

Научная статья

УДК 792

DOI: 10.36871/hon.202402040

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ  
СЦЕНАРНО-РЕЖИССЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
В ЗРЕЛИЩНОМ ПРОЕКТЕ***Людмила Васильевна Данилова*

Институт современного искусства  
121309, Российская Федерация, Москва, улица Новозаводская, 27 А  
danilova.lyudmila@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2827-9563

В статье рассматриваются современные технологии сценарно-режиссерской деятельности в процессе работы над зрелищным проектом. Выбор тематики обусловлен важностью переосмысления на современном этапе уже имеющейся базы современных сценарно-режиссерских технологий как способов достижения целей праздничных проектов. Современная «эпоха поворотов» (особенно в контексте эстетических и визуальных изменений) требует от режиссера инновационных методов и подходов к проблематике постановки зрелищных мероприятий, и в частности к технологии создания такого специфического контента, как режиссерский сценарий. Именно XXI век стал исторической парадигмой для формирования и развития таких специфических дефиниций, как «визуальная культура», «медиареволюция», которые теперь понимаются как основные принципы формирования «сценарной культуры» режиссера. Именно от ее уровня зависит, насколько в его профессиональной деятельности будут реализованы художественные и технологические аспекты. В статье даны характеристики основных этапов работы режиссера-сценариста над проектом: формирование сценарной заявки, разработка сценарного плана, составление технического сценария или монтажного плана, создание литературного режиссерского сценария проекта.

*Ключевые слова:* «эпоха поворотов», «визуальная культура», «сценарная культура», современные сценарно-режиссерские технологии

**Для цитирования:** Данилова Л. В. Современные технологии сценарно-режиссерской деятельности в зрелищном проекте // Художественное образование и наука. 2024. № 2 (39). С. 40–47. <https://doi.org/10.36871/hon.202402040>

Original article

**MODERN TECHNOLOGIES OF SCRIPTWRITING AND DIRECTING  
IN A SPECTACULAR PROJECT***Lyudmia V. Danilova*

Institute of Contemporary Art  
27A Novozavodskaya ul., Moscow, 121309, Russian Federation  
danilova.lyudmila@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2827-9563

The article discusses modern technologies of scriptwriting and directing while working on a spectacular project. The choice of the topic is conditioned by the importance of rethinking the already existing base of modern scriptwriting and directing technologies as ways to

achieve the goals of entertainment projects. The modern “era of turns” (especially in the context of aesthetic and visual changes) requires from the director innovative methods and approaches to the problems of staging spectacular events. And in particular, to the technology of creating such specific content as a director’s script. The XXI<sup>st</sup> century became a historical paradigm for the formation and development of such specific definitions as “visual culture” and “media revolution”, which are now understood as the basic principles of the formation of the director’s “scenario culture”. Its level determines the extent to which both artistic and technological aspects will be implemented in the director’s work. The article describes the main stages of the director-screenwriter’s work on the project: formation of a scenario application, development of a scenario plan, creation of a technical script or editing plan, creation of a literary director’s script of the project.

*Keywords:* “era of turns”, “visual culture”, “scenario culture”, modern scriptwriting and directing technologies

**For citation:** Danilova L. V. Modern Technologies of Scriptwriting and Directing in a Spectacular Project. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2024, no. 2 (39). P. 40–47. <https://doi.org/10.36871/hon.202402040> (In Russian)

Многочисленные исследования в области философии, культурологии и искусствоведения, опубликованные в последнее время, констатируют, что в данный момент человечество переживает глобальный цивилизационный сдвиг во всех сферах жизнедеятельности. Наше время определяется в них как «эпоха поворотов». К проблеме понимания и определения специфики «эпохи поворотов» в разное время обращались такие известные зарубежные исследователи, как Р. Рорти, Ж. Бодрийяр, Р. Барт, Ж. Гронден, С. Сонтаг, Д. Ронсон, Ж. Рансьер. Современное понимание проблематики взаимодействия эстетического и утилитарного принципов в культуре именно в контексте эстетического и визуального поворотов освещено в работах отечественных исследователей: Л. М. Гаврилиной, Н. Б. Маньковской, Н. В. Романовой, М. К. Петрова, Д. В. Иванова и многих других.

