

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

DOI 10.20310/2587-6953-2021-7-25-151-164

УДК 351.758.1

Театрализация как способ изучения культурного пространства этноса

Татьяна Михайловна НИКОЛЬСКАЯ ✉

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина»

392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33

✉ timnik2004@mail.ru

Аннотация. Рассмотрен вопрос о понятии театрализации и его роли для общего понимания культурного пространства этноса с точки зрения основных культурологических понятий. Здесь говорится об основных задачах, которые должен выполнять такой метод, как театрализация. Прослеживается взаимосвязь от простого движения в лице мимов до сложного по композиции театрального действия, зачастую сопряжённого с огромным количеством эффектов. Делается акцент на том факте, что именно театрализация помогает формировать ассоциативное восприятие этнокультурной действительности. Доказывается, что благодаря данному явлению погружение в этнокультурную действительность приобретает осмысленный характер и способствует формированию собственного представления о культурном коде народа. Приводятся примеры, сопровождаемые иллюстративным материалом, подтверждающие тот факт, что не только малые театрализованные формы, но и целостные театрализованные представления способствуют созданию целостной картины культурного кода этноса, а непосредственное тактильное восприятие лишний раз помогает в данном процессе. Кроме того, обосновывается, что подобный метод способствует ещё и осуществлению межкультурной коммуникации. Делается вывод о том, что именно театрализация совмещает в себе как искусство, так и другие виды деятельности, способствующие более быстрому, легкому, а главное – полному пониманию культурного пространства определенного этноса.

Ключевые слова: театрализация; этнокультурные традиции; межкультурная коммуникация; социально-психологическое воздействие

Для цитирования: Никольская Т.М. Театрализация как способ изучения культурного пространства этноса // Нефилология. 2021. Т. 7, № 25. С. 151-164. DOI 10.20310/2587-6953-2021-7-25-151-164



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная

ORIGINAL ARTICLE

Theatricalization as a way to study the cultural space of an ethnic group

Tatiana M. NIKOLSKAIA ✉

Derzhavin Tambov State University

33 Internatsionalnaya St., Tambov 392000, Russian Federation

✉ timnik2004@mail.ru

Abstract. We consider the issue of the theatricalization concept and its role for a general cultural space understanding of an ethnic group, in terms of basic cultural concepts. We point out the main tasks that the theatricalization method should perform. The interrelation is traced from a simple movement in the mimes' face to a theatrical performance complex in composition, often associated with a huge number of effects. We focus on the fact that theatricalization helps to form an

associative perception of ethnocultural reality. We prove that due to this phenomenon, immersion in ethnocultural reality acquires a meaningful character and contributes to development of peculiar idea of people's cultural code. We provide examples, accompanied by illustrative material, confirming the fact that not only small theatrical forms, but also integral theatrical performances contribute to the creation of a holistic picture of the cultural code of an ethnic group, and direct tactile perception once again helps in this process. In addition, it is substantiated that this method also contributes to the implementation of intercultural communication. We conclude that theatricalization combines both art and other types of activity that contribute to a faster, easier, and most importantly, a intimate understanding of the cultural space of a particular ethnic group.

Keywords: theatricalization; ethnocultural traditions; intercultural communication; social and psychological impact

For citation: Nikolskaia T.M. Teatralizatsiya kak sposob izucheniya kul'turnogo prostranstva etnosa (na materiale tolkovykh slovarey) [Theatricalization as a way to study the cultural space of an ethnic group]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2021, vol. 7, no. 25, pp. 151-164. DOI 10.20310/2587-6953-2021-7-25-151-164 (In Russian, Abstr. in Engl.)



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

В настоящее время при изучении культурного пространства того или иного этноса важно сформировать целостное представление, а для этого необходимо понять некий код, который и поможет созданию художественного образа.

При этом рассматривается огромное количество критериев, которые могут влиять на этот процесс. Это и книги, и музыка, конечно же изобразительное искусство и иконопись. Особое внимание уделяется этнокультурному аспекту. Изучение определённого историко-культурного пласта – это неотъемлемая часть становления и развития любого этноса, а также отдельных личностей и их внутренней составляющей.

