



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

**«Проектирование и реализация театрализованного представления
средствами музыкального и хореографического искусства в детском
хореографическом коллективе»**

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры

«Педагогика хореографии»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

94,68 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

рекомендована/не рекомендована

«21» 01 2026 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г.

Выполнила:

Студентка группы ЗФ-307-211-2-1

Абрамова Светлана Анатольевна

Научный руководитель:

доцент кафедры хореографии

Белов Владимир Александрович

Челябинск

2026

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ.....	10
1.1 Роль и значимость музыки и хореографии в театрализованном представлении.....	10
1.2 Специфика и виды театрализованного представления.....	16
1.3 Теоретико-методологическая основа процесса проектирования и реализации театрализованного представления средствами музыкального и хореографического искусства.....	24
ГЛАВА 2. ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ДЕТСКОМ ТАНЦЕВАЛЬНОМ КОЛЛЕКТИВЕ.....	46
2.1 Методика организации творческого проекта в детском хореографическом коллективе.....	46
2.2 Реализация творческого проекта «Ярмарочные гуляния».....	51
2.3 Результаты проведенного эксперимента.....	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	64
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	66
ПРИЛОЖЕНИЕ	71

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире театрализованные представления играют значимую роль в процессе развития, воспитания и обучения подрастающего поколения. Являясь синтетическим видом искусства, театрализованное представление объединяет в себе театр, музыку, хореографию, изобразительное искусство и элементы фольклора. В системе массового искусства и праздничной культуры театрализованные представления выступают как зрелищные формы художественной деятельности, включающие поэзию, музыку, хореографию, драматическое действие и декорационное искусство, и в то же время являются важной составляющей образовательного и воспитательного процесса.

Вопросы взаимодействия музыки, хореографии и других видов искусства традиционно вызывают устойчивый интерес исследователей (Б.В. Асафьев, М.С. Каган, Ю.М. Лотман, В.М. Красовская, Е.Я. Суриц, Б.Н.Асафьев), поскольку изучение синтетических художественных форм позволяет выявить новые качества, возникающие на стыке различных художественных сфер. Кроме того, подобный междисциплинарный подход даёт возможность рассмотреть внутреннее содержание каждого компонента проекта с нового, ранее не исследованного ракурса, а также определить их роль в формировании целостного художественного образа.

Актуальность настоящего исследования обусловлена, с одной стороны, наличием обширного теоретического материала в области народного творчества, народной песенной культуры и хореографии, а с другой – недостаточной систематизацией этих знаний применительно к практике проектирования театрализованных представлений в детских хореографических коллективах. В процессе работы с детьми над театрализацией народных гуляний возникают сложности, связанные с поиском и отбором теоретического и практического материала, который мог бы служить методической основой для педагогов и руководителей детских

танцевальных коллективов не только при создании театрализованных проектов, но и при осмыслении влияния участия в них на развитие у детей комплексного художественного мышления. Особый интерес представляет выявление роли музыки, хореографии и народного фольклора в данном процессе, а также определение круга педагогических задач, решаемых средствами театрализованного представления.

В ходе многолетней практической деятельности по проектированию и постановке театрализованных представлений в детском хореографическом коллективе выявлен ряд проблем, связанных как с теоретическими, так и с педагогическими аспектами постановочного процесса. В настоящее время недостаточно глубоко изучен вопрос организации работы над театрализованными формами в условиях детского любительского танцевального коллектива, включая такие виды, как сказки, мини-спектакли, театрализация народных гуляний, а также адаптированные под уровень хореографической и физической подготовки участников формы детского балета.

Теоретико-методологическая база исследования включает методические разработки по организации школьных театров (М.И.Рожком «Чувство новизны»; С.А. Бартев, С.В. Банникова «Методические рекомендации по организации школьных театров»; С.В. Домникова, Е.А.Никифорова, И.Ю. Тащилкина, Л.М. Митрофанова «Обновление содержания дополнительного образования; примерные модели школьных театров»), труды Л.С. Выготского «Воображение и творчество в детском возрасте», «Психология искусства», исследования в области театральной деятельности в дошкольных учреждениях, методические разработки для специализированных хореографических и музыкальных учебных заведений, а также учебное пособие А. А. Мордасова «Принципы режиссуры театрализованных представлений и праздников», труды Н.А.Опариной, Л.Г. Ованесян, С.А. Уварова, Б.Б. Нуркасымова, Д.Д.Уразымбетова и др.

