

УДК 791.6

## РЕЖИССЕРСКИЙ ЗАМЫСЕЛ ХУДОЖЕСТВЕННО-СПОРТИВНОЙ ПРОГРАММЫ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ ЗРЕЛИЩА

А. В. Плотников, кандидат философских наук, доцент,  
Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма, г. Краснодар.  
Контактная информация для переписки: 350015, Россия, г. Краснодар, ул. Буденного, 161,  
e-mail: smishnik@bk.ru

Исследование раскрывает педагогические аспекты методики создания феномена культуры зрелища, описывает основные смысловые характеристики создания режиссерского замысла в учебном процессе бакалавров, этапы конструирования его композиции в зрелищную художественно-спортивную программу. Автор представляет цель статьи как возможность изучить и структурировать параметры феномена «режиссерского замысла» для создания содержательности педагогических приемов и освоения профессиональных оснований, на которых строится смысловая конструкция композиции художественно-спортивного зрелища, опираясь на тенденции изменений современной зрелищной культуры в аспекте реализации художественно-спортивных представлений и праздников как профильного направления подготовки высшего образования. В исследовании выявлены основы зрелищной природы в феноменологии режиссерского замысла, структурированы приоритетные этапы обучения практическим методам создания замысла зрелища.

Статья опирается на педагогические принципы построения вузовской среды для студентов как сферы ответственности в творческой деятельности для поиска бакалавром-режиссером «уникальной идеи замысла», как основы для компетентностного обучения и профессионально-смыслового «предощущения» драматургической структуры конструирования композиции развития сюжета зрелища, закрепляется определяющее место персональной ответственности режиссера-постановщика за создаваемое зрителям массовое художественно-спортивное зрелище.

Представлены системные теории режиссеров – классических исследователей профессии – В. И.



Немировича-Данченко, Г. А. Товстоногова – на режиссуру как вид творческой деятельности, раскрываются сущностные понятия практиков на исследуемый предмет поиска режиссерских решений зрелища – Б. Н. Петрова, О. И. Маркова, А. Д. Силина.

Автор рассматривает содержание режиссерского замысла художественно-спортивной программы как определяющий элемент профессиональной подготовки бакалавров в учебном процессе, как согласование значительного числа важных художественных, физкультурно-спортивных и постановочных

элементов в единой композиционной системе реализации уникальной авторской идеи постановщика. Исследование включает оценку статистических данных мониторинга практических постановочных проб бакалавров направления и характеристику динамики творческих поисков режиссеров в направлении «зерна замысла», опирается на существующие требования профессиональной практики и результаты анализа квалификационных показателей ФГОС ВО направления 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» в работе выпускников и обучающихся на этапе их подготовки.

**Ключевые слова:** режиссура; замысел; зрелище; культурно-спортивная программа; художественные смыслы; творчество и самодеятельность.

**Введение.** Разнообразие мировоззренческих и профессионально-постановочных аспектов профессиональной деятельности режиссера художественно-спортивной программы проявляется еще на этапе получения высшего образования в системе действий по созданию режиссерского замысла. На этом этапе учебного процесса студенты активно осваивают професси-

ональные компетенции режиссера зрелищ, на практических занятиях в вузе со студентами отрабатываются также функции постановщика зрелища и сценариста, создающего структуру композиции режиссерского замысла зрелища.

Еще совсем недавно аргументами зрелищности становились непосредственность «живого» общения индивидуальностей, микрогрупповое взаимодействие через общение, а также социально-групповое общение в процессе решения острых конфликтов. В современных коммуникационных условиях ситуация качественно изменилась. Сегодня на осознание студентами-режиссерами смысловой содержательности и определение параметров качества отношений людей к проектам зрелищной культуры направлено создание смысловых мотивирующих элементов в учебно-творческом процессе контактной работы студентов с преподавателем вуза. Существенно расширяют значение педагогического общения такие формы коммуникаций, как телефон и интернет, использование которых не включено в учебном плане направления подготовки в объем часов контактной работы со студентами. Такое формирующее тематические смыслы виртуальное общение требует все больших пространств социальной среды вузовских коммуникаций, становится значительным фактором педагогической мотивации студентов к учебе, позволяет отрабатывать смысловые границы практических проб студентов при создании замыслов художественно-спортивных зрелищ в процессе обучения.