В контексте вышеизложенного особого внимания заслуживает статья Л. М. Гаврилиной «Эпоха поворотов: эпистемологические поиски и социокультурные реалии», в которой исследователем дается их классификация и характеристика, конкретизируются и выделяются все основные типы поворотов [1, 31]. Для нас особый интерес представляет второй тип — такие повороты, которые обладают одновременно онтологическим и эпистемологическим статусами, а именно: *визуальный (или иконический, определяемый еще как медиареволюция) и эстетический повороты*. Этот тип поворотов отражает не только значительные изменения в основных трендах мышления современного социума, но и фиксирует формирование инновационных методов и подходов

к проблематике исследований зрелищных мероприятий, в частности к технологии создания такого специфичного контента, как режиссерский сценарий.

Значение визуализации как современного типа мышления режиссера проявляется в отношении такой технологии, как «режиссерский замысел»: если режиссер-сценарист начала XX века мыслил сценарно-драматургическими дефинициями, то уже в конце XX века режиссер-сценарист сначала складывает в воображении «картинку» будущего проекта, а уже потом приступает к ее сценарной разработке. Произошел стремительный переход от восприятия и чтения текста — к картинке, от слова — к чувственно воспринимаемому образу. В этом повороте в XX веке особенно ярко проявилось такое явление, как «визуальная культура».

Тема *визуального (иконического, экранного) поворота* развита во множестве направлений и в разных контекстах в рамках сложившегося направления «визуальных исследований» — «*Visual studies*» (В. Беньямин, М. Маклюэн, И. Н. Инишев, Н. Колодий, В. Колодий и др.). Исследователи однозначно приходят к выводу, что произошла «медиареволюция», которая стала следствием изменения систем носителей информации. До сих пор постмодернистское культурное пространство, обозначенное как «эпоха эстетического и визуального поворотов», продолжает свою неукротимую трансформацию. Все это выражается во все большей виртуализации всех сфер жизни, появлении новых технологических изобретений, автоматизации производства и, как следствие, ухода на второй план человека как творца

практически любого материального и нематериального объекта.

В этом контексте современная индустрия зрелищ и событийных проектов требует появления режиссеров, умеющих гибко и оперативно реагировать на все изменения и особенности, происходящие в сфере праздничной культуры. В связи с этим сегодня на первый план для режиссеров массовых представлений и праздников выходит визуализация как принцип формирования их «сценарной культуры», так как именно от ее уровня зависит, насколько в профессиональной деятельности режиссера будут реализованы художественные и технологические аспекты.

В XXI веке понятие «технологии» уже не имеет узконаправленного значения (как дефиниция технических средств), но относится к различным процессам. С середины XX века этот термин определяет «способы или деятельность, с помощью которых человек стремится преобразовать окружающий мир или манипулировать им» (С. Г. Горинский, З. А. Литова и др.). Это позволило ряду исследователей выделить в один термин «комплекс сценических технологий» как «совокупность инструментария режиссера, целью которого является создание художественного единства. Это синтетичность выразительных сил режиссуры» (Т. В. Астафьева, Е. В. Махина, И. М. Увенчиков и др.) [4, 49].

Одной из главных режиссерских технологий является создание сценария зрелищного проекта. Вся работу режиссера-сценариста условно можно разделить на следующие этапы: *формирование сценарной заявки, разработка сценарного плана, составление технического сценария (монтажного плана), создание литературного сценария проекта*. В процессе работы над зрелищным мероприятием этапы могут меняться местами, но начало — определение режиссерского замысла — неизменно.

Работа режиссера-сценариста над зрелищным проектом (или любым другим жанром) «начинается с режиссерского замысла, определяющего образно-постановочное решение, “ход” будущего представления, то есть его сквозное действие, форму, атмосферу и стиль. На профессиональном сленге такой замысел называется “задумкой”» [7, 10]. Режиссерский замысел — это художественная визуализация режиссерского мышления в процессе реализации авторской постановочной идеи, это система конструирования художественной композиции из фактов социальной жизненной проблемати-

ки и актуализации в ней специфики будущего зрелища, реализации его в виде целостного события на драматургической основе сценического искусства через жанровые выразительные средства. Это также своеобразное идейно-художественное предвидение будущего зрелища и основа для формирования *сценарной заявки проекта*. Именно со сценарной заявки начинается процесс работы режиссера с заказчиком.