Знакомство с этнокультурным наследием, как правило, ограничивается просто изучением отдельных элементов: таких как обряд, костюм, кухня и т. д. В данной связи формирование целостного представления является несколько затруднительным, так как отсутствует такой немаловажный аспект, как визуализация, формирующая ассоциативное восприятие этнокультурной действительности. Возможным решением данной проблемы может стать театрализация и её элементы, что широко применяется в различных странах.

В соответствии с самой известной точкой зрения, «теа́трализация – организация в рамках праздника материала (документального и художественного) и аудитории (вербальная, физическая и художественная акти-

визация) по законам драматургии на основе конкретной событийности, рождающей психологическую потребность коллективной общности в реализации праздничной ситуации» [1].

Но, применяя подобный метод, не стоит забывать о том, что задача театрализации – это не простое привлечение художественного материала в ту или иную форму досуга, и не только иллюстрация в более сложном её варианте. Театрализация должна быть наряду со всем вышеперечисленным способствовать вовлечению в необходимую этнокультурную среду, вызывая соответственный ассоциативный ряд. Но, тем не менее, подобное явление не может быть использовано всегда, а только для определенных событий, обращающих нас к эмоционально-образной сфере человеческого восприятия, необходимого для понимания включенности в общий культурный код этноса.

Театрализация – это представление некой реальности в её многообразии. Благодаря данному явлению, погружение в этнокультурную действительность приобретает осмысленный характер и способствует формированию собственного представления о культурном коде народа.

Театрализация возможна в различных её проявлениях. Это может быть «живая скульптура», которая широко известна в Европе, и её часто можно увидеть на улицах европейских городов. Так же проявлением подобного метода может стать костюмиро-

ванное представление (бал). Ещё одной разновидностью является и организация стилизованных встреч, проведение этнических праздников и многое другое.

Рассмотрим некоторые из них. Например, такое интересное явление, как «живая скульптура», появилось сравнительно недавно, а именно в 60–70-е гг. XX века и представляла собой новую форму, способ выражения произведений искусства. «Сам аттракцион живых скульптур, которые теперь можно увидеть в большом количестве на улицах городов Европы, придумали трое мимов, выходцев из Латинской Америки – Тонио, Пепе и Пако» [2]. Пантомима (выступление мимов) имеет глубокие корни, уходящие в античность. Но сегодня она вышла за рамки театра. Сама по себе «Живая скульптура» – вид пантомимы, где актёр, находящийся, как правило, на улице, имитирует статую из металла или мрамора. Человек, выполняющий роль «живой статуи», на протяжении длительного времени находится без движения, но когда кто-нибудь кинет монетку, статуя должна «ожить», то есть сыграть сценку (рис. 1, 2). Как правило, «статуи» должны своими действиями привлечь прохожих, чтобы те останавливались и платили ещё больше.

Сходства со статуей добиваются путём наложения грима и краски, причём не только на лицо, но и на одежду. Костюм должен быть максимально правдоподобным, так как на него обращают внимание прохожие в первую очередь, поэтому его подготовке уделяется большое внимание.

Гримм также важен, так как создаёт наиболее полное впечатление от образа, позволяя достичь зеркальной схожести.

Обязательно у «живой статуи» присутствуют аксессуары, дополняющие образ.

Персонаж выбирается каждым актёром в зависимости от внутренней потребности и желания, а также от многих других личностных факторов, так как каждое выступление мима – это спектакль, и здесь требуется не меньшее погружение в образ, чем на сцене. На данную работу соглашаются, как правило, молодые актёры, желающие подработать, но выдерживают далеко не все, что обусловлено многочасовым нахождением в гриме и статичным состоянием. Выступление необхо-

димо отработать актёрскую игру перед выходом на публику, чтобы движения были чёткие и удивляли прохожих. И обязательным аспектом является также и история образа, без которой погружение практически невозможно. Будет явно чувствоваться неестественность и фальшь.

Практически каждый европейский город считает обязательным появление подобного рода спектаклей на улицах города, так как они не меньшая достопримечательность, чем статичные объекты.



