на обличчя маски і гримувалися.

Джерелом мистецтва скоморохів була народна творчість. Нерідко в гострій, сатиричній формі скоморохи висміювали не тільки загальнолюдські вади, а й конкретну церковну і світську знать. Уже самий зовнішній вигляд скоморохів, їх короткополий одяг (що вважалося тоді гріхом), маски під час виступів (а православна церква боролася з "москолудством" уже з XI ст.), "бісівська" поведінка викликали незадоволення духовної та світської влади.

З часом внаслідок посилення церковних і світських репресій проти скоморохів на тій частині України, що увійшла до складу Російської держави, скомороство зникає. Скоморохи зосереджуються на Правобережній Україні і в Галичині.

Літургійне дійство. З прийняттям християнства Київська Русь перейняла й елементи так званого церковного театру. Із не багатьох зразків релігійної драми, що існували у візантійському культурі, в Україні був відомий аж до початку XX ст. один — "Умивання ніг", пов'язаний з Великоднем. Зміст цього дійства ґрунтувався на євангельському оповіданні про Тайну вечерю, під час якої Христос умив ноги своїм учням. Розігрувалася ця сцена у страсний четвер посеред церкви. Роль Христа виконував архієрей, ролі апостолів — дванадцять, а часом одинадцять священників, бо ніхто не хотів зображувати Юду Іскаріотського. Цей зразок церковного дійства є одним з не багатьох свідчень не розкритої до кінця у

православному богослужінні тенденції звертання до масових видовищ. Православний культ відзначався консерватизмом і не допускав гіпертрофії видовищних елементів, характерної для католицької обрядовості, та досить вільної інтерпретації релігійних сюжетів, властивої протестантській церкві.

Різновиди театралізованих дійств у радянський період

Важливе місце в культурному та політичному житті

Радянського союзу займали масові свята, які охоплювали всі найбільш значущі події в житті людини, визначалися включення свята в «систему ідейно-політичної роботи партії». Дослідники класифікували свята (Д.М.Генкін) за суспільною значущістю та масштабами: свята країни, регіону, колективу.

Свята країни: революційні, суспільно-політичні. Вони носять державний характер, мають точну дату (державні, професійні та галузеві).

Проходять Всесоюзні фестивалі театралізованих свят, регіону (свята республік, дні міст, вулиць), колективів (свята комсомольських організацій, свята в школі – маскаради).

Три основні типи дійств в театралізованих святах дітей – колективні виходи і шествія, колективні виступи, рапорти, переклички, ігрові та церемоніальні дійства

Масові театралізовані свята в парках культури (мітинги, мітинги-концерти, гуляння).

Масові дійства на стадіонах (шедевром такого дійства вважається закриття XXII олімпійських ігор у Москві).

Велике значення для розвитку сучасних масових театралізованих заходів має діяльність за радянську добу так званих агітаційно-художніх бригад, всіх цих «Живих газет» та «Синіх блюз». Сьогодні цей заідеологізований тип видовища викликає у більшості вкрай негативне ставлення та часто-густо саркастичну посмішку. Всі принципи роботи агітбригад та їх вистави цілком пішли в минуле, зникли, як і деякі інші реалії ідеологічного мислення. Але досить довгий час все це існувало, аналізувалось, «підготовувалось» так званими «каркасними» сценаріями та різноманітними вказівками та рекомендаціями. І тому, мабуть, багато чого з досвіду агітбригадівців в плані формальної побудови сценарних творів може бути використане

сценаристами і сьогодні.

Щодо виникнення сучасної драматургії масових театралізованих видовищ

Повернемося до відомих джерел драматургічної першооснови сучасних масових театралізованих заходів. Так, наприклад, дехто з майстрів цієї справи вважає, що цей різновид драматургії з'явився як результат поширення театралізованої концертної діяльності останніх часів. Уважне дослідження цього питання доводить, що театралізація з'явилась не лише у професійній концертній діяльності, але і в аматорській, дорослій та дитячій, навіть у спорті. З цієї концертної театралізації та специфічних особливостей деяких виконавських колективів та окремих виконавців почали виникати різноманітні види та жанри сучасних театралізованих видовищ.

Диференціація хореографічних заходів за напрямками діяльності

На сьогоднішній день хореографічне мистецтво України розвивається за наступними трьома напрямками:

- побутове танцювання: бальна, народна, сучасна хореографія;
- змагальне танцювання: спортивне (бальна і сучасна хореографія) та конкурсно-сценічне (класична, народна, бальна, сучасна хореографія);
- сценічне танцювання: всі чотири види – класична, народна, бальна, сучасна хореографія.

Всі три напрями об'єднує загальна мета, а саме – популяризація хореографічного мистецтва, організація змістовного дозвілля і виховання особистості. Їх відмінність полягає в меті і завданнях, притаманних кожному напрямку, в галузях і сфері застосування.