Из сценарной заявки должны быть понятны: тема и идея проекта; почему данное мероприятие (предлагаемый проект) может быть интересен заказчику и зрителям; как в мероприятии отражена специфика деятельности компании заказчика; какова целевая аудитория мероприятия. Жестких регламентированных требований к оформлению сценарной заявки нет, поэтому самое главное — это ее содержание. По сути, в сценарной заявке перечисляются и показываются все сильные стороны и преимущества имеющегося (или создающегося) сценария.

Структура сценарной заявки может состоять из следующих пунктов, в которых отражены самые важные составляющие будущего проекта или мероприятия. Они могут изменяться в зависимости от требования заказчиков (некоторые из них могут вообще отсутствовать):

- *название проекта (или несколько его вариантов)*. Название проекта всегда согласовывается с заказчиком, который, как правило, выбирает самое интересное, на его взгляд, название проекта;
- *хронометраж проекта (или тайминг)*;
- *целевая аудитория (можно указать возрастную категорию. Так как мероприятие делается с учетом специфики конкретного заказчика, режиссер должен знать особенности целевой аудитории)*;
- *тема (ряд событий действительно-сти, образующих жизненную основу праздничного представления, отображенных и освещенных сценаристом-режиссером в художественно организованном пространстве)*;
- *идея (основная мысль, основной вывод, авторская оценка изображаемых событий)*;
- *сценарный ход (образное движение авторской концепции)*;
- *сверхзадача, конечная цель*;
- *описание главных героев (либо образов ведущих), их характеристики, архетипы*;

- *краткий синопсис (это центральная часть сценарной заявки, где режиссер презентует свою сценическую историю — режиссерский ход);*
- *эпизоды (временные блоки). Эпизод в сценарии — структурная единица театрализованного действия, которая представляет собой отдельный и драматургически целостный фрагмент зрелищного представления. Если у режиссера уже есть целостное видение представления (или программы), указываются основные эпизоды с их названиями для более точного представления заказчику общей концепции мероприятия.*

Сценарный план мероприятия составляется режиссером тогда, когда все основные компоненты проекта обсуждены и приняты заказчиком. Это, как правило, промежуточный этап между сценарной заявкой и работой над литературным сценарием. С теоретической точки зрения сценарный план — форма последовательного прохождения номеров будущей программы. Сформированный ряд номеров, базирующийся на отобранном и одобренном заказчиком имеющемся материале, «помогает режиссеру-сценаристу на основе собственной “задумки” в последующем логично перейти к подготовке собственно сценария» [3, 108]. Сценарный план также помогает режиссерско-постановочной группе иметь четкое представление о том, как будут проходить все этапы мероприятия. Именно в сценарном плане режиссеру легче всего прописать такие специфические моменты, как деление программы на эпизоды, номера, а режиссерско-постановочной группе (РПГ) понять, сколько человек и какие организационные действия они будут совершать на концерте, какой потребуются реквизит — то есть какие ресурсы будут задействованы. Сценарный план помогает структурировать мероприятие и определить его общую логику с подробным описанием всех действий и номеров, которые будут составлять каждый из эпизодов проекта. Он также может включать тайминг (для режиссера и выступающих артистов важен именно сценарный план, который дает представление о времени выхода того или иного артиста на сцену: что происходит до его выхода, что после и какие рабочие нюансы площадки он должен учесть) и различные интерактивные элементы.

Сценарный план является основным руководством для всех участников, поэтому он

должен быть максимально подробным и одновременно вариативным, чтобы адаптировать его к различным ситуациям (чаще всего к перестановке номеров внутри эпизода, так как нередко возникают такие моменты, как опоздание артистов к выходу на сцену, не вовремя привезенный реквизит и т.п.). Главная цель сценарного плана — обеспечить слаженность и успешность проведения мероприятия. Сценарный план позволяет режиссерско-постановочной группе подготовить все необходимые материалы: презентации, видеоролики, печатные материалы и другие элементы.