Очень остро в практике постановочной работы стоит вопрос подбора музыкального и художественного литературного материала. Несмотря на наличие методических разработок по работе школьных театров и достаточно глубокое изучение театральной деятельности в дошкольных учреждениях, а также существование программ для специализированных учебных заведений и вузов, проблема адаптации данных материалов к условиям детского любительского хореографического коллектива остаётся актуальной. Любая наука и любой вид деятельности, претендующие на самостоятельность, должны обладать собственным понятийным и методологическим аппаратом. В рамках данного исследования возникает необходимость определения объекта, предмета, принципов, подходов, методов и приёмов, а также выявления специфики и инструментария проектирования театрализованных представлений. Одной из ключевых задач является установление категорий и связей между ними.

Анализ теоретических источников и практики организации театрализованных представлений выявил ряд противоречий, обусловленные спецификой работы с детьми в детском хореографическом коллективе. С одной стороны процесс организации театрализованного представления опирается на разработанные методические и педагогические принципы, с другой – реализация данных принципов затрудняется возрастными особенностями детей, различным уровнем творческой подготовки; потребностью в создании художественно-целостного выразительного театрализованного представления и необходимостью адаптации содержания, форм и средств музыкального и хореографического материала к возможностям и уровню подготовки воспитанников коллектива; между существующим методологическим обеспечением процесса организации театрализованных представлений и дефицитом квалифицированных специалистов, обладающих необходимыми профессиональными компетенциями для его полноценной реализации; выявлены противоречия между возросшим социокультурным запросом

общества на сохранение и популяризацию традиционных форм художественной культуры и недостаточной степенью их научной проработанности и практической реализацией в современных условиях. Указанные противоречия обусловили необходимость обращения к проблеме проектирования и реализации театрализованного представления с использованием средств музыкально-хореографического искусства в работе с детьми разного возраста в творческих коллективах, что позволило сформулировать тему настоящего исследования «Проектирование и реализация театрализованного представления средствами музыкального и хореографического искусств в детском хореографическом коллективе».

Цель исследования: Педагогическое обеспечение процесса проектирования театрализованного представления в детском хореографическом коллективе средствами музыкального и хореографического искусства.

Задачи исследования:

- изучить взаимосвязь различных видов искусства в рамках единого театрализованного проекта;
- исследовать теоретические аспекты развития театрализованных представлений;
- изучить роль и значимость музыки и хореографии в театрализованном представлении;
- определить специфику и виды театрализованных представлений;
- проанализировать теоретические основы реализации театрализованного представления в детском хореографическом коллективе;
- разработать концепцию и сценарный план театрализованного представления, включающего единый сюжет, идею и художественный образ.

Объект исследования: процесс проектирования театрализованного представления средствами музыкального и хореографического искусства.

Предмет исследования: содержание, формы и принципы проектирования и реализации театрализованного представления средствами музыкального и хореографического искусства.

Гипотеза исследования: предполагается, что процесс создания театрализованного представления в детском хореографическом коллективе будет успешным при условии учёта специфики и видов творческого проекта, методики и этапов его создания, а также возрастных и познавательных особенностей детей.

Методы исследования:

Теоретические: анализ, синтез, классификация, сравнение, обобщение, систематизация.

Эмпирические: наблюдение, мониторинг, эксперимент, опрос, изучение опыта, этнографический, искусствоведческий анализ.

База исследования: Детский танцевальный коллектив «Зарянка» (г.Костанай). Возраст участников от 4 до 18 лет.

Теоретическая значимость: заключается в систематизации и уточнении теоретико-педагогических основ проектирования театрализованных представлений в детском хореографическом коллективе, а также в развитии представлений о роли музыкально-хореографического синтеза в воспитательном процессе.

Практическая значимость: полученные результаты могут быть использованы в практической деятельности руководителей и педагогов детских хореографических коллективов при создании и реализации театрализованных представлений.

Результаты проведенного исследования прошли апробацию и были внедрены в практическую деятельность детского танцевального коллектива «Зарянка». Апробация опубликованы на интернет портале в республиканском центре дистанционных олимпиад, Республика Казахстан:

– «Теоретические аспекты развития театрализованного представления в детском танцевальном коллективе»

– «Реализация творческого проекта «Ярмарочные гуляния»

Статья «Теоретические аспекты развития театрализованного представления в детском танцевальном коллективе» посвящена анализу теоретических основ и методологических принципов, и подходов к организации к организации театрализованных представлений в условиях детского танцевального коллектива.

Вторая статья «Реализация творческого проекта «Ярмарочные гуляния» раскрывает практический опыт проектирования и реализации театрализованного представления средствами музыкального и хореографического искусства, а также результаты его внедрения в воспитательный и образовательный процесс.

