

*Бараніченко Поліна Олександрівна,  
аспірантка Київського національного університету  
культури і мистецтв,  
викладач кафедри режисури естради та масових свят  
Київського національного університету культури і мистецтв  
polina\_a@ukr.net*

## СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ СТВОРЕННЯ СЦЕНАРІЮ

**Мета роботи.** У статті досліджено основні принципи написання сценаріїв масових дійств, театралізованих вистав. Розглянуто вплив нових технологій на розвиток естрадної драматургії. Охарактеризовано нові зміни в процесі створення сценаріїв видовищних дій. Акцентовано увагу на необхідності використання новітніх методик в сценарному мистецтві. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні компаративного, історико-логічного методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та піддати аналізу поєднання сучасних технологій і традиційних поглядів на написання сценаріїв масових заходів і театралізованих вистав. Сценарій містить головну тему вистави, детальний опис театралізованого дійства, послідовність номерів, вступну і заключну частину. Це - основний документ постановки. Тому вивчення технології створення сценарію є актуальним для дослідження театральної драматургії. **Наукова новизна** роботи полягає в застосуванні новітніх можливостей створення додаткового відеоряду через застосування цифрової техніки демонстрації зображень на екранах різного розміру і конструкції, застосуванні голографії, новітніх світових, звукових і візуальних ефектів. Активно використовуються мобільні проєкційні дисплеї. Також все більш популярними стають надувні конструкції, розвивається мультимедійна сценографія. В недалекому майбутньому розшириться використання проєкційних декорацій, технології chromakey (суміщення двох і більше зображень), голографічних проєкцій. **Висновки.** Професійний сценарій театралізованого дійства повинен бути побудований так, щоб змусити кожного глядача стати учасником події і самому відчувати головну ідею дій і тему задуму. Сценарно-режисерський хід повинен бути виражений в трьох аспектах: декоративно-образному, музично-образному, образно-ігровому.

*Ключові слова:* сценарій, естрадна вистава, наука і техніка.

*Бараніченко Полина Александровна, аспирантка Киевского национального университета культуры и искусств, преподаватель кафедры режиссуры эстрады и массовых праздников Киевского национального университета культуры и искусств*

### **Современные технологии создания сценария**

**Цель работы.** В статье исследованы основные принципы написания сценария эстрадных представлений. Рассмотрено влияние новых технологий на развитие эстрадной драматургии. Охарактеризованы новые изменения в процессе создания сценариев зрелищных действий. Акцентируется внимание на необходимости использования новейших методик в сценарном искусстве. **Методология исследования** заключается в применении сравнительного, историко-логического методов. Указанный методологический подход позволяет раскрыть и подвергнуть анализу сочетание современных технологий и традиционных взглядов на написание сценариев массовых мероприятий и театралізованных представлений. Сценарий содержит главную тему спектакля, детальное описание театралізованного действия, последовательность номеров, вступительную и заключительную часть. Фактически это — основной документ постановки. Поэтому изучение технологии создания сценария является

актуальним для дослідження театральної драматургії. **Научна новизна роботи** заключається в розширенні представлень про новітні можливості створення додаткового відеоряда завдяки використанню цифрової техніки демонстрації зображень на екранах будь-якого розміру та конструкції, використанню голографії, новітніх світлових, звукових та візуальних ефектів. Активно використовуються мобільні проекційні дисплеї. Також все більш популярними стають надувні конструкції, розвивається мультимедійна сценографія. В недалекому майбутньому розшириться використання проекційних декорацій, технологій chromakey (злиття двох і більше зображень), голографічної проекції. **Висновки.** Професійний сценарій театралізованого виставлення повинен бути побудований так, щоб змусити кожного глядача стати учасником події та самому відчути головну ідею дій та тему задуму. Сценарно-режисерський підхід повинен бути виражений в трьох аспектах: декоративно-образному, музично-образному, образно-ігровому.

