

Управление культуры администрации Губкинского городского округа
МБУК «Территориальный организационно-методический
центр народного творчества»

Подготовка сценария культурно-досуговой программы

**Теоретические основы работы
над сценарием культурно-досуговой программы**

2020 г.

Основные этапы работы над сценарием культурно-досуговой программы

Создание сценария культурно-досуговой программы – это сложный, многоступенчатый творческий процесс, включающий в себя как период накопления информационно-содержательного материала, формирование авторского замысла, так и непосредственное написание этой формы драматургического произведения. Этапы работы над сценарием отражают последовательность работы, организуют и упорядочивают творчество сценариста.

Творчество сценариста начинается с определения замысла как системы его художественных утверждений и оценок, эмоционально-ценностных ориентаций, отраженной в теме и идее.

Не следует забывать, что характер сценария культурно-досуговой программы предполагает, что автор выступает не только в качестве сценариста, но и режиссера-постановщика, т.е. литературная и режиссерская линии взаимодополняют друг друга, что находит свое отражение в основных этапах работы над сценарием.

Первый этап «открытия», реализации замысла – создание сценарного плана

Сценарный план – это структурно-драматургическая основа, набросок композиционного построения сценария с определенным автором идейно-тематическим замыслом и характеристикой аудитории. Это – **общее видение** будущей досуговой программы, ее основных эпизодов, номеров внутри эпизода и характер их чередования.

Графически сценарный план представляет собой следующую конструкцию:

1. Название досуговой программы

2. Форма программы

3. Характеристика аудитории

4. Место и время проведения

5. Композиционное построение сценария

I. Экспозиция (краткое описание)

II. Завязка. Эпизод 1. (название эпизода, отражающее его тему)

1.1. Название номера

1.2. Название номера

1.3. Название номера

III. Основное действие (состоит, как правило, из 3-4 эпизодов)

Эпизод 2 (название эпизода, отражающее его тему).

2.1. Номер

2.2. Номер

2.3. Номер

Эпизод 3 (название эпизода)

3.1. Номер

3.2. Номер

3.3. Номер

И далее по количеству эпизодов

IV. Кульминация. Номер

V. Финал. Номер.

Сценарный план – не что иное, как обобщенное выражение композиционной структуры досуговой программы, в котором отчетливо проступает конструктивная мысль автора. Дальнейшие этапы творческого процесса призваны обеспечить непрерывность развития драматургического действия. Отметим также, что при последующих этапах сценарной работы закономерно наличие существенных корректив, связанных, в первую очередь, с литературным оформлением материала.

Следующий этап – написание литературного сценария

Литературный сценарий – подробная литературная разработка идейно-тематического замысла с полным текстом, описанием места и времени действия, сценографии, музыкального и светового оформления, сюжета хореографических и пластических композиций, иных средств художественной выразительности.

На этом этапе уточняется общая структура и динамизм драматургического действия, темпо-ритм программы.

Монтажный лист представляет собой режиссерскую партитуру культурно-досуговой программы, в которой точно расписаны все компоненты каждого эпизода и номеров внутри эпизода, а также выразительные средства их обеспечения. Это – конечное, интегрированное выражение всех предшествующих этапов сценарной

работы. Без большой предварительной работы не может быть четкого, а самое главное – реально осуществимого монтажного листа.

В графическом изображении монтажный лист – это таблица, состоящая из следующих граф:

1. Номер по порядку. Нумерация необходима при проведении монтировочных репетиций, когда все службы постановочной части в общении между собой пользуются цифровыми обозначениями
2. Эпизод. Его название должно точно соответствовать названию в литературном сценарии.
3. Занавес.
4. Номер и исполнитель (ли).
5. Содержание текстов, звучащих со сцены или за сценой (тексты ведущих).
6. Микрофоны.
7. Музыкальное и звуковое сопровождение
8. Свет.
9. Видеоряд (кино-, видеоматериалы, мультимедийные презентации и т.п.).
10. Сценография номера.
11. Бутафория и реквизит.
12. Хронометраж номера.
13. Примечания.

Монтажный лист как режиссерская партитура, в которой содержатся задания всем службам во время проведения культурно-досуговой программы, необходим тем, кто обеспечивает ее техническое сопровождение, а именно звукорежиссеру, режиссеру по свету (осветителям), режиссеру по видео, помощникам режиссера, рабочим сцены.