Научная новизна данного исследования заключается в теоретическом обосновании и систематизации средств музыкального и хореографического искусства в контексте проектирования и реализации театрализованного представления в рамках детского танцевального коллектива. В работе предпринята попытка интеграции разрозненных теоретических положений, разработанных в области народного творчества, народной песенной культуры и хореографии, в единую модель художественно педагогического проектирования театрализованного представления.

На защиту выносятся следующие результаты научно-исследовательской деятельности:

1. В ходе работы выявлены факторы, обеспечивающие эффективность проектирования театрализованного представления в детском хореографическом коллективе, к которым отнесены синтетический характер художественного действия, ведущая роль музыкально-хореографического материала, монтажный принцип драматургии, а также реализация педагогической и воспитательной функций театрализации.

2. Определена взаимосвязь между использованием средств музыкального и хореографического искусства и формированием целостного художественного образа театрализованного представления, эстетическое,

педагогическое и воспитательное воздействие на участников детского танцевального коллектива.

3. В ходе исследования установлено, что соблюдение принципов театрализации (синтеза искусств, документально-образной основы, коллективности действия и активизации участников) способствует реализации педагогической и воспитательной функций, развитию творческих способностей, коммуникативных навыков и ценностного ориентирования детей.

4. Экспериментально подтверждена эффективность реализации театрализованного проекта «Ярмарочные гуляния» как педагогически и воспитательно значимой формы художественной деятельности, обеспечивающей интеграцию музыкального, хореографического и фольклорного материала в условиях детского любительского коллектива.

Структура работы: магистерская диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

1.1 Роль и значимость музыки и хореографии в театрализованном представлении

Театрализация – как специфический творческий метод сопровождает человечество с древнейших времён, эволюционируя от первобытных обрядов и культовых действий до сложнейших синтетических форм современного массового искусства. На всех этапах исторического развития она выступала важным механизмом коллективного переживания, передачи социального опыта и формирования культурных ценностей. Именно поэтому театрализованное представление занимает особое место в системе художественной культуры, находясь на пересечении эстетики, социальной практики и педагогики.

Театрализованное представление как синтетическая форма искусства основывается на неразрывном единстве различных выразительных средств, среди которых ведущую роль играют музыка и хореография. В отличие от традиционных театральных форм, где музыка и пластика нередко выполняют иллюстративную или фоновую функцию, в театрализации они становятся структурообразующими элементами художественного целого. Именно через музыкально-хореографический синтез формируется эмоционально-смысловая ткань действия, определяющая характер восприятия зрителем сценического события.

Современная научная мысль рассматривает музыку и хореографию не как вспомогательные компоненты сценического оформления, а как равноправные элементы драматургии. Их взаимодействие обеспечивает целостность художественного образа, а также усиливает коммуникативный потенциал театрализованного представления.

Музыка в структуре театрализованного представления выполняет ряд ключевых функций, выходящих далеко за пределы эмоционального

сопровождения действия. Она формирует звуковую среду, определяет темпоритм сценического развития, задаёт эмоциональную направленность эпизодов и служит основой для построения пластического рисунка.

По мнению П.С. Ташлыковой и Т.М. Дубских (2023), музыкальный материал является первоосновой для формирования хореографического и сценического образа. Авторы подчёркивают, что именно музыка определяет внутреннюю логику движения, его динамику и характер, а потому требует от режиссёра и балетмейстера тонкого эмоционального слуха и глубокого понимания музыкальной драматургии [41].

В условиях театрализованного представления музыка нередко берёт на себя функцию «внутреннего монолога» действия. Она способна передавать сложные эмоциональные состояния, историческую атмосферу или философский подтекст без использования вербальных средств. Это особенно важно в массовых формах, где слово зачастую уступает место образу и ритму. Кроме того, музыкальная партитура театрализованного представления часто строится по принципу монтажа, включая фрагменты различных жанров и стилей. Такое полистилистическое решение позволяет расширить смысловое поле действия и усилить ассоциативное восприятие, формируя у зрителя целостный эмоциональный опыт.

В научных трудах Б.В. Асафьева вопросы межвидового взаимодействия искусств рассматриваются через призму интонационной природы художественного образа, что позволяет выявить глубокую взаимосвязь музыки с движением и пластикой. В рамках разработанной им интонационной теории музыка трактуется не как замкнутая звуковая система, а как процессуальное явление, неразрывно связанное с телесным, моторным и эмоциональным опытом человека. Мы согласны с автором, что музыкальная интонация по своей природе пластична и динамична, а потому естественным образом соотносится с движением, жестом и хореографическим действием [5].