Рис. 1. «Живая скульптура» «Часы»



Рис. 2. Фигура «живой скульптуры»

Есть подобные попытки приобщения к национальной культуре и в России. Например, в городе Тамбове, в рамках V Покровской ярмарки было проведён фестиваль тамбовской картошки, на котором активное участие приняла Детская художественная школа № 2 декоративно-прикладного искусства им. В.Д. Поленова при участии студентов Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина, направления подготовки Культурология, с инсталляцией «Тамбов золотокартофельный» (рис. 3).

Была проведена тщательная подготовка: сделан проект, основной задачей которого было показать, что картошка – это не просто продукт, но она может быть также и художественным материалом. В результате появился подиум с силуэтом Тамбова, сделанным из картофеля, покрытого золотой краской, что символизировало необходимость и важность данного продукта для региона. Здесь же были представлены и продукты, сопутствующие сбору урожая. Кроме того, для оживления данной композиции были использованы впервые в Тамбове так называемые «живые» скульптуры сборщиц картофеля.



Рис. 3. Подиум с фигурами «Тамбов золотокартофельный»

В качестве артистов, изображавших сборщиц, выступили студенты направления Культурология Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина, а костюмы были смоделированы и выполнены самостоятельно, так же как и грим. Скульптуры, так же как и везде, были неподвижны, пока кто-нибудь не подходил к ним, после этого они воспроизводили произвольный поклон, а некоторые получали в подарок сюрприз в виде «золотого» или «серебряного» картофеля. Это приводило в восторг всех жителей города, вызывая неподдельный интерес к этой композиции.

Таким образом, была попытка воспроизвести «живые» скульптуры, имеющие сходство с европейскими. Этот опыт может стать одной из особенностей Покровской ярмарки, да и не только ярмарки, а может быть использован на праздновании Дня города и других мероприятиях, став отличительной чертой Покровской ярмарки города Тамбова.

Таким образом, «живая скульптура» – это одна из форм театрализации, позволяющая воспринимать культурное пространство того или иного этноса не только с точки зрения неподвижных объектов, но движущихся, придающих особый колорит и позволяющих более полно погрузиться в наследие народа.

В целом, приобщение к национальным традициям и к многовековой истории в России существовало достаточно давно. В качестве примера можно рассмотреть знаменитый костюмированный бал Романовых, проходивший в Санкт-Петербурге в 1903 г. Все гости собрались в Петербурге, в Зимнем дворце. Гости должны были присутствовать в костюмах эпохи Алексея Михайловича. Это был бал-маскарад, на который прибыло более 390 гостей. Все образы создавались по эскизам художника Сергея Соломко. Также здесь применялись и оригинальные царские предметы из Оружейной палаты.

Празднования длились два дня. «В первый день пировали и танцевали, а во второй прошёл маскарад»¹. На праздновании при-

¹ Великолепие костюмированного бала Романовых в раскрашенных фотографиях 1903 года. URL: <https://camerallabs.org/12722-velikolepie-kostyumirovannogo-bala-romanovykh-v-raskrashennykh-fotografiyakh-1903-goda> (дата обращения: 14.06.2020).

существовали также фотографии, которые смогли запечатлеть всё великолепие костюмов, которое наблюдалось на празднике. Был создан даже «Альбом костюмированного бала в Зимнем дворце» [3]. Николай II надеялся возродить обряды и одежды московского двора, но последующие печальные события помешали этому.

Все наряды были украшены драгоценными камнями и мехами, но полностью соответствовали образам эпохи.

«Баронесса С.К. Буксгевден, фрейлина императрицы Александры Федоровны» [3], так писала: «Императрица проявила особенный интерес ко всем приготовлениям к этому балу; она сама, с помощью директора музея Эрмитажа Ивана Александровича Всеволожского, представившего ей необходимую историческую информацию, оформила свой костюм и костюм императора... Мужчины и женщины из высшего общества соперничали друг с другом на этом балу. Из частных коллекций специально для этого случая извлекли великолепные посохи, драгоценности и меха. Офицеры нарядились в мундиры того времени, а придворные оделись в платья, принятые при дворе царя Алексея. Великие княгини были одеты подобно своим прародительницам, а их наряды создавались лучшими современными мастерами. Очаровательнее всех смотрелась на этом балу великая княгиня Елизавета Фёдоровна. Все танцевали старинные русские танцы, заранее тщательно разученные, – зрелище было поистине завораживающим»² (рис. 4–6).