При сложном световом решении номера к монтажному листу может прилагаться световая партитура. П.А.Гуд предлагает следующий формат световой партитуры:

| № п/п | Сценическое действие (эпизод, номер) | Реплика или сигнал на включение | Объект освещения | Название прибора или световой программы, цвет | Направленность и изменение освещения |
|-------|--------------------------------------|---------------------------------|------------------|---|--------------------------------------|
|-------|--------------------------------------|---------------------------------|------------------|---|--------------------------------------|

А.Д.Жарков и В.М.Чижиков авторы учебного пособия «Культурно-досуговая деятельность» расширяют творческий процесс работы над сценарием культурно-досуговой программы и вычленяют ее следующие этапы:

- 1. Отклик на "социальный заказ" общества, сбор и поиск материала.**
- 2. План творческой деятельности. Определение тематической основы будущего сценария, изучение предполагаемой аудитории, постановка педагогических задач (социальных задач, воспитательных).**
3. Кристаллизация плана, обрастание содержательным материалом, поиск дополнительных фактов, уточнение событий, явлений, поиск реальных героев и работа с ними и над документами.
4. Творческие импровизации и вариации при отборе художественного материала.

5. Выбор формы, обоснование конфликта, поиск сюжета или сюжетного хода, образной выразительности.
6. Работа над композицией сценария, отбор приемов активизации зрителей, постановка и поиск решения организационных вопросов.
7. Доработка и реализация замысла в одной из форм сценарной записи.
8. Окончательный отбор выразительных и изобразительных средств для воплощения замысла.

Вопросы для самопроверки

1. Что входит в состав сценарного плана как структурно-драматургической основы культурно-досуговой программы?
2. Охарактеризуйте литературный сценарий как подробную разработку драматургического действия.
3. Что определяет монтажный лист как режиссерскую партитуру досуговой программы?

Архитектоника культурно-досуговой программы

Каждая культурно-досуговая программа как драматургическое произведение содержит в себе элемент конструкции, построения.

Понятие «архитектоника» (от греч. *architektonike* – строительное искусство, построение, соразмерность) – употребляется как 1) художественное выражение закономерностей строения, присущих конструктивной системе здания; 2) общий эстетический план построения художественного произведения, принципиальная взаимосвязь его частей.

Я.В. Ратнер справедливо отмечал, что объективный порядок строго взаимодействия предполагает наличие «опорных пунктов», создающих основу объективной гармонии, *архитектоники действия*. Любая неустойчивость здесь либо осложняет восприятие, требуя высокой культуры интерпретации, либо разрушает это восприятие неожиданно разросшейся частностью. Видимо таков общеобязательный закон искусства.

Понятие «архитектоника» в значении «построение художественного произведения» чаще заменяют термином «композиция», который появился в искусствоведении с XIX века. **Композиция** (от. лат. composition – составление, соединение) – последовательное построение художественного произведения, средство выражения связи между его элементами.

Вопросы архитектоники, композиции драмы впервые получили свое теоретическое осмысление в «Поэтике» Аристотеля. Античный философ зафиксировал внутреннюю структуру единства древнегреческой трагедии: «Целое – то, что имеет начало, середину и конец. Начало есть то, что само, безусловно, не находится за другим, но за ним естественно находится или возникает что-то другое. Конец, напротив, то, что по своей природе находится за другим или постоянно, или в большинстве случаев, а за ним нет ничего другого. Середина – то, что и само следует за ним другое. Поэтому хорошо составленные фабулы должны начинаться не откуда попало и не где попало кончаться, а согласовываться с выше указанными определенными понятиями».

Переведя на современный язык данное высказывание Аристотеля можно сказать, что вычленение конструктивных элементов для драматургического творчества – самый важный момент работы. Эта работа начинается с выделения из всего отобранного материала той части, которая будет развивать сценарий в целом – так называемой решающей композиционной точки. **Сценарий всегда состоит из номеров и эпизодов, каждый из них**

обладает внутренней логикой построения и должен обязательно закончиться прежде, чем начнется другой эпизод.

Архитектоника изучает соотношение между главными и подчиненными элементами сценария, связь между его отдельными частями и функциональное значение этих частей и элементов, образующих вместе художественное единство. Внутреннее, архитектурное единство активизирует также и ассоциативность мышления автора и зрителя.