*Ключові слова:* сценарій, естрадне виставлення, наука та техніка.

*Baranichenko Polina, the postgraduate student of Kyiv National University of Culture and Arts, lecturer in directing and stage mass celebrations of Kyiv National University of Culture and Arts*

### **Modern technologies of the script**

**Purpose of Article.** The article is aiming at revealing. The basic principles of writing a script of pop performances is investigated in the article. The influence of new technologies on the development of theatrical performance is studied. The new changes of the process of the script creation are studied. The necessity of using of the newest ways and methods of the script creation is proved. **Research methodology** consists in application comparative, historical, logical methods. The article discloses the combination of modern technologies and traditional views on the creation of public events and theatrical performances. The script contains the main theme of the play, a detailed description of the theatrical action, a sequence of numbers, the opening and closing parts. In fact it is - the main document of the staging. Therefore, the studying of the technology of scriptwriting remains relevant for researching. The role of the professional script is to cause the viewer to become a participant of each event and feel the main idea of action and theme. The most important three aspects every director are figurative decorative, figurative musical, figurative playing. **The scientific novelty of work** consists in application of the newest possibilities of creation of additional video sequence due to the use of digital technologies, holography, the newest light, sound and visual effects is possible due to the contemporary technological breakthrough. Mobile projection displays inflatable structures multimedia scenography are greatly popular now. Different projection sets, chromakey (technology of combining two or more images), holographic projections are the leaders of the nearest future. **Conclusions.** The professional scenario of theatricalizing action must be built so that to compel every spectator to become the participant of event and to feel the main idea of actions and theme of intention. Stage-director motion must be shown in three aspects: decoratively-vivid, musically-vivid, figuratively-playing.

*Keywords:* script, variety show, modern technology.

Актуальність теми дослідження. Як і будь-яке мистецтво, естрада – це художнє віддзеркалення реальної дійсності та утвердження певної ідеї в певній формі. Природно, що вона, як і інші види мистецтва, емоційно впливаючи на людину, звертається до її духовного початку. Як правило, естрадний твір у своїй основі несе могутній заряд прогресивних ідей і думок, заряд позитивних емоцій. Сучасне життя багате на різноманітні події, відношення до яких викликає певні почуття, емоції, що знаходять своє відображення у постановочних вирішеннях концертних програм. Тому актуально розглянути використання новітніх методик у створенні сценарію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До розв'язання проблеми сценаріїв та сценарної драматургії і на які спирається автор неодноразово зверталися відомі теоретики і практики театру, кіно, радіо, телебачення. Відомі погляди на сценарну драматургію театралізованих вистав та свят І.А. Богданова, Б.Г. Кноблока, А.П. Обертинської, Д.М. Генкіна, А.І. Чечетіна, А.А. Коновіча, Л.М. Михайлова, А.Д. Силіна, О.І. Маркова, Г.Д. Литвинцева, І.Г. Шароєва, М.А. Френкеля та ін. Разом з тим, теоретичний матеріал розпорошений по різних літературних джерелах, що створює труднощі для створення повної картини знань про даний предмет. Багато теоретичних розробок, видані ще за радянських часів, застаріли унаслідок насиченості ідеологією, а разом з нею не сприймаються сучасною молоддю прикладами з практики минулих років.

Мета дослідження – показати використання сучасних технологій у створенні сценарію. Подібне дослідження дає можливість висвітлити поєднання сучасних технологій та традиційних поглядів на написання сценаріїв масових дійств та театралізованих вистав.

Виклад основного матеріалу. Загальновизнана методика написання сценарію складається з декількох етапів. Спершу формулюється головна думка автора, яка називається авторською ідеєю. З неї починається пошук колізії майбутньої вистави, для чого ретельно відбираються події з навколишнього життя. Найчастіше сценарій масового дійства потрібно написати до тієї чи іншої «дати» або до якого-небудь ювілею. Вихідними точками початку роботи над сценарієм є тема та ідея.