Замысел художественно-спортивного зрелища, по мнению Б. Н. Петрова, становится инструментом эмоционально-эстетического, идейно-смыслового, композиционного и соревновательного конструирования педагогических моделей общения со зрителями и контактной работы со студентами [7]. Поэтому принципы соучастия, согласованной мотивации студентов-режиссеров на сотворчество со зрителем становятся важнейшими характеристиками зрелищности произведений массового искусства. Будущим режиссерам нужно понимать, что зрелищная культура профессионального спорта активно обнаруживает свои формы в событиях массовой культуры общества, усиливает влияние на зрителей через создаваемые результаты режиссерского творчества, формирует художественные смыслы постановочных замыслов.

Режиссерский замысел художественно-спортивной программы – это попытка согласовать значительное число художественных, физкультурно-спортивных и постановочных элементов в единой системе реализации авторской идеи постановщика. В учебном процессе подготовки студентов-режиссеров – это система координирования материалов для конструирования композиции из фактов социальной проблематики жизни, осознания актуальности в ней специфики будущего зрелища, реализации его в целостном сценическом событии на драматургической основе сценического искусства через выразительные средства

художественно-спортивных элементов. Другими словами, замысел становится пространством продуманного совмещения студентом-режиссером «фактов жизни» и «фактов искусства» в событийном пространстве зрелища.

**Цель данной статьи** – изучить и структурировать параметры феномена «режиссерского замысла» для создания содержательности педагогических приемов и освоения профессиональных оснований, на которых строится смысловая конструкция композиции художественно-спортивного зрелища. **Теоретическим базисом** статьи выступают исследования теоретиков и практиков классической режиссуры В. Э. Мейерхольда, В. И. Немировича-Данченко, Б. Е. Захавы, Г. А. Товстоногова, а также работы практиков режиссуры массовых зрелищ Н. Б. Петрова, О. Л. Орлова, А. Д. Силина, О. И. Маркова.

**Эмпирическая основа** исследования формирует на материалах мониторинга практических проб 45 студентов очной формы и 65 студентов заочной формы обучения направления 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников», который проводился с сентября 2015 по март 2017 года.

**Изложение основного материала статьи.** На всех этапах создания замысла режиссеры учатся осмысливать границы социальной проблематики в вузовской среде, учиться профессии на принципах ответственности за формируемый результат, искать ответственные источники авторской идеи с вариантом решения фактического события. Совместно с преподавателем бакалавры-режиссеры разрабатывают элементы структуры замысла: художественно-смыслового и изобразительного решений; отбирают необходимых исполнителей, творческие коллективы, технологические средства выразительности постановочной работы. На профессиональном языке этот этап работы над замыслом называют «задумкой». Поскольку первичным элементом будущего представления оказывается не пьеса и не музыкальная партитура, а режиссерская «задумка», далее студент-режиссер учится ответственно совмещать функции драматурга и организатора постановочного процесса.

Важнейший ключ к решению зрелищной программы, по мнению известного постановщика спортивных зрелищ А. Д. Силина, определяется в звучании реальной жизни, своеобразии тематических границ, закрепленных в предлагаемых обстоятельствах замысла, оценке местных особенностей понимания зрителем формируемого тематического события [12]. Решение замысла определяется также постановочными возможностями сценической площадки или спортивного пространства реализации замысла, составом исполнителей, другими ресурсами из арсенала режиссера.

По нашему мнению, обучение студентов-режиссеров основам художественного режиссерского творчества как вида профессиональной деятельности по созданию замысла художественно-спортивной про-

граммы имеет исходным моментом определение и защиту перед однокурсниками уникальной идеи будущего зрелищного произведения [11].

Источники идеи будущего замысла и студент, и профессиональный режиссер формируют на основе:

- информации и фактических данных о самом событии,
- мнений очевидцев и участников события,
- статистики события и общественного мнения будущей зрительской аудитории,
- художественных произведений и статей в СМИ по теме.

Преподавательский состав вуза помогает студенту-режиссеру понять «уникальность» идеи замысла, определять свою мировоззренческую ответственность в актуальности и содержательно-смысловой глубине релевантности теме, а также развить структуру сценической истории, закрепленную в фактическом материале события [8].