Иначе говоря, архитектоника рассматривает *конструктивные основы сценария*. Основной конструктивной, смысловой единицей в действенной структуре сценария культурно-досуговой программы является номер, который в совокупности с другими номерами образует эпизод.

Эпизодное построение сценария культурно-досуговой программы заимствовано у театральной драматургии. Текст драмы состоит из сценических эпизодов, которые называются картинами или сценами и представляют собой относительно самостоятельные части драматургического действия в замкнутых границах пространства и времени.

Если перевести суть номера и эпизода на язык структуры пьесы как драматургического произведения, то номер – это *сцена* – своеобразный узел, а три-четыре таких «узла» (номера) соединяются в *акт* (эпизод) как цикл единого драматургического действия всей пьесы (сценария). Выдающийся театральный режиссер А.В.Эфрос, акцентируя внимание на структуре драматургического действия каждой сцены, акта и пьесы в целом, образно представлял ее как изогнутую проволочку, отмечая, что читая акт – читаем структуру: с чего начиналось? как развивалось? чем закончилось? Другими словами, движение драматургической логики автора идет *от одного номера к другому, от одного эпизода к другому*.

Таким образом, эпизод представляет собой специфическую, монтажно организованную совокупность номеров, объединенных между собой тематически, сюжетно и действенно в единую, относительно завершенную структуру. Свою окончательную завершенность эпизод достигает только во взаимосвязи с предыдущими или последующими эпизодами, а также в контексте композиции всей программы, которая последовательно раскрывает авторский идейно-тематический замысел. **Динамика чередования эпизодов – один из важнейших элементов художественной целостности культурно-досуговой программы, ее структурообразующее средство, обеспечивающее непрерывность ее драматургического действия. Понятие «непрерывность действия» пришло к нам из кинематографа и применительно к сценарию досуговой программы означает особую последовательность эпизодов и номеров, которая требует от сценариста решения таких проблем как:**

- проблема отбора материала;
- проблема переходов (монтажных стыков);
- проблема поддержания зрительского внимания;
- проблема драматического напряжения как связь между актером и зрителем.

Таким образом, архитектонику культурно-досуговой программы можно представить в виде следующей схемы.

Эпизод 1 Номер 1
Номер 2
Номер 3



Монтажный стык

Эпизод 2 Номер 1

Номер 2

Номер 3

Номер 4



Монтажный стык

Эпизод 3 Номер 1

Номер 2

Номер 3

Для сценариста главное – найти единственно возможный порядок, темп и ритм соединения. Каждая часть в сценарии культурно-досуговой программы, живя своей самостоятельной жизнью, имея свой смысл и внутреннее развитие драматического действия, всегда связана с целым, с главной мыслью произведения. Эту взаимосвязь обеспечивает, в том числе, и монтажный метод организации сценарного материала.

Вопросы для самопроверки

1. Охарактеризуйте понятие «архитектоника культурно-досуговой программы».
2. Почему эпизод является единицей сценической информации в культурно-досуговой программе?
3. Представьте архитектонику культурно-досуговой программы как совокупность ее номеров и эпизодов.

Композиционные элементы сценария и законы композиции

Как отмечалось ранее, вычленение конструктивных элементов – самый важный момент сценарного творчества. Сегодня весьма распространены

недооценка и недопонимание первостепенного значения композиции при написании драматургического произведения. Многие авторы всерьез убеждены, что пренебрежение композицией – признак свободы их творчества. Однако прислушается к мнению авторитетов. Так известный теоретик драмы В.Е.Хализев отмечает, что драма, предназначенная для непосредственно-чувственного и, главное, единовременного восприятия, обладает несравненно большей *сюжетно-композиционной строгостью*, нежели эпические жанры. Ему вторит и А. Митта, настаивая на том, что “каждая драма имеет жестко структурированный скелет-структуру и этот факт – большое разочарование для любителей свободного полета поэтических фантазий”.

Теоретик и архитектор Леон Батист Альбертив в трактате «Десять книг о зодчестве» понимал композицию как «живой организм», к которой «нельзя ничего прибавить, ни убавить и в которой ничего нельзя изменить, не сделав хуже».

В сценарии культурно-досуговой программы композиция понимается как соединение, монтаж внешне порой разнородных, но имеющих глубокие внутренние связи элементов, а успешное решение композиционных задач – важнейшее условие для раскрытия авторского идейно-тематического замысла. Композиционное построение отличает наличие частей, связанных друг с другом системой отношений, которые и придают ей целостность.