Одним из важных (но не обязательных) этапов составления сценарного плана является *анализ целевой аудитории проекта*. Чаще всего на практике этот аспект обсуждается на этапе первоначальной встречи с заказчиком, поэтому он не всегда отражается в сценарном плане как отдельный пункт. Такой анализ помогает режиссеру-сценаристу адаптировать программу мероприятия и состав артистов под интересы и потребности участников и зрителей проекта.

После реализации проекта режиссерско-постановочной группой (иногда совместно с заказчиком) проводится анализ его результатов и оценка достижения поставленных целей. На основе такого анализа режиссер-сценарист может внести коррективы в будущие проекты и повысить их эффективность.

*Технический сценарий, или монтажный план*, — режиссерская запись монтажного развития театрализованного действия во времени и пространстве. Это своеобразное графическое изображение театрализованного представления, в котором по вертикали расшифровывается порядок действия (слагаемые представления), а по горизонтали — каждая позиция действия всех его участников: как исполнителей, так и технических служб (свет, звук, видео).

Если говорить о техническом сценарии или монтажном плане как о специфической сценарно-режиссерской технологии, то в нем вступает в силу и получает практическое выражение «закон подчиненности» всех технических эффектов и выразительных средств единому идейному режиссерскому замыслу. Только тогда технический сценарий помогает наглядно продемонстрировать замысел мероприятия, скомпоновать номерной материал эпизодов так, чтобы все выразительные средства режиссуры выстроились в единую линию, раскрывая при этом авторскую по-

зицию через применяемые современные технические средства. Таким образом, «визуальный образ» как центральная составляющая визуальной культуры становится важной частью технологии режиссерской деятельности, проявляющей режиссерское умение интерпретировать и управлять зрительными образами, анализировать их, оценивать, сопоставлять, создавать на этой основе индивидуальные художественные образы.

К визуальным средствам в области современных зрелищных программ принято относить, прежде всего, те технические приспособления и приборы, которые помогают большому количеству зрителей в деталях наблюдать происходящее на сцене, одновременно являясь существенным элементом декорации. Наибольший интерес как у профессиональных режиссеров, так и у публики вызывают так называемые «3D-mapping» технологии<sup>1</sup>. Это, по выражению профессионалов в области компьютерных технологий, «зрелищная технология для создания wow-эффекта (вау-эффекта)». Современная мировая тенденция к диджитализации в шоу-программах приводит к стиранию грани между реальным и виртуальным миром.

По форме технический сценарий или монтажный план — описание происходящего на сцене в виде подробной таблицы. Описание действия в таблице ведется в хронологической последовательности с точным указанием тайминга и содержания каждого номера (текст, название номеров, видеоряд, музыка, технические особенности и т. д.). От правильности заполнения технического сценария зависит слаженность работы технических служб мероприятия, так как для них это главный документ, где прописана основная техническая и литературно-сценарная информация. Технический сценарий, по сути, «архитектурный план» всего мероприятия, его схема. В зависимости от масштаба и продолжительности мероприятия монтажные планы бывают разной наполняемости по количеству задействованных технических служб.

Работа над *сценарием зрелищного проекта* начинается тогда, когда для режиссера

уже понятен полный технологический сценарно-режиссерский набор средств воплощения и когда уже определены в их монтажном соединении и выражены специфическим языком жанра экспозиция, конфликт и кульминация, а также стала уже определенной основная тема, скрепляющая сценарий в единое целое. Режиссерский сценарий — это прикладное, но не литературное произведение, он предназначен для чтения людьми, участвующими в производстве зрелищного проекта.

В теории и практике массовых зрелищ сложились представления о сценарии как о подробной литературной разработке содержания театрализованного действия, способе фиксации будущего единого действия представления во всем объеме выразительных средств, переводе вербального на аудиовизуальный язык искусства, как о документе планируемых событий праздника со всеми подробностями их прохождения, синтетическом способе драматургии, отражающим актуальные явления социальной жизни.