Содержательное мнение о режиссерском решении – замысле спектакля, в форме целостного учения о режиссерской профессии представил известный теоретик и постановщик русского театра Вл. И. Немирович-Данченко в теории о «трех правдах»: правде жизненной, правде социальной и правде театральной. Такие три правды, по мнению классика, тесно связаны друг с другом, и в своем единстве, взаимодействии и взаимопроникновении призваны создавать единую большую и глубокую правду реалистического спектакля [7]. В контактной работе со студентами преподаватели направления разбирают смыслы 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 [7]. По нашему мнению, обе правды — и жизненная и социальная — не могут раскрываться режиссером, если в своей целостности не найдут выразительной театрализованной формы и не обратятся таким образом в правду театральной.

Особенное значение исследованию феномена творческой природы режиссерского замысла уделил в своих трудах Г. А. Товстоногов, классик профессии, создатель постановочной режиссерской школы, известный практик-исследователь режиссуры как вида творческой деятельности. Осмысливая собственный практический опыт режиссера, теоретическое наследие предшественников и учителей, мастер выстроил обособленную систему принципов конструирования структуры композиции и выразительности спектакля. Определяющее место в такой системе, доказанное многими практическими пробами учебно-творческих поисков преподавателей и студентов направления, имеет методика воспитания исполнительской свободы в воплощении режиссерского замысла через продуманные по-

становочные решения. Г. А. Товстоногов выделял приоритетность гражданской ответственности режиссера и своевременность его театральных поисков, обуславливал специфику театральной природы режиссерской работы и особенную роль режиссера в театральном процессе [13]. Школа Товстоногова, таким образом, систематизирует развитие режиссерских идей 20 века, которые представляют сущность режиссуры как осознанной и ответственной профессии, и дают студентам-режиссерам серьезнейший материал для современных исследований проблемных элементов в создании режиссерских замыслов.

Опираясь на классические теории мастеров режиссуры, мы, в свою очередь, доказываем в учебном процессе точность понятия – «режиссерский замысел» массового зрелища, определяем его как «предварительное ощущение режиссером всей художественно-смысловой и содержательно-структурной полноты произведения массового зрелища». На практических занятиях с преподавателем студенты-режиссеры защищают свой замысел, отвечая на ключевые вопросы по сценическому решению зрелища в конкретных театральных формах выразительности. На этом этапе студентам становится понятна уникальность авторской идеи, определенность предлагаемых обстоятельств замысла. Будущий режиссер с необходимой мерой условности и допущениями в материально-детальных деталях художественности зрелища в практической пробе вырисовывает форму, жанр, а иногда и стилистику построения замысла. Здесь у постановщика художественно-спортивной программы отрабатывается понимание «природы чувств» или атмосферы данного произведения. Именно в такой момент режиссер может приступить к следующему этапу работы — формированию драматургической конструкции композиции и осуществлению постановочных задач замысла будущего зрелища.

В культурологической парадигме анализа феномена режиссерского замысла наличествуют две противоположные точки зрения исследователей и тенденции мнений от практиков режиссуры. В педагогическом процессе нами используется методология обеих концепций.

Одна тенденция заключается в определении замысла как процесса формирования художественного решения зрелища в ходе конструирования спектакля и заранее его проводить нет никакого смысла. Замысел режиссером формируется эмпирическим путем, методом проб и ошибок. Чем менее предвзято подойдет режиссер к формированию драматургической структуры как основы массово-зрелищного представления, тем выгоднее это «отпечатается» в результатах его постановочной работы.

Другая точка зрения противоположна первой. Она заключается в осознании режиссером факта, что до начала репетиций должно четко представлять картинку будущего представления, вплоть до его специфических и детальных «зримых» подробностей. Замысел будущего зрелища должен быть четким по представлению «ки-

ноленты видений», как кинофильм, не предполагающий случайностей и видоизменений в процессе его последующего воплощения.

Практические пробы студентов-режиссеров направления под контролем преподавателей доказали, что обе исследуемые позиции не чужды реальности. Они позволяют профессионалу использовать отдельные элементы от каждой из них. Из первой – для освоения студентами мы выделяем в работе режиссера над замыслом важность в поиске непредвзятости отношения постановщика к определению авторской идеи будущего зрелищного произведения. Стоит одновременно понимать и порочность представления о том, что возникновение художественного образа есть случайно-эмпирический процесс. При этом, с одной стороны, режиссер ищет уникальности в определении новых содержательных художественных смыслов, с другой, в самостоятельной работе над практическими пробами каждый студент уходит от осознания режиссерского творчества как организации единственно творческого процесса. Такая позиция изнутри уничтожает композиционность мышления в процессе подготовки зрелища, лишая режиссуру творческой инициативы и целенаправленности, давая простор для дилетантизма и любительщины.