Говоря о композиционной целостности К.С.Станиславский замечал, что само искусство зарождается с того момента, когда создается непрерывная тянущаяся линия звука, голоса, рисунка, движения. Пока же существуют отдельные звуки, вскрики, нотки... искусства нет». *Цельность и стройность сценария – это гармоничное сочетание эпизодов и номеров внутри эпизода в единую композицию. Мысль, заложенная в первом эпизоде должна*

проходить через основное действие, обогащаясь и раскрываясь в финале. Такое единство и действенная взаимосвязь всего сценария, а не его отдельных частей и создают художественную образность.

К основным элементам композиции относятся экспозиция, завязка, основное действия, кульминация и финал. Каждый названный элемент имеет свое определенное функциональное назначение. Рассмотрим последовательно каждый из композиционных элементов.

Экспозиция (от лат. exposition – изложение) представляет собой ввод в культурно-досуговую программу, краткая «преамбула», вступление к ней, которое разворачивается до начала непосредственно сценического действия: при входе в культурно-досуговое учреждение, в его фойе (театрализованное действие, выставки и т.п.). Она лаконична, кратковременна, в ней отражается лишь общий характер темы будущей культурно-досуговой программы.

Экспозицией праздника может выступать театрализованное шествие, торжественные ритуалы, игровые программы и т.п. Задача экспозиции – погружение зрителей в тему и атмосферу предстоящей программы, подготовка к ее восприятию. Другими словами во время экспозиции происходит превращение человека, пришедшего на программу, в зрителя, в участника ее коллективного восприятия. Экспозиция готовит следующий композиционный элемент, а именно завязку.

Завязка – первый эпизод в драматургической конструкции культурно-досуговой программы. **Это опорный структурный элемент композиционного построения сценария, в котором происходит «тематизация» драматургического действия, чаще всего через ассоциативно-художественное воздействие.** Его функциональная ценность заключается в том, что в его основе лежит так называемое "исходное событие", которое определяет начало драматургического конфликта и находит свое

развитие в последующих структурных элементах композиционного построения сценария. Именно исходное событие привлекает внимание зрительской аудитории и побуждает ее следить за дальнейшим сюжетным ходом.

В структуре сюжета завязка является определяющим началом развития основного действия, и таким образом, завязка, ее содержание, оказывает влияние на последующий событийный ряд в сюжетно-композиционном построении сценария.

Наряду драматургическими, эстетическими задачами завязка выполняет не менее важную психологическую функцию, а именно привлекает, организовывает внимание зрителей, настраивает на восприятие содержания программы. Завязка должна быть конкурентноспособна с жизненной ситуацией, с другой информацией, воздействующей на зрителя в повседневной жизни.

Неслучайно известный режиссер-постановщик театрализованных представлений И.М.Туманов, рассуждая о правильной архитектонической жизни концерта, говорил студентам ГИТИСа: «Многие делают концерты так. Начинают со слабых номеров, кончают сильными номерами, считая, что это дает то самое крещендо, ту нарастающую линию, которая держит зрителя. Я в этом не убежден. Я часто начинал свои концерты с самых сильных номеров. Сразу «затягивал» внимание зала, будоражил фантазию зрителя».

Завязка не только определяет дальнейший ход единого драматургического действия в раскрытии сюжетного хода и идейно-тематического замысла, но и является существенным моментом оригинального драматургического решения сценария культурно-досуговой программы. Оригинальное решение завязки во многом определяет последующий ход всей программы.

Следующий элемент в драматургической конструкции сценария культурно-досуговых программ – основное действие.

Основное действие – это главные эпизоды культурно-досуговой программы. Здесь информационно-логический материал получает свое образное выражение. При работе над этим композиционным элементом сценаристу следует помнить о:

- Внутренней логике раскрытия идейно-тематического замысла, которая обеспечивается действенным построением от эпизода к эпизоду в их взаимосвязи и взаимодействии.
- Продуманной конфликтности, контрастности в ее разнообразных выражениях.
- Композиционной целостности каждого эпизода.
- Монтажном соединении конструктивных элементов основного действия.
- Нарастании темпоритма программы.
- Интеграции кульминационных моментов каждого эпизода в разрешительный момент всей программы.