Хотим подчеркнуть, что особое значение в концепции Б. В. Асафьева

имеет положение о том, что восприятие музыки носит активный телесно-двигательный характер. По мнению автора, музыкальный образ формируется не только в звуковом пространстве, но и в сфере пластического переживания, что обуславливает органическое взаимодействие музыкального и хореографического начал в синтетических формах искусства. Данное положение имеет принципиальное значение для анализа театрализованных представлений, в которых движение, танец и мизансцена выступают средствами раскрытия музыкальной драматургии [5]

В трудах автора М.С. Кагана синтез искусств рассматривается как универсальный принцип художественной культуры, отражающий целостную природу художественного освоения действительности. Исследователь подчеркивает, что взаимодействие различных видов искусства не носит иллюстративного или механического характера, а основывается на их внутреннем единстве, обусловленном общностью художественного образа и смысловой направленностью произведения. В контексте театрализованного представления данный подход позволяет рассматривать музыку и хореографию как равноправные компоненты единого художественно-драматургического целого [21].

С позиции автора М.С. Кагана взаимодействие музыки и хореографии в театрализации проявляется в их взаимодополняющей функции: музыкальная драматургия задает эмоционально-смысловую структуру сценического действия, тогда как хореография осуществляет ее пластическое и пространственное воплощение. Такое межвидовое взаимодействие обеспечивает целостность художественного образа и усиливает выразительные возможности театрализованного представления, что особенно значимо для синтетических форм сценического и праздничного искусства. Каган М.С. считает, что «музыка и хореография в театрализованном представлении находятся в отношениях взаимной обусловленности. Музыкальная структура задаёт ритмическую и эмоциональную основу движения, в то время как хореография

конкретизирует музыкальный образ, наполняя его зрительным и пространственным содержанием». Данный синтез особенно ярко проявляется в коллективных формах исполнения, где согласованность музыкального и пластического начала становится показателем художественного уровня всего проекта. В этом контексте работа над театрализованным представлением требует от режиссёра способности мыслить одновременно музыкальными, пластическими и драматургическими категориями. В контексте театрализованного представления хореография выступает не только как форма художественного движения, но и как мощный инструмент визуальной коммуникации. Танец здесь выполняет функцию смыслового перевода – он трансформирует музыкальные и драматургические идеи в зримые, пластически выраженные образы [22].

В исследовании Д.А. Королёва подчёркивается, что хореографическое искусство в массовых представлениях является одним из наиболее эффективных средств донесения драматургической мысли до зрителя [24]. Автор отмечает, что танец в театрализации утрачивает чисто техническую направленность и приобретает характер осознанного художественного высказывания, подчинённого общему режиссёрскому замыслу.

Особую роль хореография играет в условиях ограниченности вербальных средств, характерной для открытых площадок и массовых мероприятий. Пластика тела, ритм, рисунок движения и пространственная организация танца позволяют передавать сложные идеи и эмоциональные состояния на универсальном, невербальном уровне, доступном широкой аудитории. Важно отметить, что в театрализованном представлении хореография тесно связана с мизансценированием и сценографией. Движение здесь организует пространство, задаёт направление зрительского внимания и формирует визуальный ритм действия, что делает танец одним из ключевых элементов режиссёрской композиции.

А.А. Мордасов рассматривает режиссуру театрализованных

представлений как форму художественно-педагогического проектирования, в которой музыка и танец объединены единым режиссёрским ходом [31]. Такое понимание подчёркивает, что музыкально-хореографический синтез является не стихийным, а осознанно сконструированным процессом, направленным на достижение конкретных художественных и воспитательных целей.

Педагогический потенциал музыкально-хореографического синтеза закончить предложение, абзацы называть не нужно, все должно быть логически и стилистически выстроено.

Особое значение музыка и хореография приобретают в контексте педагогической практики, особенно при работе с детскими и подростковыми коллективами. Театрализованное представление в данном случае выступает не только формой художественного творчества, но и эффективным средством социализации личности. Например, М.С. Панина подчёркивает, что занятия хореографией в подростковом возрасте способствуют развитию эмоциональной сферы, формированию дисциплины, ответственности и навыков коллективного взаимодействия. В процессе подготовки театрализованного проекта участники осваивают культурные традиции, знакомятся с фольклорным и музыкальным наследием, учатся выражать свои чувства и мысли через движение [35].

П.Ю. Ежов, в свою очередь, рассматривает театрализованное действие как «сложноорганизованную игру», создающую условия для самореализации ребёнка и формирования позитивного социального опыта. В этом процессе музыка и хореография становятся инструментами мягкого педагогического воздействия, позволяя вовлекать участников в творческую деятельность без давления и жёсткой регламентации, таким образом, музыка и хореография в театрализованном представлении выступают в качестве ключевых смыслообразующих компонентов, формирующих художественную, эмоциональную и педагогическую целостность действия. Музыка задаёт эмоционально-драматургическую программу, определяет

ритм и характер сценического развития, в то время как хореография воплощает эти смыслы в визуально-пластической форме [18].