Из второй тенденции нам представляется важным для обучения выделить осознанное и увиденное «как в кино» будущее зрелища с композиционным пониманием специфики и детальности конструируемого произведения в реализуемом студентом сценическом действии. Вместе с тем стоит не дать развиться у начинающего специалиста потенциалу «омертвения» или даже уничтожения возможности импровизационного существования исполнителей на сцене, т. к. в этом случае режиссер лишает исполнителей и даже участников постановочной группы собственной творческой активности. В контактной работе с бакалаврами важно подчеркивать, что в результате излишне рационального подхода к постановке появляется «заталкивание» исполнителей в авторитарный рисунок, предопределенный собственным, возможно ошибочным, замыслом.

Но в обеих ситуациях приоритетна аксиома – поиска: уникальной идеи режиссера, без которой замысла зрелища не существует в принципе. В учебном процессе мы дополняем поиск студентами-режиссерами уникальной идеи определением содержательных сторон режиссуры, среди которых выделены:

а) идейно-художественное ограничение темы зрелищного события или поиск тематического своеобразие в истолковании драматургического произведения (сценария, инсценировки);

б) определение характеристик героев и отдельных персонажей;

в) определение жанровых и стилистических особенностей режиссуры и исполнительских выразительных средств для конструирования структуры зрелища;

г) решение конструкции замысла постановки в динамике развития пространства, времени и в характере

действия мизансцен и планировок (в ритмах и темпах);  
д) определение принципов сценографии и музыкально-шумового решения [11].

Режиссерский замысел всегда зависит от наличия у молодого режиссера и влияния на него собственных творческих методов: отношения к репетиционному процессу, использования игровой природы, глубины работы с исполнителями и текстами, театрализации реальных событий и пр. По мнению В. И. Немирович-Данченко, на начальном этапе создания замысла у режиссера создается ощущение целого, «чтобы все элементы замысла выростали из единого общего корня, из «зерна» будущей постановки». В учебно-творческом исследовании студенческих проб подтверждено, что такое воображаемое «зерно» приводит в действие и фантазию режиссера. Проведенный под руководством автора статьи анализ более 120 режиссерских замыслов учебных практических проб студентов направления 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников» показал наличие обязательного «зерна» замысла у 85 % студентов. Отсюда следует вывод, что каждый из студентов-режиссеров искал, для начала, специфическую деталь и находил выразительный элемент драматургической конструкции композиции будущего зрелища. Найденное «зерно» рождает ассоциации и заставляет работать творческое воображение студента-постановщика. Тогда на экране его «киноленты видения» фантазия начинает рождать этим зерном эпизоды сценического действия зрелища. Картины смутные, часто неопределенные, иногда ярко и отчетливо проявленные в живом творчестве режиссера-постановщика.

Важная задача исследователя и педагога – понять, определяется ли качество зрелища найденным художественно-образным решением режиссерского замысла студентов-режиссеров? Такое решение связано с выстраиванием сверхзадачи режиссера, ответом на вопрос: ради чего он ставит данное драматургическое произведение? Студент-режиссер как губка впитывает в себя всю фактическую и литературную основу события, элементы драматургии замысла, чтобы поставить конкретные задачи составу исполнительской и постановочной группы однокурсников, соответствующие общей сверхзадаче постановки.

**В заключение** важно отметить, что формирование у студентов-режиссеров ответственно-эмоционального и мировоззренческого отношения к смысловому ракурсу замысла, под которым воспринимает решение социальной проблемы режиссер, и его освоение через факты жизни и искусства – есть важнейшая педагогическая задача преподавателей вуза и сверхзадача сценического воплощения зрелищного произведения режиссера. Художественно-спортивное зрелище становится «призмой», сквозь которую этот ракурс рассматривается и студентом-режиссером и зрителем [5]. Создавая замысел и студенту, и профессионалу важно разобраться в наличии драматургических оснований для композиции зрелищной программы. Это особен-



но зависит от фактических событий, в которые включено действующее режиссерское поколение, осознания остроты социальной проблематики в звучании идей времени, до понимания уровня культуры будущего зрителя. Понимание замысла режиссера спаяно с сегодняшней актуальностью зрелища, с идеей и сверхзадачей будущей программы. Этот тезис центральный и в методике подготовки студентов-режиссеров направления 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников».