Сюжетный ход, проходя красной нитью через все эпизоды, связывая их в единое драматургическое действие, является главнейшим композиционным приемом, способствующим созданию целостности культурно-досуговой программы.

Композиционное построение непосредственно основного действия требует от сценариста большого мастерства, чтобы избежать потери течения сюжета и логики раскрытия идейно-тематического замысла. В основном действии может быть несколько сильных в эмоционально-смысловом значении номеров и даже эпизодов. Но они по смыслу и эмоциональному накалу не должны быть сильнее кульминации.

Кульминация (от лат. *culmen* – вершина) – наивысшая эмоциональная и интеллектуальная точка развивающегося драматургического действия, то, что еще Аристотель называл пределом, в котором начинается поворот от счастья к несчастью и наоборот.

Если исходное событие в завязке и событийный ряд в основном развитии действия логично взаимосвязаны между собой, то кульминация вытекает естественно и становится смысловым и эмоциональным центром всей культурно-досуговой программы.

Также как и в драме, в культурно-досуговой программе драматургическое действие разворачивается на наших глазах, даже если оно повествует о прошедших событиях. Такая «сиюминутность» действия заставляет зрителя активно включиться в него. Поэтому в основе кульминации – не только разрешение драматургического конфликта, но и возникновение момента соучастия со зрителями.

Финал (от лат. *finis* – конец) – эмоционально-смысловое завершение сценического действия культурно-досуговой программы, итоговое авторское высказывание. Финал должен заставить зрителя как бы «оглянуться» на весь ход драматургического действия. Его особая смысловая нагрузка заключается в том, что он подает идею в концентрированном виде и тем самым создает момент для максимального проявления активности всех участников программы.

Перечисленные драматургические элементы сценария культурно-досуговой программы объединяются в целостную конструкцию.

Композиционная целостность в драматургической конструкции культурно-досуговой программы не сводится к простой сумме эпизодов, а определяется, прежде всего, их оправданным количеством и преемственной тематической

связью. В композиционной, монтажной конструкции культурно-досуговой программы каждая единица сценической информации, являясь составной частью целого, подчинена раскрытию авторского идейно-тематического замысла, который, как стержень, насквозь пронизывает ее. Так создается смысловая и эмоциональная преемственность, где каждое звено самостоятельно и вместе с тем крепко связано с другими звеньями, которые существуют лишь во взаимосвязи и взаимовлиянии, что в итоге создает единую целостную конструкцию.

Композиционная целостность культурно-досуговой программы достигается также системой связей, возникающей в сюжетной конструкции сценария, которая складывается из:

- умело найденного сюжета и сюжетного хода, который делает сценарий неповторимым и оригинальным по композиционному построению;
- взаимодействия документального и художественного материала, монтажа «фактов жизни» и «фактов искусства»;
- оправданности и согласованности внутренних средств выражения содержания;
- приемов и способов сценической реализации литературного сценария.

Детальная подготовка культурно-досуговой программы

Этапы подготовки культурно-досуговой программы являются общими пунктами её содержания.

Первый этап подготовки программы условно можно назвать этапом обоснования выбора программы. Данный этап включает в себя несколько организационно-проектировочных разделов.

Раздел I. Определение количества и распределение обязанностей разработчиков культурно-досуговой программы.

Раздел II. Название программы. Выбор темы будущего проекта. Тематическая обоснованность исходит из названия программы и подразумевает, о чем в ней пойдет речь.

Раздел III. Постановка целей и задач. Задачи являются поэтапными ступенями достижения поставленной цели, а сама цель выступает как конечный спланированный результат.

Раздел IV. Аудитория программы. Обычно проектирование досуговых программ опирается на возрастные, психологические, социально-демографические признаки аудитории.

Раздел V. Определение формы культурно-досуговой программы, времени и места ее проведения. Форма программы обычно строится на основе психолого-возрастной характеристики аудитории и соответствует ее особенностям. Определение точного времени и места проведения поможет с наибольшей эффективностью одновременно использовать разные культурно-досуговые площадки учреждения дополнительного образования детей.

Второй этап подготовки программы - написание сценария. Следует оговориться, что не все досуговые программы должны опираться на полноценный сценарий. Например, детская конкурсно-игровая программа облегченного характера, т.е. без элементов театрализации и единого художественного хода, может опираться лишь на сценарный план, в котором будет отражен порядок игр и конкурсов с указанием музыкальных, художественных и иных вкраплений.