Сам Николай II был облачен в костюм, который являлся точной копией парадного одеяния Алексея Михайловича: «кафтан и опашень золотой парчи, царская шапка и жезл – ныне хранятся в Оружейной палате Московского кремля» [4]. Непосредственно эскиз данного костюма был разработан И.А. Всеволожским, директором Эрмитажа, совместно с Е.П. Пономаревым, художником санкт-петербургских императорских театров, а ткани изготовлены на заказ. Сам костюм был сшит театральным костюмером при помощи двух портних. На платье были на-

шиты детали со старых облачений XVII века. Для воссоздания полноты образа в костюме использовались и настоящие украшения, например, жемчужные запястья, а также подвеска царя Алексея Михайловича (рис. 7, 8).



Рис. 4. Зинаида Юсупова



Рис. 5. Фрейлина Графиня Елизавета Александровна Шереметьева

² Костюмированный бал 1903 года // Виртуальный музей Надежды Петровны Ламановой. URL: http://lamanova.com/19_bal_1903.html (дата обращения: 14.06.2020).



Рис. 6. Фрейлина императрицы баронесса Эмма Владимировна Фредерикс



Рис. 7. Николай II и Александра Фёдоровна



Рис. 8. Запона-подвеска царя Алексея Михайловича. Стамбул, вторая половина XVII в.

Все эти предметы Николай II поручил выбрать своим дяде и тёте. Из дневников Сергея Александровича: «В 1/2 3 ч. с женой в Оружейную палату и выбирали старинные вещи для костюма Ники» [5]. Из телеграммы Сергея Александровича Николаю от 28 января 1903 г.: «Мы выбрали в Оружейной палате всё, что Ты приказал; надеюсь, останешься доволен» [5].

На императрице Александре Фёдоровне был надет костюм царицы Марии Ильиничны. Для данного облачения эскиз выполнили также художники Е.П. Пономарев и И.А. Всеволожский. Предположительно образ взят с изображения на иконе «Кийский крест с предстоящими» 1671 г., но есть ряд различий, говорящих о том, что в данном случае была задача передать некий образ, а не чётко следовать образцу. В этом и состоит одна из особенностей театрализации – передача эмоционального фона.

Данное событие вошло в историю как грандиозный бал, запомнившийся исторически точными и богато украшенными нарядами. Многие из этих костюмов не сохранились, но так как были сделаны фотографии, сегодня мы можем представить всю грандиозность данного мероприятия (рис. 9).



Рис. 9. Костюмированный бал 1903 г.



Рис. 10. Фото билета В.П. Шнейдер, позволявшего присутствовать на богослужениях, крестных ходах и молебнах во время Саровских торжеств. 1903 г. Бумага, печать, чернила. ИРЛИ (Пушкинский Дом)

Это был не первый подобного рода бал. Первым был бал в стиле *à la russe*, который устроил Великий князь Владимир Александрович с супругой в собственном дворце во времена правления Александра III. А последний состоялся годом позже – в 1904 г.

В 1903 г. состоялось и ещё одно мероприятие, которое с точки зрения своей постановки и театрализации не уступало многим другим.

«Саровские торжества 1903 года» – событие, которое позволило применить элементы театрализации, сопряжённые не просто с историческим контекстом, а также и с этнокультурным пространством определённого региона, задействовав при этом огромное количество личностного материала.

Данное мероприятие было достаточно массовым, и поэтому были организованы специальные медпункты, места ожидания, построены бараки для ночлега. Вход на богослужения и присутствие на крестных ходах осуществлялся по специальным билетам (рис. 10).

На торжества прибыло огромное количество паломников. По некоторым данным от 100 до 300 тысяч человек. Поэтому, несмотря на все меры по размещению паломников, предпринятые организаторами, места не хватало.