В ходе исследования роли и значимости музыки и хореографии в театрализованном представлении установлено, что их взаимодействие является ключевым условием формирования целостного художественно-образного и композиционно-драматургического строя сценического действия.

Музыка и хореография в театрализации выступают как взаимосвязанные и равноправные компоненты синтетической художественной формы: музыкальная драматургия задает интонационно-эмоциональную и темпоритмическую основу, а хореография обеспечивает ее пластическое и пространственное воплощение. Синтез музыкального и хореографического начал позволяет создать выразительный художественный образ, гармонично объединяющий звук, движение и визуальное пространство, что формирует специфический художественный язык театрализованного представления.

Результаты анализа подтверждают высокий педагогический и воспитательный потенциал музыкально-хореографического синтеза. Театрализованная деятельность развивает творческую инициативу и креативность участников, формирует коллективные и коммуникативные навыки, способствует эмоциональному и эстетическому развитию ребёнка.

Полученные выводы соотносятся с задачами исследования, направленными на изучение взаимосвязи различных видов искусства и роли музыкально-хореографического синтеза, и подтверждают научную новизну работы, заключающуюся в систематизации средств музыкального и хореографического искусства в проектировании и реализации театрализованных представлений в детских хореографических коллективах.

Они создают методологическую основу для практической деятельности педагога – хореографа и дальнейшего развития театрализованных форм в образовательной практике.

1.2 Специфика и виды театрализованного представления

Театрализованное представление выступает как феномен современной культуры. Специфика театрализованного представления как самостоятельной, синтетической и междисциплинарной категории современного гуманитарного знания обусловлена его уникальным, пограничным положением в пространстве мировой культуры. Данный вид художественной деятельности существует на стыке театра, социологии, культурологии, педагогики и режиссуры массовых форм, что делает его объектом исследования сразу нескольких научных дисциплин. В отличие от классического академического театрального спектакля, который зачастую стремится к созданию замкнутой «эстетической реальности», театрализованное представление принципиально разомкнуто в пространство реальной жизни. Его художественная структура изначально ориентирована на актуальные социальные смыслы, общественные запросы и документальные факты. Театрализация не изолирует зрителя от действительности, а, напротив, вовлекает его в процесс художественного осмысления конкретного события, превращая его в соучастника культурного акта. Следовательно, театрализованное представление выступает не столько формой художественного отражения реальности, сколько механизмом её символической трансформации. Реальное событие – историческая дата, памятный юбилей, народный обычай, социально значимый факт – в процессе театрализации обретает художественно-обобщённый характер и становится носителем коллективных смыслов и ценностей.

Использование документальных источников – архивных материалов, хроники, подлинных текстов, биографий реальных людей – придаёт представлению особое качество достоверности. Согласно исследованиям, С.В. Борисова, данное свойство можно определить, как «субстанциональную подлинность», при которой художественная форма не

подменяет реальность, а усиливает её эмоционально-смысловое звучание [9]. Особое значение в этом контексте приобретает участие реальных героев событий, свидетелей или носителей культурной традиции. Их присутствие разрушает условность сценического пространства и создаёт эффект «здесь-и-сейчас-бытия», когда представление становится уникальным социокультурным актом, невозможным для точного повторения. Зритель в такой системе координат перестаёт быть пассивным потребителем художественного продукта и превращается в активного соавтора. Его эмоциональная реакция, память и личный опыт становятся частью художественного целого, что существенно отличает театрализованное представление от традиционных форм сценического искусства.

Ключевым выразительным инструментом театрализованного представления является метод монтажа, который справедливо рассматривается как универсальный язык режиссуры массовых форм. В данном контексте монтаж следует понимать не как техническую операцию, а как особый тип художественного мышления, основанный на ассоциативном сопоставлении разнородных элементов. Режиссёр театрализованного представления оперирует не линейным драматургическим текстом, а системой автономных смысловых блоков – «аттракционов», каждый из которых обладает собственной эмоциональной и смысловой нагрузкой. Сопоставление контрастных образов – документальной хроники и пластического действия, слова и молчания, индивидуального и массового – рождает в сознании зрителя новую, над смысловую реальность [10].

Особую роль в монтажной структуре театрализации играет хореография. По мнению Д.А. Королёва, пластика в массовых формах обладает уникальной способностью переводить абстрактные идеи и идеологические категории на язык визуальных метафор, доступных для восприятия зрителя независимо от его культурного и образовательного уровня. Танец становится универсальным медиатором между

рациональным и эмоциональным, между фактом и художественным образом [24].