Итак, сценарий культурно-досуговой программы - это подробная текстовая разработка, включающая как литературную основу, так и организационные аспекты содержания программы.

Сценарий предполагает последовательное изложение материала с первого эпизода/номера ко второму и т.д. сценарная разработка не предлагает «кускообразности», т.е. от первого эпизода/номера ко второму обязательно должен быть плавный переход.

Сценарий - произведение синтетическое, так как может соединять в себе одновременно элементы литературных, научно-публицистических произведений, произведения музыки, живописи, хореографии, кино, факты реальных событий, конкурсno-игровые элементы и многое другое. Спектр досуговых программ достаточно широк - ток-шоу, литературно-музыкальные композиции, конкурсno-игровые программы, праздники, театрализованные представления. Разнообразие программ предполагает выбор определенного решения, соответствующего их форме. Однако большинство программ соответствуют «классической» форме построения.

Композиционная структура сценария культурно-досуговой программы:

1. Экспозиция - начальная, вступительная часть сценария дает необходимые сведения о предстоящем действии, о героях и жизненных обстоятельствах. Экспозиция знакомит с правилами сценической игры. Другим видом экспозиции является пролог - прямое обращение автора к зрителю, краткий рассказ о характере будущего представления. Экспозиция длится до момента завязки.

2. Завязка - момент возникновения проблемы, которая выливается в развитие конфликта. С завязки начинается движение всего действия, его развитие.

3. Кульминация - высшая точка напряжения действия. Она играет существенную роль в раскрытии характеров действующих лиц и разрешении конфликта. Кульминация нередко является развязкой.

4. Развязка - заключительный момент в развитии действия сценария, который является моментом полного разрешения конфликтной ситуации.

5. Финал - эмоционально-смысловое завершение произведения. Своеобразной формой финала, в котором подводится итог всего действия, является эпилог. Эпилог аналогичен прологу, т.е., если в начале сценария автор вводит зрителя в мир героев, знакомит с характером действия, то финал подводит определенные итоги, дает оценку завершившемуся действию. Как видно, композиция сценария классической формы строится на зарождении, развитии и разрешении конфликта.

Культурно-досуговая программа - форма рекреационно-развивающей деятельности, содержание которой включает в себя комплекс специально отобранных и синтезированных видов культурной активности личности в пространстве досуга.

Культурно-досуговая программа несет в себе целью коллективный отдых населения, в названии ее часто присутствует указание на возраст аудитории (конкурсная семейная программа, детский утренник, молодежная шоу-программа). Эта форма мероприятия отличается разнообразием и непринужденностью форм общения - познавательных, развлекательных, самодеятельных, предоставлением участникам возможности переключаться с одного вида деятельности на другой.

Такие программы требуют от организаторов творчества, фантазии и изобретательства, а также четкого построения сценария с учетом возраста аудитории.

Спектр досуговых программ достаточно широк: ток-шоу, литературно-музыкальные композиции, конкурсно-игровые программы, праздники, театрализованные представления.

Приведенная классификация культурно-досуговых программ является одним из возможных вариантов систематизации форм деятельности досуга. Ценность предложенной классификации состоит в том, что степень участия в программе это важнейший фактор и условие успеха организации их досуга.

Литература

1. *Жарков, А.Д.* Культурно-досуговая деятельность: учеб. пособие / А.Д.Жарков, В.М.Чижиков. – М.: МГУК, 1998. – 461 с.
2. *Марков, О.И.* Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба: учеб. пособие / О.И.Марков. – М.: Просвещение. – 156с.
3. *Тихомиров, Д.В.* Беседы о режиссуре театрализованных представлений / Д.В.Тихомиров. – М.: Сов. Россия, 1977 – 128 с.
4. *Чечетин, А.И.* Основы драматургии: учеб. Пособие для вузов культуры и искусств /А.И.Чечетин. – М.: МГУКИ, 2004. – 148 с
5. *Шпагин, В.А.* Основные этапы работы над сценарием: учеб.-метод. разработки / В.А.Шпагин. – Куйбышев: Куйб. гос. ин-т культуры, 1980. – 52 с.
6. *Аристотель.* Об искусстве поэзии / Аристотель. – М.: Искусство, 1957. – 220с.
7. *Ратнер, Я.В.* Эстетические проблемы зрелищных искусств / Я.В.Ратнер. – М.: Просвещение, 1979. – 135 с.