По материалам исследования можно сделать выводы:

В процессе обучения студентов-режиссеров театрализованных представлений и праздников глубокие предвидения, осознанные предощущения не станут событиями в искусстве до тех пор, пока не будут заключены в образную и содержательно-смысловую форму. Молодому режиссеру в учебных практических пробах нужно решать главную задачу руководителя зрелищной постановки – реализовывать свой замысел в авторской форме, которая наилучшим образом передает новые смыслы в конструируемой композиционной структуре.

Студенту-режиссеру художественно-спортивных праздников важно осознавать профильную направленность зрелища, формировать стиль работы с составом постановочной группы, для которого работа над созданием зрелищной программы является не столько творческим поиском, сколько физической задачей организма и производственной функцией, требующей большой личной энергии исполнителя. Потому для достижения творческих целей режиссер должен осваивать компетенции взаимодействия с профессионалами различных профильных направленностей. Воодушевлять, убеждать и мотивировать сотрудников постановочной группы – важнейшая функция режиссера-организатора.

Таким образом, понимание культурологических оснований феномена режиссерского замысла культурно-досуговых и художественно-спортивных зрелищ в учебной работе студентов вуза становится содержанием методики основных профессиональных образовательных программ по освоению профессиональных компетенций режиссера на этапе его профессиональной адаптации во всех видах профессиональной деятельности по организации зрелищ [1].

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахутин А. В. Парадоксы культурологии: В перспективе культурологии: повседневность, язык, общество. Рос. ин-т культурологии. – Москва: Изд-во Академический проект; РИК, 2005. – С. 10-47.
2. Бутова А. В., Плотников А. В. Художественная самодеятельность как инструмент развития мотивации к творчеству студентов в социокультурном пространстве // Молодежный научный форум: гуманитарные науки. – 2017. – № 1 (40). – С. 47-53.
3. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера: учебное пособие. – 5-е изд. — М.: Изд-во РАТИ – ГИТИС, 2008. — 432 с.
4. Литвинова М. В. Классификация и типология массовых праздников и зрелищ // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. – № 14 (133) – Том 21. - 2012.
5. Марков О. И. К вопросу о сценариях акций постмодерна // Культура и время перемен. – 2014. – № 1(4).
6. Немирович-Данченко Вл. И. О творчестве актера: учебное пособие. – М.: Изд-во «Искусство», 1984. – 624 с.
7. Петров Б. Н. Массовые спортивно-художественные представления: Основы режиссуры, технологии, орг. и методики: учеб. пособие для студентов высш. и сред. проф. учеб. заведений физ. культуры. – М.: СпортАкадемПресс, 2001 – 351 с.
8. Плотников А. В., Плотникова Г. Г. Режиссура театрализованных представлений и праздников: учебно-методическое пособие. – Краснодар, 2016.
9. Плотникова Г. Г., Плотников А. В. Сценическая речь: от теории к практике: учебно-методическое пособие. – Краснодар, 2016. – 147 с.
10. Плотников А. В., Егорова А. А. Социальное партнерство в профессиональном образовании: на что надеяться вузам? // В сборнике: Актуальные проблемы профессионального образования в Республике Беларусь и за рубежом.: материалы III Международной научно-практической конференции: в 3-ех томах, 2016. – С. 428-431.
11. Плотников А. В. Основы подготовки режиссерского сценария: учебно-методическое пособие. – Краснодар, 2015.
12. Силин А. Д. Площади – наши палитры. – Москва: Изд-во «Советская Россия», 1982. – 184 с.
13. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены: В 2 кн. / сост. Ю. С. Рыбаков. – 2-е изд. доп. и испр. – Москва: Изд-во «Искусство», 1984. – Кн. 1. О профессии режиссера. – 303 с.

## STAGE DIRECTOR'S CONCEPTION OF THE ARTISTIC AND SPORTS PROGRAM AS A PHENOMENON OF PERFORMANCE CULTURE

A. Plotnikov, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of Philosophy, Cultural Identity and Social Communications,  
Kuban State University of Physical Education, Sports and Tourism, Krasnodar.  
Contact information for correspondence: 350000, Russia, Krasnodar, Budennogo st., 161,  
e-mail: smishnik@bk.ru.