Современная теория праздничной культуры предлагает развернутую классификацию видов театрализованных представлений, отражающую их функциональное и жанровое многообразие. Опираясь на труды Г.В.Гришковой, можно выделить следующие основные формы [12]:

- тематический вечер отличается чёткой концептуальной структурой и доминированием познавательной функции. Здесь театрализация направлена на осмысление конкретной темы, а хореография выполняет роль пластического обобщения, усиливающего идейное содержание;

- литературно-музыкальная композиция представляет собой одну из наиболее сложных форм синтеза, в которой слово, музыка и движение существуют в равноправном диалоге. Хореография в данном случае становится «физическим действием», визуализирующим философский и эмоциональный подтекст литературного материала;

- театрализованный концерт характеризуется динамичной структурой и жанровым многообразием. Его специфика заключается в наличии сквозного драматургического замысла, объединяющего отдельные номера в единое художественное целое;

- массовое празднество и площадное действо ориентированы на открытые пространства и большие аудитории. Здесь на первый план выходят монументальность, масштабность и синхронность, а хореография приобретает геометрически выверенный, символический характер;

- агитационно-художественное представление отличается мобильностью и направленностью на оперативную социальную реакцию. Для него характерны приёмы гротеска, плакатности и ритмической выразительности, обеспечивающие быстрое и точное донесение идеи.

Классификация форм праздничной культуры, предложенная автором Н.А. Гришковой, включающая все вышеперечисленные, позволяет систематизировать многообразие празднично-зрелищных форм по уровню

художественной условности, степени театрализации, и масштабности реализации. Данная типология отражает внутреннюю логику развития праздничной культуры от камерных, преимущественно словесно-музыкальных форм к сложным массовым театрализованным действиям, основанным на синтезе различных видов искусств и активном включении зрителя в праздничное пространство [12].

По нашему мнению, использование данной классификации способствует более точному определению функционального назначения каждой формы праздничного действия, выявлению ее выразительных средств и художественно-драматургических особенностей. Концепция автора Н.А. Гришковой создает теоретическую основу для осознанного выбора формы праздничного мероприятия в зависимости от его культурно-досуговых, воспитательных и социально-коммуникативных задач, что имеет существенное значение для теории и практики организации театрализованных представлений.

Особое значение театрализованное представление приобретает в контексте педагогической практики, особенно в работе с детскими и молодёжными коллективами. Согласно исследованиям, П.Ю. Ежова, театрализация создаёт уникальную «ситуацию коллективного успеха», в которой каждый участник ощущает свою значимость вне зависимости от уровня индивидуальных навыков [18].

Игровая природа театрализованного действия способствует снижению психологических барьеров, формированию уверенности в себе и развитию коммуникативных навыков. Вектор внимания смещается с демонстрации личных достижений на совместное созидание общего художественного результата, что особенно важно в процессе социализации личности. М.С. Панина подчёркивает, что в современных условиях хореография в театрализованных формах перестаёт быть исключительно физической практикой и превращается в язык невербальной коммуникации, посредством которого ребёнок осваивает социальные роли и ценностные

ориентиры. Таким образом, театрализованное представление следует рассматривать как многоуровневый феномен современной культуры, сочетающий в себе художественные, социальные и педагогические функции. Его специфика заключается в синтетической природе, диалектике документа и образа, монтажном принципе построения и активном вовлечении зрителя в процесс художественного действия [35].

Многообразие видов театрализации предоставляет руководителю хореографического коллектива широкий спектр выразительных средств для реализации воспитательных и творческих задач. Синтез музыки, пластики и драматургии формирует живое пространство коллективного переживания, в котором каждый участник получает возможность личностного и эстетического роста.

Для глубокого понимания специфики театрализованного представления необходимо обратиться к его историческим истокам. Театрализация как творческий метод зародилась в архаических формах культуры – обрядах, ритуалах, календарных праздниках и народных мистериях. Эти формы были неразрывно связаны с жизненным укладом общества и выполняли важнейшие социальные функции: сакральную, коммуникативную, воспитательную и интегративную.

Принципиальной особенностью ранних форм театрализации было отсутствие жёсткой границы между исполнителем и зрителем. Каждый участник ритуала одновременно являлся и действующим лицом, и наблюдателем, что формировало эффект коллективного переживания. Данная особенность сохраняется и в современных театрализованных представлениях, где активное вовлечение аудитории становится одним из ключевых выразительных приёмов.