Тема – це коло життєвих подій, явищ, які знайдуть своє відображення в сценарії.

Ідея – це основна думка, оцінка зображуваних подій або те, про що автор хоче розповісти у своїй постановці.

Якість розробки теми значною мірою залежить від досвіду та професіоналізму автора сценарію. Непрофесійні сценаристи, які займаються постановкою аматорських вистав до певних подій з життя конкретної установи чи підприємства, найчастіше обмежуються вибором віршованого рядка для яскравої назви і хаотичним підбором аматорських колективів для сценічних номерів. Пишучи примітивний сценарій, вони найчастіше механічно компонують різнорідний літературний, музикальний, пісенний, танцювальний та інший матеріал, не турбуючись про послідовність та цільність сюжету. Композиція подібного сценарію найчастіше розподіляється на дві частини – урочисту та святкову. У першій відбуваються виступи адміністрації підприємства та його гостей, у другій – відбувається хаотичне нагромадження сценічних різножанрових номерів, які найчастіше виконують непрофесійні актори. Іноді виступи гостей і різножанрові номери чергуються у сценарії святкового дійства. Кульмінацією вважається виступ голови адміністрації, директора, ректора тощо. Фактично сценарій такого свята являє собою справжній «сценічний вінегрет». У ньому важко знайти взагалі якусь ідею, а темою є сам факт святкування певної події з життя установи.

Іншої типової помилки припускаються деяких постановники, які є практиками але не займаються професійно створенням сценаріїв. Помилка полягає у тому, що вони дуже часто намагаються подати глядачеві ідею у готовому ви-

гляді. У той же час їхнє головне завдання полягає у пробудженні у глядача активного сприйняття дії. Глядач, що прийшов на театралізовану виставу, повинен відчувати співучасть до того, що відбувається на сцені.

Професійний сценарій театралізованої вистави повинен бути вибудований так, щоб примусити кожного глядача немов би стати учасником події і самому відчувати головну ідею дій та «прочитати» тему. У такому випадку розвиток дій, закладених у сценарій, повинен бути підпорядкований завданню усвідомлення глядачем головної ідеї.

Вже у назві спектаклю повинна бути виражена тема, підпорядкована головній ідеї вистави. З одного боку тема повинна допомогти відобразити дану ідею, розкрити її за допомогою цікавого сюжетного матеріалу. Навіть якщо захід задумано як розважальний, все одно він повинен мати свою мету і чітко виражену тему, інакше він не зможе вразити глядача і дозволити наблизитися йому для усвідомлення головної ідеї.

Отже, професійний сценарій театралізованої постанови повинен мати чітку ідейно-тематичну основу, яка визначить всю подальшу роботу над сценарієм. Сценарист сам повинен усвідомлювати для чого він розпочав створення сценарію вистави і що саме він буде розповідати глядачеві.

Проте перш ніж розпочинати безпосередню роботу над виставою сценарист повинен створити єдиний художній образ, або інакше – художньо-режисерський хід, який допоможе розкрити тему і довести до глядача головну ідею театралізованої вистави.

Художньо-режисерський хід – це єдиний прийом, який об'єднує всі епізоди майбутньої вистави, а також зможе утримати інтерес глядачів від початку вистави до самого кінця. У пошуку важливих ходів важливим є розвинуте асоціативне мислення сценариста і режисера. Асоціації можуть допомогти знайти необхідні образи, які дозволять глядачеві ототожнити тему заходу з чимось знайомим, або навпаки яскравим, цікавим, приємним. З іншого боку сценарист не повинен забувати про можливості, якими зможе користуватися режисер майбутньої постановки.

При цьому необхідно пам'ятати пише І. Богданов, що сценарно-режисерський хід повинен бути виражений у трьох аспектах: декоративно-образному, музично-образному, образно-ігровому [1, 95].