В связи со всем вышеизложенным становится актуальным и понятным смысл тезиса Вл. И. Немировича-Данченко о том, что нельзя раскрыть социальную правду изображаемой действительности, игнорируя ее жизненную правду. Социальная правда в этом случае прозвучит как голая абстракция, как схема, и окажется неубедительной. Жизненная правда, взятая вне социальной конфликтности реальной жизни, рождает искусство незначительное, поверхностное, натуралистично-примитивное [5].

Ведущие исследователи теории массовых праздников (А. Д. Силин, Е. В. Вандалковский, А. Д. Жарков, М. В. Майборода и др.) приходят к выводу, что современной сценарно-режиссерской драматургии требуется совершенно особый режиссер — «сценарист-организатор» нового типа: «режиссер синтетического массового представления», который способен быть «сценаристом и организатором собственного представления, уметь ставить громадные массовые сцены и вовлекать в действие тысячи людей» [7, 7]. Именно с таким подходом к пониманию сущности сценария как сложного продукта, требующего от создателей профессиональной «сценарной культуры» и трактовки ее как «комплекса специальных теоретических знаний и практических навыков интеграционного характера, необходимых для профессионального художественного регулирования»

<sup>1</sup> 3D-mapping (mapping show — сокращенное от video projection mapping show) — «шоу отображения видеопроекций», то есть специально подготовленное видеоизображение («текстура»), накладываемое на объемные объекты, для создания у зрителей впечатления, будто они двигаются, подвергаются разным трансформациям и прочим воздействиям [10].

ния воспитательных процессов в обществе» [8, 70], мы должны формировать нового современного режиссера-сценариста.

Категория «сценарная культура» была введена в научный обиход О. И. Марковым, который в учебном пособии «Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников (Сценарная технология)» обосновал ее специфику закономерностями системы разных видов искусств и особенностями художественной деятельности режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Сценарист-режиссер в своем сценарии практически «выписывает» форму, жанр, а зачастую и стилистику построения своего замысла. Здесь проявляется «природа чувств», или атмосфера данного мероприятия. Только после этого сценарист-режиссер может приступить к следующему этапу работы — формированию драматургической конструкции композиции и осуществлению постановочных задач будущего мероприятия. Это как раз частный случай, когда сценарий пишется раньше, чем сценарный план и монтажный план.

Как и любой из компонентов сценарно-режиссерской технологии, поиск режиссером путей воплощения своей уникальной идеи определяется некоторыми из содержательных сторон режиссуры, среди которых:

- идейно-художественное ограничение темы зрелищного события или поиск тематического своеобразия в истолковании драматургического произведения (сценария, инсценировки);
- определение характеристик героев и отдельных персонажей;
- определение жанровых и стилистических особенностей режиссуры и исполнительских выразительных средств для конструирования структуры зрелища; решение конструкции замысла постановки в динамике развития пространства, времени и в характере действия мизансцен и планировок (в ритмах и темпах);
- определение принципов сценографии и музыкально-шумового решения [6].

Известно, что композиционное построение сценария театрализованных представлений и праздников имеет свои специфические черты. Одной из них является монтаж, то есть сборка частей в единое идейно-художественное целое. Это понятие пришло в театральное искусство из кино. Еще

С. М. Эйзенштейн говорил: «Монтаж — это мысль художника, его идея, его видение мира, выраженное в отборе и сопоставлении кусков действий в наиболее привлекательном виде» [9].

Театрализованное представление и праздник — синтетическая форма, объединяющая в себе несколько видов искусства: театр, литературу, музыку, пластику, эстраду, танец, цирк, кино, различные виды спорта (фигурное катание, гимнастику, акробатику и др.). Разные виды искусства как элементы действия должны органично переплетаться в единую художественную концепцию. При этом используется документальный, художественный и местный материал, вставные номера. Это живое действо, которое развивается во времени и пространстве. Отдельный номер, сцена, эпизод, блок — частицы целого единого замысла, работающие на воплощение заданной темы.