Имя Серафима Саровского тесно связано с императорской семьёй. Считается, что ещё Александр I посещал Святого в его келье. Николай II со своей супругой также посещал Саров в надежде обрести наследника.

В связи с этим особым отношением царской семьи к данному Святому и связаны торжества 1903 г., приуроченные к перенесению мощей Серафима Саровского. Торжества продолжались весь июль. А в середине месяца Император со своей женой прибыли в Саров. Император должен был проследовать через Нижегородскую и частично Тамбовскую губернии. Для его приёма и были организованы мероприятия на границе Нижегородской и Тамбовской областей. Заниматься организацией торжеств было поручено В.П. Шнейдер.

В.П. Шнейдер происходила из германских дворян. Варвара Петровна, являясь знатоком русских народных традиций и искусства, огромное внимание уделяла их распространению. По заказу губернатора Тамбовской области фон дер Лауница, «Варвара Петровна сделала проект арки и убранства пути следования императора границы Тамбовской и Нижегородской области» [6] (рис. 11). Будучи человеком консервативного воспитания и очень ответственным, В.П. Шнейдер переживала и ответственно относилась ко всем мелочам. Из её воспоминаний: «...мне



Рис. 11. Фото арки на границе Нижегородской и Тамбовской губерний, созданной В.П. Шнейдер. Фотография 1903 г. РГИА

предложили сделать проект арки и убранства пути для встречи Г<осуда>ря на границе Тамб<овской> губ<ернии> и Нижегородской. Предложение исходило от Тамб<овского> губернатора ф<он> дер Лауница. Я послала проект, он очень понравился, только для его исполнения Лауниц потребовал личного присутствия. Т<ак> как я <в> это время очень увлекалась работами и сборами этнографическими, то присутствие в Сарове, где ожидалось 200000 народу со всех концов России, было очень заманчиво. Ещё до отъезда удалось купить некоторые уже изготовленные детали декоративных украшений (орлы, венки, бархат для надписи и пр., оставшиеся после праздника 200-летия) у Лейферта, и это было очень удачно, т<ак> как очень сокращало расходы» [5].

Даже по пути следования к месту организации самого торжества Варвара Петровна продолжала приобретать вещи, которые могли бы соответствовать этнографическому контексту торжества и помочь оформить все театрализованные мероприятия. Варвара Петровна так писала об этом: «На одном из постоянных дворов на ст<анции> Новочадовое я купила кувшин, оплетённый лыком, на столе была солонка с двумя коньками довольно тонкой резьбы, но за неё просили 2 р. 50, а жбан с базара Киевского завода с интересным запором был очень громоздок, мужик обещал мне доставить в Саров такой же, но не дошёл, я очень жалею, что упустила жбан. Здесь же купила себе подсвечник с алексеевским орликом» [5].

Также В.П. Шнейдер было поручено заниматься и театрализованной встречей императора. Одежда людей, встречающих императора, также была подобрана и оформлена с её участием. Но прежде она тщательно изучила местные национальные костюмы, а уже потом они были сделаны и представлены на празднике.

Граница Нижегородской и Тамбовской губерний проходила между Балыковым и Саровом. Здесь и была размещена арка и здесь же торжественно встречали императора Николая II. Встречали губернатора, представители городов и различных сословий с подарками. Построение встречавших было также не случайным и способствовало наилучшему восприятию того этнографического

контекста, в котором находился царь. Первые ряды состояли из рослых великорусских крестьянок в вышитых сарафанах и кокошниках из парчи, украшенных золотом. Далее следовали ряды представителей мордвы, костюмы которых представляли собой расшитые различными народными узорами белые костюмы. Для создания полноты картины и показа целостной многонациональности и эффектности народной одежды стояли и татары в разноцветных (зелёных, белых и чёрных) халатах (рис. 12–14).

Таким образом, подобная театрализованность торжества способствовала не только правильному восприятию этнического контекста, но и помогла сформировать правильный эмоциональный фон всего мероприятия, поддерживая подъём патриотического духа и настроения народа.