Усі три аспекти повинні об'єднуватися спільним смисловим ходом. Наприклад, якщо ми готуємо якусь фольклорну програму, можна використати образ ярмарки. Адже саме на ярмарку сходяться і перемішуються між собою різні прояви народної натури – різні етноси, різні культури, смішне і серйозне. Декоративно-образним елементом може стати ярмаркова карусель, або калейдоскоп народного гуляння, музикально-образним – народні пісні та танці, витівки скоморохів, образно-ігровим – побутові жанрові сценки з народного життя. Сценарно-режисерський хід – це образно-смисловий стрижень, який пронизує весь сценарій і цементує дію в його логічному розвитку [1, 97].

Після того, як був повністю оформлений загальний задум сценарію і визначені тема, ідея та головний хід, настає етап створення загальної композиційної по-

будови вистави. Композицією у даному випадку називають спосіб групування матеріалу, визначення організації дії і розташування номерів у програмі.

Існують певні усталені погляди на побудову сценарію видовищних дійств. Вважається, що вистава повинна починатися з експозиції – своєрідного прологу, який вводить глядача в курс дії, коротко анонсує події, які передували виникненню сюжету вистави, тобто занурює глядача у атмосферу вистави. Подібне дійство вже готує глядачів до подальшого сприйняття заходи, фіксує увагу глядачів на майбутній темі, вводить їх в атмосферу і робить своїми союзниками.

Далі експозиція повинна поступово перейти у зав'язку дії. Під зав'язкою розуміють подію з якого починається розгортання основного конфлікту. Зав'язка вводить у дію провідні персонажі, визначає основні теми конфлікту головних персонажів, розпочинає всі головні лінії основної дії.

Зав'язка переростає у блок основної дії. У основній дії розкриваються основні події, які розвивають та вирішують конфлікт. У театральній драматургії основна дія являє собою ланцюг взаємопов'язаних епізодів. У театралізованій естрадній виставі основна дія являє собою ланцюг не пов'язаних спільним змістом окремих номерів, тож їх потрібно ще пов'язати між собою відповідним конферансом, або інтермедіями. Як зазначає А. Обертинська, розвиток дії підпорядковується методичним вимогам [6, 21]:

- сувора логічність побудови і розвитку теми;
- завершеність кожного епізоду;
- органічний зв'язок епізодів;
- наростання дії до моменту кульмінації.

Кульмінацією називають вищу точку розвитку основної дії. У тематичному вечері кульмінацією є епізод з головним героєм, у якому конфлікт розкривається з максимальним напруженням. У театралізованій естрадній виставі кульмінацією є відповідний номер – виступ найбільш популярних виконавців або театралізоване видовище, яке розкриває тему постановки найбільш повно.

Після кульмінації обов'язково повинна наступити розв'язка, яка являє собою вирішення основного конфлікту, яке обирає сценарист. Розв'язка повинна дати можливість глядачу «видихнути з полегшенням», повністю зрозуміти зміст постановки і завершити цикл співчуття головним героям. Відсутність розв'язки народжує відчуття незавершеності дії.

За розв'язкою може слідувати епілог – частина постановки, яка висвітлює події, що настали за розв'язкою. Епілог виводить глядача з простору і часу театралізованої дії і повертає його у реальний світ, запевнивши у тому, що конфлікт вистави було вичерпано остаточно і криза відносин головних героїв минула.

Є певні правила розташування цих елементів театралізованої дії. Так, експозиція і пролог розташовуються на початку дії, аби створити необхідну атмосферу для глядача.

Зав'язка повинна бути в першому епізоді сценарію, це – початок основних подій, з якого починається розвиток конфліктної ситуації.

Кульмінація повинна знаходитися в центральному епізоді основної дії ближче до її завершення. Момент максимального напруження потрібно розташувати у сценарії оптимально, оскільки як передчасна кульмінація, так і затягування кульмінації, а також немотивоване розтягування процесу кульмінації, здатне зробити постановку нецікавою, порушити глядачеві атмосферу сприйняття.