Побутове танцювання представляє собою найбільш поширений і масовий напрям розвитку хореографічного мистецтва. Його характерні риси: простота лексики, загальнодоступність танцю, яскравість музичної та лексичної форми.

Основна мета побутового танцювання полягає в оволодінні репертуаром, що застосовується в різноманітних сферах дозвілевої діяльності.

Завдання побутового танцювання передбачають:

- набуття первинних навичок у виконанні зразків, рекомендованих для певних дозвіллевих обставин і відповідних вікових категорій;
- виховання доброї постави, легкості, вишуканості у виконанні танців;
- формування внутрішньої культури людини, гречних манер, іміджу гармонійно розвиненої особистості.

Галузь застосування – культура (дозвілля).

Сфера діяльності – побутові життєві ситуації:

- офіційні: бали, прийоми, презентації тощо;
- розважальні: маскаради, корпоративні вечірки, дискотеки тощо;
- універсальні: світські раути, вечори, дитячі ранки, вечорниці тощо.

Змагальний напрям диференціюється на спортивне конкурсне та сценічне конкурсне танцювання.

Спортивне конкурсне танцювання характеризує міжнародна узагальненість програм, складність лексики, наявність віртуозної техніки.

Сценічне конкурсне танцювання характеризує складна драматургія, використання синтезованої лексики, трюкової техніки, сценографії, світлової партитури.

Основна мета змагального напряму полягає у вдосконаленні танцювальних форм і видів змагань.

Завдання полягають у диференціації конкурсних програм за віком і рівнем складності, в удосконаленні виконавської майстерності.

Галузь застосування: спортивне конкурсне танцювання - фізкультура і спорт; сценічне конкурсне танцювання – мистецтво.

Сфера діяльності: спортивне конкурсне танцювання - чемпіонати, кубки, рейтингові, класифікаційні турніри; сценічне конкурсне танцювання – фестивалі і конкурси в різних номінаціях.

Сценічне танцювання представляє собою найбільш видовищний напрям хореографічного мистецтва. Його характерні риси полягають в закінченості музично-хореографічної форми, синтезованому характері лексики, можливостях застосування інших видів мистецтв: хореографічного, театрального (пластика, пантоміма, сценічний рух, сценічний бій), образотворчого (декорації, реквізит, костюми, аксесуари), спорту (гімнастика,

акробатика), естрадно-циркового мистецтва (оригінальний жанр), новітніх технологій (світлова, лазерна партитура, піротехнічні спецефекти).

Основна мета: удосконалення видовищності хореографічних заходів.

Завдання полягають в розширенні тематики сценічних заходів і хореографічних творів, у пошуку нових оригінальних композиційних прийомів, у збагаченні хореографічної культури спорідненими видами мистецтва, спорту, новітніми технологіями як засобами сценографії.

Галузь застосування: мистецтво.

Сфера діяльності: видовищні заходи:

- драматичні – балетні, театралізовані вистави, балети-мюзікли, балети-рок-опери, балети-фольк-опери, балети-ораторії;
- розважальні – шоу-програми: вар'єте, кабаре, мюзік-холів, нічних клубів, готельних комплексів, курортних зон, круїзних лайнерів тощо;
- універсальні – концертні програми до державних, професійних, календарних, соціально-побутових свят.

Література

1. Драматургія масових театралізованих заходів: Навч. посібник / А.З. Житницький (авт.-уклад.); Харківська державна академія культури. – Х.: ХДАК, 2004. – 128 с.
2. Зайцев В.П. Режисура естради та масових видовищ: Навчальний посібник. (2-ге вид.). – К.: Дакор, 2006. – 252 с.
3. Кісін В.Б. Режисура як мистецтво та професія. – К.: НО Центр «АЕЛС – технологія», 1998. Кн.1: Як видовища породили режисуру. – 102 с.
4. Конович А.А. Театрализованные праздники и обряды в СССР: Науч.-попул. М.: Высш. Шк., 1990. – 208 с.
5. Обертинська А. П. Основи теорії драми та сценарної майстерності: Навч посіб. для вищ. навч.з акладів культури і мистецтв / ДАКК культури і мистецтв. – 2-ге вид. – К.: ДАКК КІМ, 2002. –

132 с.

6. Пащенко В.І. Театр еллінів і римлян: літературознавче дослідження. – К.: Веселка, 2004. – 29 с.
7. Триадский В.А. Основы режиссуры театрализованных представлений. – М.: Просвещение, 1985.
8. Хоменко Ю.М. Український театр від джерел і до сьогодення: Навч. – метод. посібник / Ніжинський держ. педаг. ун-т. ім. М. Гоголя. – Ніжин: НДПУ, 2002. – 129 с.
9. Шароев И. Режиссура эстрады и массовых представлений. – М., 1986. – 461.