В советское время театрализация также широко использовалась. Само явление театрализации как особого метода в художественно-массовой работе возникло в 50-е гг. XX века. В это время театрализация являлась одним из средств организации досуга, а также объектом массовой пропаганды. Театрализованные представления тех лет – это возможность реализовать послевоенную тягу к творчеству, являясь формой общественных встреч.

Например, широкое распространение в 50-х гг. XX века получили театрализованные спортивные представления. Например, в 1957 г. на новом, только что построенном стадионе им. С.М. Кирова, в честь 250-летия Ленинграда, было проведено театрализованное спортивное мероприятие, а режиссёром его стал всемирно известный, народный артист СССР Г.А. Товстоногов.

Начинались мероприятия на площади Искусств, где был открыт памятник А.С. Пушкину (рис. 15).

Также был заложен камень на том месте, где в будущем будет располагаться ТЮЗ.

Одним из знаменательнейших моментов в праздновании стало прибытие паровоза № 293, на котором В.И. Ленин отправился в эмиграцию, а потом вернулся (рис. 16).

Самое главное действо, проходившее на стадионе, представляло различные эпохи, а именно: Основание города, Революцию, как знаковый период, Блокаду, оказавшую неиз-



Рис. 12. Сельские жительницы в национальных костюмах Тамбовской губернии во время встречи императора Николая II. Фотография 1903 г. РГИА



Рис. 13. Сельские старосты с хлебом – солью. РГИА



Рис. 14. Николай II и жители в национальных костюмах на границе Нижегородской и Тамбовской губерний. Фотография 1903 г. РГИА



Рис. 15. Памятник Пушкину на площади Искусств в Санкт-Петербурге работы М. Аникушина



Рис. 16. Паровоз № 293 перед отправкой в Россию

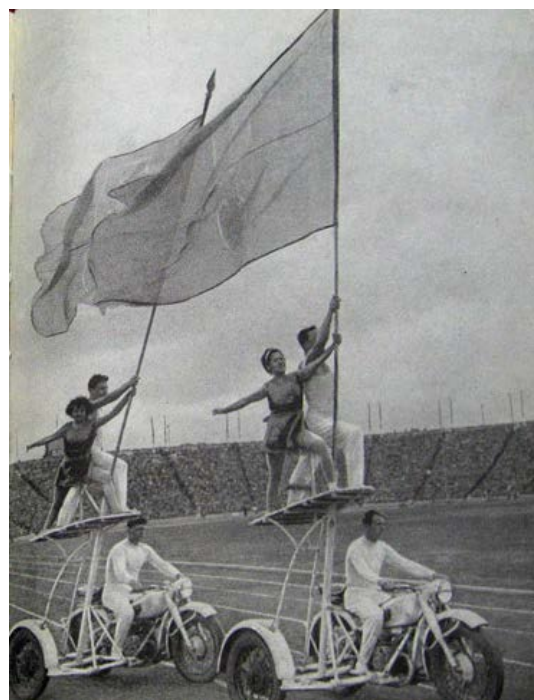
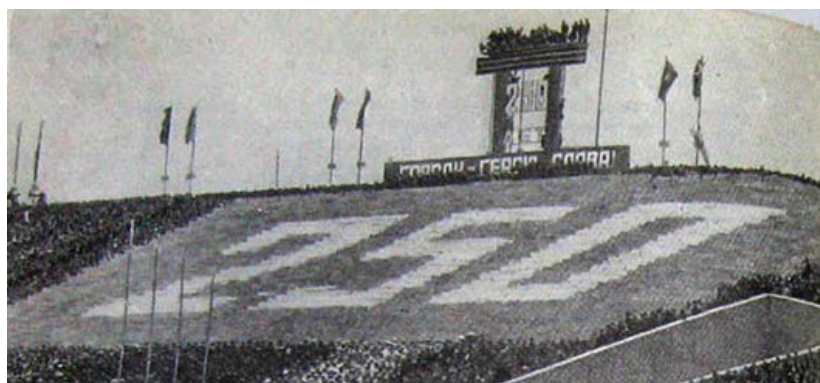


Рис. 17. Праздник на стадионе имени Кирова [7]

гладимое впечатление на весь мир. Занято было около двух тысяч человек. Также здесь был физкультурный парад (рис. 17).