Розв'язка повинна знаходитися в останньому епізоді, де все закінчується, конфлікт вичерпано, головна ідея, заради якого все й відбувалося.

Вважається, що епізодів у драматичному сценарію може бути від двох до п'яти – більше п'яти вже не сприймається глядачем, менше двох – не розкривають тему. У великих видовищних формах епізоди являють собою окремі блоки номерів, які потрібно вибудувати відповідно до загальних принципів сценічної драматургії. При цьому жоден блок не повинен випадати з загального контексту, відхилятися від загальної теми, адже він несе свою власну підтему, яка працює на загальну тему вистави.

Після визначення загальних елементів майбутнього сценарію розпочинається підбір літературного, документального та художнього матеріалу.

Сценарний матеріал компонується головним чином методом художнього монтажу. Сценарний монтаж являє собою побудову цілісної картини вистави з окремих шматків, елементів, номерів. Саме в компонуванні, у відборі, в монтажі окремих документів, фактів, номерів музики, пластики та інших видів естрадного мистецтва, і проявляється майстерність сценариста. Матеріал, який об'єднується в сценарії, повинен мати внутрішню логічний зв'язок, тематичне єдність, що відповідає ідеї, що для естради з її різноманітністю жанрів та короткими основними формами не так вже і легко.

Існують наступні прийоми художнього монтажу:

Контрастність – це зближення протилежних за змістом елементів. За контрастом можна сполучати не тільки епізоди, а й номери.

Паралелізм – можливість паралельного розвитку двох і більше сюжетних ліній.

Одночасність – дія одночасно може відбуватися на декількох майданчиках: на сцені, екрані, або в різних частинах залу для глядачів.

Збереження лейтмотиву – постійне нагадування глядачам, підкреслення основної думки сценарію.

Послідовність – формування матеріалу в хронологічному порядку, історично послідовно, природно обумовлено, в логічно поступальному розвитку.

Як правило, практично всі сценарії видовищних уявлень написані методом монтажу різних літературних і художніх жанрів, в цьому і полягає специфіка сценарної драматургії. Але існують і авторські сценарії, в яких все, від першого до останнього слова, належить автору, у тому числі віршовані та пісенні тексти.

Діалектика естрадної драматургії полягає у тому, що, з одного боку, створення цілісної дії на естраді наштовхується на низку труднощів. Насамперед досить важко витримати цілісність і послідовність, формуючи постановку, що

складається з окремих елементів, які не пов'язані між собою ні жанрово, ні змістовно.

З іншого боку у театрі масових форм набагато більше можливостей, ніж у театрі, кіно чи телебаченні. Відомий художник і сценограф Б. Кноблок пише: «Який же малий діапазон кожного мистецтва в порівнянні з воістину безмежними можливостями мистецтва масових народних свят, вистав, фестивалів» [2, 117]. Важливо лише, аби сценарист, режисер-постановник і художник знайшли яскраві основні деталі оформлення, що допомагають глядачеві відчутти образ всього сценічного дійства. У цьому плані режисерський задум необхідно перевести на мову простору. Подібні тенденції дають досить широкі можливості осучаснення форм створення сценарію, як за рахунок врахування у ньому нових технологічних можливостей сучасної сценографії, так і за рахунок раціоналізації самого процесу роботи над сценарієм театралізованої вистави.

Працюючи на нетрадиційному майданчику, просто неба, крім декоративного оформлення, постановники повинні створювати «навколишнє середовище». На цьому акцентував увагу відомий російський режисер масового театру О. Силін [8, 46].

Наукова новизна полягає у застосуванні новітніх можливостей створення додаткового відеоряду через застосування цифрової техніки демонстрації зображень на екранах різного розміру та конструкції, застосуванні голографії, новітніх світлових, звукових, та візуальних ефектів. Включення до сценарію вистави подібних елементів може не тільки зробити більш яскравим масштабне шоу, але й компенсувати нестачу дорогих декорацій при вирішенні проблеми створення сценічного простору. Хоча подібні проблеми більше відносяться до компетенції художників-оформлювачів та режисерів постановників, сценарист не може їх не враховувати. Необхідність прописати у сценарії можливість використання віртуальних об'єктів повинна бути закладена вже у сценарії театралізованої вистави.