Исторический опыт массовых празднеств XX века – от революционных инсценировок 1920-х годов до масштабных государственных и спортивных церемоний конца XX начала XXI века – наглядно демонстрирует эволюцию театрализации как формы

художественного воздействия на массовое сознание. В этих проектах театрализованное представление выступает не только эстетическим явлением, но и инструментом формирования идентичности, коллективной памяти и социальной солидарности. Мы полагаем, что именно способность объединять индивидуальные переживания участников в единый коллективный эмоциональный и смысловой поток является ключевой родовой чертой театрализованного искусства [44]

Фундаментальной чертой, определяющей онтологическую природу театрализованного представления, является его имманентная двупланность, проявляющаяся в диалектическом единстве документального факта и художественного образа. В отличие от классической драматургии, где реальное событие зачастую служит лишь отправной точкой для авторского вымысла, в театрализации сам факт становится смысловым и композиционным центром произведения.

Театрализация как специфический творческий метод сопровождает человечество с древнейших времён, эволюционируя от первобытных обрядов и культовых действий до сложнейших синтетических форм современного массового искусства. На всех этапах исторического развития она выступала важным механизмом коллективного переживания, передачи социального опыта и формирования культурных ценностей. Именно поэтому театрализованное представление занимает особое место в системе художественной культуры, находясь на пересечении эстетики, социальной практики и педагогики.

В современной гуманитарной науке театрализованное представление рассматривается как одна из наиболее многогранных форм художественной деятельности, объединяющая в единую художественно-смысловую систему поэзию, музыку, драматическое действие, сценографию, хореографию и элементы фольклора. Его специфика заключается в синтетической природе, благодаря которой различные виды искусства не просто сосуществуют, а вступают в активное взаимодействие, образуя целостный художественный

организм.

В отличие от традиционного театрального спектакля, ориентированного преимущественно на сценическое пространство и художественную условность, театрализованное представление обращено к реальной жизни и конкретному событию. Оно черпает материал из исторических фактов, общественно значимых дат, народных традиций и актуальных социальных процессов, превращая их в художественно осмысленное зрелище, способное воздействовать на массового зрителя [31].

В научном дискурсе под понятием «театрализация» чаще всего подразумевается процесс привнесения художественных приёмов в нетеатральную реальность. Как творческий метод театрализация представляет собой особый способ художественного освоения действительности, при котором событийный, исторический или документальный материал преобразуется в образно-художественную форму. Данный процесс осуществляется посредством использования системы выразительных средств музыки, хореографии, слова, визуальных образов, ритма и пространственной композиции. Существенную роль при этом играет сценарно-режиссёрский ход, обеспечивающий целостность и логическую завершённость художественного высказывания. Целью театрализации является не просто воспроизведение события, а создание художественного образа, способного вызвать эмоциональный отклик, активизировать зрительское восприятие и сформировать устойчивые ассоциативные связи. Принципиально важным является то, что предметом театрализованного представления выступает сама жизнь в её событийном и социальном многообразии. Именно эта ориентация на реальность отличает театрализацию от классических театральных форм и определяет её значимость в контексте массовой культуры и педагогической практики.[31]

В течение длительного времени в научной среде велись дискуссии, направленные на разграничение театрализованных представлений и традиционного театрального искусства. Многообразие подходов к

определению данного феномена обусловлено его пограничным характером и многофункциональностью. Различные исследователи (Б. Глан, Д. Генкин, А. Конович, А. Рубб, А. Силин) предлагали собственные терминологические определения, отражающие отдельные аспекты театрализации. Так, понятия «массовые праздники» и «театрализованные массовые действия» акцентировали внимание на масштабности и событийной природе этих форм. Термины «театр масс» и «массовый народный театр» подчёркивали коллективный характер творчества и активное участие зрителя в художественном процессе. Определения «театр массовых форм» и «массовые театрализованные представления и праздники» фиксировали жанровую специфику театрализации как синтеза различных видов искусства, реализуемого вне рамок традиционной сценической площадки [37].

Исторически уже в 1920-е годы идеологизированные зрелищные мероприятия получили наименование инсценировок или театрализаций, а термин «массовый праздник» стал устойчивым обозначением подобных форм. Однако с течением времени театрализация утратила исключительно идеологическую направленность и приобрела более широкое культурное и художественное значение, что обусловило необходимость её научного переосмысления.

Анализ научных исследований выше приведенных авторов, посвященных проблематике театрализованных представлений, позволяет определить их как сложное синтетическое явление, находящееся на стыке театрального искусства, праздничной культуры и социально-культурной деятельности. Специфика театрализованных представлений проявляется в сочетании драматургически организованного действия, зрелищности, символично-образного языка и активного вовлечения участников и зрителей в единое художественно-коммуникативное пространство [23].