Представление было грандиозным. До этого момента в Ленинграде подобного не проводили. Были здесь и флаги, которые изображали волнуемое море, служившее подобием экрана. Здесь импровизированные часы отсчитывали века, и век имперский с двуглавым орлом сменился революционным маршем.

Закончился праздник на улицах города, где находилось огромное количество людей, воодушевлённых таким представлением.

Подобная театрализация помогла не только организовать праздник как таковой, но и смогла представить историко-этнический контекст, а также способствовала общему эмоциональному и патриотическому настрою, что далеко не всегда возможно без использования подобного метода.

Сегодня также присутствует театрализация. Хотя не всегда на высоком уровне. Например, костюмированные фото рядом с памятниками архитектуры и искусства на улицах различных городов: люди, одетые в костюмы эпохи Петра I или эпохи революции и советского прошлого.

Но, тем не менее, достаточно огромное количество тех мероприятий, которые стали знаковыми в нашей стране. С уверенностью можно сказать об Олимпиаде-80, проходившей в Москве, или недавней Олимпиаде, прошедшей в Сочи в 2014 г.

Настоящий период времени характеризуется стремительным развитием технических средств, которые позволяют нам не только увидеть предполагаемое будущее или прошлое, но и ощутить его (так называемые эффекты 3D, 5D и т. д.). Но, тем не менее, каждому человеку необходимо тактильное восприятие предметов для полноты картины происходящего, а также возможность поучаствовать в том или ином процессе. Кроме того, данный метод способствует созданию эмоционального фона и помогает ярче и чётче воспринять культурный код того или иного этноса.

В связи с этим театрализация является тем элементом, который наиболее полно и точно соответствует данному требованию. Кроме того, это тот элемент, использование которого возможно для аудитории различного возраста, а также различных целевых аудиторий, так как он понятен и легко усваивается. Также необходимо отметить тот факт, что подобный метод интересен как в простом исполнении в виде застывшей «живой» скульптуры, так и в виде большого театрализованного действия с применением различного рода спецэффектов.

Итак, театрализация – это своеобразный метод, основывающийся на переосмыслении определённых фактов, действий, обрядов, то есть этнокультурной модели общества. Сегодня данный способ изучения этноса становится очень популярным, так как помогает не просто донести информацию на словообразовательном уровне, но и привлечь художественный материал, осуществляя тем самым формирование общего историко-эмоционального понимания культуры определённого народа. Подобный метод создаёт культурологический контекст, способствующий осуществлению межкультурных коммуникативных связей на социально-психологическом уровне. А «с позиций психолого-педагогического аспекта сценарий театрализованных форм является художественно-педагогической программой взаимодействия с участниками культурно-досуговой деятельности, а именно: вербально-речевой, ритуально-символической, игровой и творческо-исполнительской активности. Отсюда определение организационно-педагогической цели становится одной важнейшей задачей при подготовке театрализованных программ» [8].

В связи с вышесказанным можно сделать вывод о том, что театрализация, совмещающая в себе искусство и различные виды деятельности, способствует более быстрому, лёгкому, а главное – полному пониманию культурного пространства определённого этноса.

Список литературы

1. Конович А.А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. М.: Высш. шк., 1990. 208 с.
2. VIII Поленовские чтения. Искусство и педагогика – теоретическое и практическое: материалы Междунар. науч.-практ. конф.-форума, посвящ. 25-летию образования МБОУ ДО Детской художествен-

- ной школы № 2 ПДИ им. В.Д. Поленова г. Тамбова / гл. ред. М.В. Никольский. Тамбов: Принт-Сервис, 2017. 368 с.
3. Экишт С. С короля – на бал // Родина. 2016. № 7. С. 48-50.
 4. Софьина М.В., Софьин Д.М. Дневники великого князя Сергея Александровича: история публикаций // Кубанские исторические чтения: материалы 8 Междунар. науч.-практ. конф. Краснодар: Краснодарский центр научно-технической информации, 2017. С. 213-217.
 5. Шнейдер В.П. Саровские торжества // Наше наследие. 2007. № 83-84.
 6. Лончинская Т.Е. Искусствоведческая и педагогическая деятельность В.П. Шнейдер (по материалам архивных документов) // Декоративно-прикладное искусство и образование. 2014. № 1 (8). С. 26-38.
 7. Рассказ о празднике: 250-летие Ленинграда: сб. / сост. А. Бейлин. Л.: Лениздат, 1957. 241 с.
 8. Плюснин А.Д. Творческий метод театрализации как феномен социально-культурной деятельности: психолого-педагогический аспект // Мир науки, культуры и образования. 2018. № 4 (71). С. 99-101.