Специфика драматургии театрализованного представления состоит в том, что сюжет строится на сопоставлении и компиляции разнопланового и разнородного жизненного материала. Монтаж этих элементов образует «символическую игру смыслов», многозначность и глубокомысленность будущего сценического действия. Это синтез, коллаж, объединение документального материала, разножанровых номеров, литературных текстов и выходов ведущих. В результате, из шаблонного материала должно создаться совершенно новое произведение, носящее синтетический и комплексный характер. «Монтаж — важнейший и основополагающий компонент в композиции сценария театрализованного действия. Именно в отборе, компоновке и монтаже отдельных документов, фактов, музыки, номеров и проявляется мастерство сценариста или режиссера-постановщика. Объединенный в сценарии материал должен иметь единую логическую связь, общую тему, отвечающую идее театрализованного представления. То есть сценарист-режиссер должен уметь выявить в произведении отдельные части, объединить их между собой в единое целое, с целью создания качественного, интересного нового произведения. Это по своей сути и является синтезом. Но этому процессу предшествует глубокий предварительный анализ, разбор явлений на составные части, выявление связей между ними» [2, 423].

Сценарная культура как профессиональная составляющая личности режиссера-

сценариста предполагает высокий уровень знаний, умений, навыков и компетенций в сценарном мастерстве. Она также оказывает поддержку в решении творческих задач, становлении авторского литературно-художественного стиля, нравственной позиции, релевантном понимании реалий современного общества. Именно осмысление реальности режиссером-сценаристом служит отправной точкой для рождения будущего замысла. Для сценарно-режиссерского замысла важно уметь увидеть в конкретном, может быть даже общеизвестном факте зерно будущего образа. Сценарист-режиссер должен также уметь выявлять специфические познавательные возможности в документальных и литературных источниках. Сценарная культура не ограничивается лишь теорией основ сценарного мастерства, она на практике проявляется в отражении социально-культурных и исторических аспектов в разнообразных видах и жанрах сценического искусства.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы: активное развитие современных технологий (и в плане технических средств, и в плане сценарно-режиссерских технологий как способов создания праздничных проектов) требует переосмысления.

Современная культурная ситуация отмечена сменой вербальной парадигмы визуальной. Все психиатры и психологи единодушно утверждают, что новое поколение,

родившееся после 2000 года, можно смело отнести к «визуалам». Визуальные образы активно используются современными режиссерами в постановках и проектах, так как с их помощью можно более точно выразить идею произведения, сделать ее понятной максимально большему количеству зрителей. На протяжении всего XX века в мире идет активный процесс смены языка общения с вербального на визуальный, так как визуальный образ более доходчив и предельно конкретен.

Необходимо актуализировать образную систему, постановочные приемы, принципы работы над режиссерскими технологиями. Этому способствует, в частности, формирование и развитие такого важнейшего аспекта режиссерской деятельности, как «сценарная культура», которая, в свою очередь, тесно взаимосвязана со всеми специфическими этапами сценарно-режиссерской работы: сценарная заявка, сценарный план, технический сценарий (монтажный план), литературный сценарий проекта.

Принимая во внимание основную профессиональную цель высококвалифицированных специалистов-режиссеров — их готовность применять в своей работе интерактивные методы и эффективные формы, важно изучать современные практические материалы, которые дают представление о динамике изменений, происходящих в зрелищной индустрии, в частности в ее сценарной культуре.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Гаврилина Л. М.* Эпоха поворотов: эпистемологические поиски и социокультурные реалии // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 2. Т. 1. С. 31–36. (Культурология)
2. *Кузьмина А. А.* Монтаж как творческий метод в режиссуре театрализованных представлений и праздников // Форум молодых ученых. 2019. С. 421–440. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/montazh-kak-tvorcheskiy-metod-v-rezhissure-teatralizovannyh-predstavleniy-i-prazdnikov> (дата обращения: 24.02.2024)
3. *Майборода М. В.* Специфика сценарно-режиссерской драматургии массового праздника и ее понятийный аппарат // Вестник МГУКИ. 2010. № 3. С. 106–110.
4. *Махина Е. В.* Современный комплекс сценических технологий // Наука и современность — 2017: сборник материалов LI Международной научно-практической конференции (г. Новосибирск, 7 марта, 31 марта 2017 г.)
5. *Петров Б. Н.* Массовые спортивно-художественные представления: Основы режиссуры, технологии, организации и методики. 2 изд. М. : ТВТ Дивизион, 2014. 392 с.
6. *Плотников А. В.* Основы подготовки режиссерского сценария : учебно-методическое пособие. Краснодар. 2015. URL: <https://expo-books.ru/category/book?id=23393> (дата обращения: 19.02.2024)
7. *Силлин А. Д.* Театр выходит на площадь: Специфика работы режиссера при постановке массовых театрализованных представлений под открытым небом и на больших нетрадиционных сценических площадках. М. : ВНМЦНТИКПР, 1991. 177 [2] с.