The study reveals pedagogical aspects of creation method of performance culture phenomenon, describes the main semantic characteristics of stage director's conception creation in the bachelors' educational process, design stages of its composition in spectacular artistic and sports program. The author presents the purpose of the article as an opportunity to study and to structure the parameters of a «stage director's conception» phenomenon to create meaningfulness of pedagogical methods and deepening of professional basic knowledge, which the semantic construction of compositions of an artistic and sports performance is developed on, relying on tendencies of changes in modern performance culture in the aspect of implementation of an artistic and sports performance and special events as a profile direction of higher education. The basics of performance's nature in phenomenology of stage director's conception were identified in the study, priority stages of teaching practical methods of creating a performance were structured.

The article is based on pedagogical principles of building of university environment for students as an area of responsibility in creative activity for bachelor-director's search of the «unique conception idea» as the basis for competence education and professional «foresight» of dramatic structure of composition development construction of a performance plot, determining place of director's personal responsibility for the creation of massive artistic and sports performance is assigned. System theory of classical researchers of the profession such as V. I. Nemirovich-Danchenko, G. A. Tovstonogov of directing as a type of creative activity are presented, essential concepts of experts on the researched object of search of director's decisions on performance are revealed - B.N. Petrova, O.I. Markova, A.D. Silina.

The author reviews the content of stage director's conception of artistic and sports program as a key element of bachelors' professional preparation in the educational process as the coordination of a significant number of important artistic, athletic, sport and staging elements in a common compositional system of implementation of the unique author's idea.

The study includes the assessment of statistical monitoring data of bachelors' practical staging and characteristic of dynamics of creative search for directors in the «conception's main point», it is based on essential requirements of professional practice and analysis results of qualification indicators of FSES HE 51.03.05 direction «Direct-

ing theatrical performances and festivals» in the work of graduates and students during their preparation.

**Keywords:** directing; conception; performance; artistic and sports program; artistic meanings; creative work and amateur performance.

### REFERENCES:

1. Ahutin A. V. Paradoksy kul'turologii V perspective kul'turologii povsednevnost', jazyk, obshhestvo [Cultural science paradoxes In the long term cultural science daily occurrence, language, society]. Moscow, Academic project, RIK, 2005, pp. 10-47. (in Russian)
2. Butova A. V., Plotnikov A. V. Amateur performances as the instrument of development of motivation to creativity of students in sociocultural space Youth scientific forum, 2017, no. 1 (40), pp. 47-53. (in Russian)
3. Zahava B. E. Masterstvo aktera i rezhissera [Skill of the actor and director]. Moscow, RATI-GITIS, 2008, 432 p. (in Russian)
4. Litvinova M. V. Classification and typology of mass holidays and shows. Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. [Scientific Sheets of the Belgorod State University], no 14 (133), vol. 21, 2012.
5. Markov O. I. To a question of scenarios of actions of a postmodern. Kul'tura i vremja peremen [Culture and Time of Changes], 2014, no 1(4).
6. Nemirovich-Danchenko Vl. I. O tvorchestve aktera [About works of the actor]. Iskusstvo, 1984, 624 p.
7. Petrov B. N. Massovye sportivno-hudozhestvennye predstavljenija Osnovy rezhissury, tehnologii, org. i metodiki [Mass sports and art representations Bases of direction, technology, organization and techniques]. Moscow, SportAkademPress, 2001, 351 p. (in Russian)
8. Plotnikov A. V., Plotnikova G. G. Rezhissura teatralizovannyh predstavlenij i prazdnikov [Direction of the dramatized representations and holidays]. Krasnodar, 2016. (in Russian)
9. Plotnikova G. G., Plotnikov A. V. Scenicheskaja rech' ot teorii k praktike [Scenic speech from the theory to practice]. Krasnodar, 2016, 147 p. (in Russian)
10. Plotnikov A. V., Egorova A. A. Social partnership in professional education what to hope to higher education institutions for. In the collection Current problems of professional education in Republic of Belarus and abroad. Proceedings of the 3th International Scientific and Practical Conference, 2016, pp. 428-431. (in Russian)
11. Plotnikov A. V. Osnovy podgotovki rezhisserskogo scenarija [Bases of preparation of the scenario]. Krasnodar, 2015. (in Russian)
12. Silin A. D. Ploshhadi - nashi palitry [The areas - our palettes]. Moscow, Sovetskaja Rossija, 1982, 184 p. (in Russian)
13. Tovstonogov G. A. Zerkalo sceny [Scene mirror]. Moscow, Iskusstvo, 1984, vol. 1, 303 p. (in Russian)