References

1. Konovich A.A. *Teatralizovannyye prazdniki i obryady v SSSR*. [Theatrical Festivals and Rituals in the Soviet Union]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1990, 208 p. (In Russian).
2. Nikolskiy M.V. (ed.-in-chief). *Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii-foruma, posvyashchennoy 25-letiyu obrazovaniya MBOU DO Detskoy khudozhestvennoy shkoly № 2 PDI im. V.D. Polenova g. Tambova «VIII Polenovskiy chteniye. Iskustvo i pedagogika – teoreticheskoye i prakticheskoye»* [Proceedings of International research and practice conference, dedicated to the 25th anniversary of the Children's Art School no. 2 of Applied and Decorative Arts named after V.D. Polenov, Tambov "8th Polenov Reads. Art and Pedagogy – Theoretical and Practical"]. Tambov, Print-Service Publ., 2017, 368 p. (In Russian).
3. Ekshchut S. S korolya – na bal [From the king to the ball]. *Rodina* [Motherland], 2016, no. 7, pp. 48-50. (In Russian).
4. Sofina M.V., Sofin D.M. Dnevniky velikogo knyazya Sergeya Aleksandrovicha: istoriya publikatsiy [Diaries of Grand Duke Sergei Alexandrovich: the publishing history]. *Materialy 8 Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Kubanskiye istoricheskiye chteniya»* [Proceedings of the 8th International research and practice conference "Kuban Historical Readings"]. Krasnodar, Krasnodar Center for Scientific and Technical Information Publ., 2017, pp. 213-217. (In Russian).
5. Shneyder V.P. Sarovskiy torzhestva [Sarov celebrations]. *Nashe nasledie – Our Heritage*, 2007, no. 83-84. (In Russian).
6. Lonchinskaya T.E. Iskustvovedcheskaya i pedagogicheskaya deyatel'nost' V.P. Shneyder (po materialam arkhivnykh dokumentov) [Art history and pedagogical activity of V.P. Schneider (based on archival documents)]. *Dekorativno-prikladnoye iskusstvo i obrazovaniye – Traditional Applied Art and Education*, 2014, no. 1 (8), pp. 26-38. (In Russian).
7. Beylin A. (compiler). *Rasskaz o prazdnike: 250-letiy Leningrada* [A Story about the Holiday: the 250th Anniversary of Leningrad]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1957, 241 p. (In Russian).
8. Plyusnin A.D. Tvorcheskyy metod teatralizatsii kak fenomen sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti: psikhologo-pedagogicheskiy aspekt [The creative method of theatricalization as a phenomenon of social and cultural activity: psychological and pedagogical aspect]. *Mir nauki, kul'tury i obrazovaniya – World of Science, Culture and Education*, 2018, no. 4 (71), pp. 99-101. (In Russian).

Информация об авторе

Никольская Татьяна Михайловна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры культуроведения и социокультурных проектов. Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация. E-mail: timnik2004@mail.ru

Вклад в статью: идея, поиск и анализ литературы, культурно-исторический анализ, написание статьи.

Поступила в редакцию 31.07.2020 г.
Поступила после рецензирования 03.09.2020 г.
Принята к публикации 25.09.2020 г.

Information about the author

Tatyana M. Nikolskaya, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Cultural Studies and Social Cultural Projects Department. Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation. E-mail: timnik2004@mail.ru

Contribution: idea, literature search and analysis, cultural and historical analysis, manuscript drafting.

ORCID: 0000-0002-1525-3161

Received 31 July 2020
Reviewed 3 September 2020
Accepted for press 25 September 2020