Так, у тому випадку, коли можливості сценографії та декоративного оформлення недостатні в силу матеріальних проблем, необхідно створити «навколишнє середовище» з метою занурення глядача у певну атмосферу. Найпростіше це зробити звуковим оформленням, проте зараз можливе і використання мультимедійних пристроїв для демонстрації презентацій, фото і відео, що є доступним навіть для шкільного заходу. За своєю конструкцією проєкційні екрани розподіляються на: моторизовані, підпружинені і мобільні [8, 49].

Звернемо увагу на те, що екран у сучасній режисурі найчастіше виконує ілюстративну функцію. Автор звертає увагу на використання екрану саме як образної частини декорації, який виконує асоціативну функцію [8, 50]. Слід звернути увагу на те, що створення атмосфери театралізованого дійства важливе і складне завдання, оскільки примітивні прапори, ромашки і кульки поступово починають перетворюватися з урочистого на дратівливий фактор.

Часто при конструюванні сценічного майданчика режисер і художник повинні враховувати можливість швидкої появи і зникнення великої маси виконавців (хореографічні колективи, оркестри, хори і т.ін.). На практиці ці завдання можуть вирішуватися такими засобами: перенесення дії і світла з од-

ного майданчика на інший; відволікання уваги глядача інтермедійною дією; використання суперзавіси, легких пересувних ширм, а у сучасному світі – мультимедійних засобів та голографічної техніки тощо. Відзначимо, що вирішуючи ті чи інші творчі проблеми, кінцевим результатом діяльності режисера і художника є, як вважає відомий режисер І. Шароєв, «знаходження просторового рішення і смислової пластичної образності» [10, 274].

На сучасному етапі в режисурі театралізованих видовищ велику роль відіграють відеопроєктори та екрани. Як зазначає Л. Михайлов, що сьогодні режисер-постановник може використовувати світлодіодні екрани і табло. В основному вони застосовуються в режисурі просто неба. Більшість табло відтворюють комп'ютерну графіку і анімацію, інші відтворюють відеозображення з телевізора, відеокамери або інших джерел відеосигналу [4, 10].

Останнім часом активно використовуються мобільні проєкційні дисплеї, які застосовуються для невеликих концертних залів та концертних майданчиків. Ці дисплеї дуже вдало вписуються у будь-які декорації. Важливо те, що на них не впливає занадто насичене світло. Також дедалі популярнішими стають надувні конструкції, які технологічно прості і легкі у транспортуванні. Активно розвивається мультимедійна сценографія. Можливо, в недалекому майбутньому розшириться використання проєкційних декорації, chromakey (технологія суміщення двох і більше зображень), голографічна проєкція [4, 12].

Подібні нововведення розширюють і можливості сценариста. Більш широке коло технічних засобів розширюю і межі фантазії, знімає частину обмежень, що накладають звичні рамки матеріального світу.

З іншого боку застосування новітньої цифрової, мультимедійної та комп'ютерної техніки може зробити більш комфортабельним і роботу самого сценариста. Простий приклад: сучасні пристрої, які дозволяють переводити голос автора у текстову форму без друку знімають проблему довгого друкування на комп'ютері сценарію, дозволяють переводити у форму, яку легко корегувати, безпосередньо думки автора з метою подальшого узагальнення та відбору найбільш вдалих ідей, які могли б просто пропасти під час творчого процесу. Також у сценариста з'являється можливість фіксувати невикористаний матеріал для інших вистав, створення творчих шаблонів тощо.