8. Фролова Н. Д., Чуб А. А., Растопчина Н. В. Технология создания сценария. // Физическая культура, спорт — наука и практика. 2009. № 4. С. 70–72.
9. Эйзенштейн С. М. Неравнодушная природа. М. : Музей кино, 1964. 703 с.
10. Энциклопедия искусства XX века // сост. О. Б. Краснова. М. : Олма-Пресс, 2002. 349 с.

## REFERENCES:

1. Gavrilina L. M. The Epoch of Turns: Epistemological Searches and Sociocultural Realities. *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]*. 2015, no. 2, vol. 1 (Cultural Studies). P. 31–36. (In Russian)
2. Kuz'mina A. A. Installation as a Creative Method in Directing Theatrical Performances and Celebrations. *Forum molodykh uchenykh [Forum of Young Scientists]*. 2019. P. 421–440. (In Russian). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/montazh-kak-tvorcheskiy-metod-v-rezhissure-teatralizovannyh-predstavleniy-i-prazdnikov.pdf> (accessed: 24.02.2024)
3. Maiboroda M. V. Specificity of Script-Director Dramaturgy of Mass Celebrations and Its Conceptual Apparatus. *Vestnik MGUKI [The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts]*. 2010, no. 3. P. 106–110. (In Russian)
4. Makhina E. V. Modern Complex of Stage Technologies. *Nauka i sovremennost' – 2017 [Science and Modernity – 2017: materials of the LI<sup>st</sup> International Scientific and Practical Conference (Novosibirsk, March 7, 31 March 31, 2017)]*. 2017. (In Russian)
5. Petrov B. N. Massovye sportivno-khudozhestvennye predstavleniya: Osnovy rezhissury, tekhnologii, organizatsii i metodiki [Mass Sport and Art Performances: Basics of Directing, Technology, Organisation and Methodology]. Moscow, 2014. 392 p. (In Russian)
6. Plotnikov A. V. Osnovy podgotovki rezhisserskogo stsenariya [Fundamentals of Director's Script Writing : educational and methodical manual]. Krasnodar, 2015. (In Russian). Available at: <https://expo-books.ru/category/book?id=23393> (accessed: 19.02.2024)
7. Silin A. D. Teatr vykhodit na ploshhad': Spetsifika raboty rezhissera pri postanovke massovykh teatralizovannykh predstavlenii pod otkrytym небом i na bol'shikh netraditsionnykh stsenicheskikh ploshhadkakh [Theatre Comes to the Square: Specifics of the Director's Work in Staging Mass Theatrical Performances in the Open Air and on Large Non-Traditional Staging Venues]. Moscow, 1991. 177 [2] p. (In Russian)
8. Frolova N. D., Chub A. A., Rastopchina N. V. A Scenario Making Technology. *Fizicheskaya kul'tura, sport — nauka i praktika [Physical Culture, Sport — Theory and Practice]*. 2009, no. 4. P. 70–72. (In Russian)
9. Eisenstein S. M. Neravnodushnaya priroda [Nonindifferent Nature]. Moscow, 1964. 703 p. (In Russian)
10. Краснова О. Б. (ed.) Entsiklopediya iskusstva XX veka [Encyclopaedia of XX<sup>th</sup> century Art]. Moscow, 2002. 349 p. (In Russian)

*Информация об авторе:*

**Данилова Л. В.** — кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников.

*Information about the author:*

**Danilova L. V.** — Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor, Professor at the Department of Directing Theatrical Performances and Celebrations.

Статья поступила в редакцию 22 марта 2024 года; одобрена после рецензирования 23 апреля 2024 года; принята к публикации 26 апреля 2024 года.

The article was submitted March 22, 2024; approved after reviewing April 23, 2024; accepted for publication April 26, 2024.