Висновки. Таким чином, можна констатувати, що розвиток науки, техніки і технологій, їх впровадження у сферу мистецтва і культури, розширює можливості не тільки режисерів-постановників, але й сценаристів. Фактично на наших очах виникають нові види мистецтва, нові синтезовані жанри (метажанри). Одночасно розширюється коло новітніх способів створення, розповсюдження та споживання художньої продукції, а також засобів впливу на масову аудиторію.

Серед інших видів мистецтва, які отримують новітні можливості, гідне місце займає і естрадна драматургія. Фактично новітні форми дозволяють удосконалити як образні засоби, якими оперує драматург при створенні сценарію естрадної вистави, так і сам процес створення сценарію.



### *Література*

1. Богданов И.А. Постановка эстрадного номера : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 050200 «Режиссура театра» / И.А. Богданов. – СПб.: С-Петербург. гос. акад. театр. искусства, 2004. – 317 с.
2. Кноблок Б.Г. Грани познания / Б. Г. Кноблок. – М.: Всерос. театр. общество, 1986. – 496 с.
3. Лідер Д. Образ вистави / Д. Лідер // Український театр. – 1972. – № 4. – С. 6–8.
4. Михайлов Л.Н. Технические средства оформления современного эстрадного зрелища как эстетический феномен / Л.Н. Михайлов. – М.: РАТИ, 2007. – 40 с.
5. Михайлова А.А. Образ спектакля / А.А. Михайлова. – М.: Искусство, 1978. – 274 с.
6. Обертинська А.П. Основы режиссуры театрализованных массовых встав: навч. посібник / А.П. Обертинська, Л.Ф. Голубцова. – К.: ДАКККиМ, 2004. – 87 с.
7. Рубб А.А. Пока занавес закрыт / А.А. Рубб. – М.: Сов. Россия, 1987. – 112 с.
8. Силин А.Д. Специфика работы режиссёра при постановке массовых театрализованных представлений под открытым небом и на нетрадиционных площадках / А.Д. Силин. – М.: ВИПКРК, 1987. – 116 с.
9. Френкель М.А. Пластика сценического пространства: некоторые вопросы теории и практики сценографии / М.А. Френкель. – К.: Мистецтво, 1987. – 184 с.
10. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учеб. для студентов театр. высш. учеб. заведений / И.Г. Шароев. – М.: РАТИ–ГИТИС, 2009. – 336 с.

### *References*

1. Bogdanov, I.A. (2004). Setting pop numbers: Proc. allowance for students enrolled in the specialty 050200 «Directing Theatre» / IA Bogdanov. – St. Petersburg : St. Petersburg. state. Acad. theater. Art [in Russian].
2. Knoblock, B.G. (1986). Facets of knowledge / B.G. Knoblock. – М .: Proc. theater. Company [in Russian].
3. Lider, D. (1972). The image performance. Ukrainsky theater, 4, 6-8 [in Ukrainian].
4. Mikhaylov, L. (2007). Means of modern pop spectacle design as an aesthetic phenomenon / L.N. Mikhailov. – М .: RATA [in Russian].
5. Mikhailov, A.A. (1978). The image performance / A.A. Mikhailov. – М .: Art [in Russian].
6. Obertinska, A.P. (2004). Fundamentals of directing theatrical productions mass / A.P. Obertinska, L.F. Golubtsova. – К .: DAKKKiM [in Ukrainian].
7. Rubb, A.A. (1987). While the curtain is closed / A.A. Rubb. – М .: Sov. Russia [in Russian].
8. Silin, A.D. (1987). Specifics of the director with the staging of mass theatrical performances in the open and non-traditional venues / A.D. Silin. – М .: VIPKPK [in Russian].
9. Frenkel, M.A. (1987). Plastic stage space: some questions of the theory and practice of scenography / M.A. Frenkel. – К .: Mistetstvo [in Russian].
10. Sharoyev, I.G. (2009). Direction pop and mass performances: Proc. for students of theater. Executive. Proc. institutions / I.G. Sharoyev. – М .: GITIS [in Russian].