В трудах указанных авторов подчеркивается, что театрализованное представление не сводится к форме сценического показа, а представляет

собой особый тип художественного действия, ориентированный на массового зрителя и реализующий социально-воспитательные, культурно-досуговые и коммуникативные функции. Существенной характеристикой театрализованных представлений является их вариативность, обусловленная целями, масштабом, тематикой, и уровнем театрализации.

1.3 Теоретико-методологическая основа процесса проектирования и реализации театрализованного представления средствами музыкального и хореографического искусства

В отличие от традиционного театрального спектакля, ориентированного преимущественно на сценическое пространство и художественную условность, театрализованное представление обращено к реальной жизни и конкретному событию. Оно черпает материал из исторических фактов, общественно значимых дат, народных традиций и актуальных социальных процессов, превращая их в художественно осмысленное зрелище, способное воздействовать на массового зрителя.

Изучением театрализации на протяжении всего XX века занимался достаточно широкий круг исследователей, которые изучали и описывали данное явление и его технологические аспекты: в начале века это П.М.Керженцев и Г.А. Авлов, А.И. Пиатовский и А.А. Гвоздев, В.Э.Мейерхольд и Н.В. Петров; в послевоенные годы в более узком ключе театрализацию рассматривали И.Г. Шароев и И.А. Богданов, О.И. Марков и С.М. Макаров, А.И. Чечетин и И.М. Туманов, О.Л. Орлов и А.П.Обертинская, Е.В. Руденский, В.Я. Суртаев и В.Г. Шабалин. В данном исследовании нас интересуют труды, касающиеся сущностного понимания театрализации [36].

Несмотря на тот факт, что театрализация и другие формы театральной культуры занимают важное место в подготовке и проведении праздничных событий, на данный момент среди исследователей нет определенного единого понимания, универсальной трактовки понятия театрализация, ее

функций и того места, которое она занимает в других сферах деятельности. Метод театрализации не получил должного исследования. С другой стороны, важно понимать, что отсутствие правильной теоретической базы негативно сказывается на результатах работы режиссеров-практиков, которые активно используют метод театрализации в своей деятельности, именно поэтому исследование театрализации как творческого метода в рамках режиссура является актуальным и важным вопросом, требующим изучения.

Автор А.А. Конович полагает, что «... наиболее частой ошибкой практиков, обусловленной чисто эмпирическим подходом к театрализации, является его понимание как введение художественного материала (фрагмент фильма, сцены из спектакля, музыка, танец, концерт, перформанса) в празднично-церемониальном действии. Таким образом, он эквивалентен художественной иллюстрации, представляя, по сути, лишь наиболее сложную ее разновидность» [36].

Автор Л.В. Демина понимает театрализацию, как: «... организация единого действия на основе драматургического (сценария) и режиссерского замысла, подчинение всех элементов события себе» [13].

Суть метода театрализации заключается в том, чтобы привести к гармоничному совместному движению элементы театрализованного представления. В качестве таких элементов может быть использован свет, звук, декорационное оформление, элементы сценографии, актеры. Театрализация представляет собой творческий метод, который является крайне сложным для воспроизведения, потому что сочетает в себе различные элементы процесса, такие как организация, методология и, конечно же, психология. Характер театрализации дает возможность реализовать два функциональных аспекта: художественный и социально-психологический. Метод театрализации воздействует на зрителя с воспитательной точки зрения, а также представляет собой художественную форму.

Главная цель метода заключается в необходимости создать такую ситуацию, в которой каждый зритель становится частью единого настроения, проникается единым духом, который изначально закладывает в свой замысел режиссер.

Автор В.Ф. Кудашев отмечает, что «театрализация как художественное явление имеет глубокие корни, которые заложены как в национальных, так и в профессиональных традициях развития искусства» [25]. Метод театрализации и театрализованных представлений находит начало своего существования в Древней Греции. Представления, ритуальные обряды в рамках празднования Дионисий являются основой появления праздничной культуры в целом. Театрализация использовалась в этих обрядовых представлениях и представляла собой совместное использование нескольких элементов выразительности, таких как слово, пластика, музыка, которые становятся единым целым [26].

Сегодня роль метода театрализации постепенно становится все более значительной. Часто под методом театрализации понимается наполнение праздника элементами художественной выразительности, организация деятельности по законам театра, как сложный творческий метод, имеющий глубокую социально-психологическую основу и наиболее близкий к искусству театра.

В то же время театрализация, как отмечает исследователь И.В.Прокофьева, «может быть не связан с драматическим действием, потому что, в отличие от драматизации, он направлен не только на текстовую структуру: постановку диалогов, создание драматического напряжения и конфликтов между персонажами, динамику действия, при этом не требует наличия конфликтов, скрипта, ролевой системы» [1].

Автор Ф.Т. Бегишева обращает внимание на то, что «современное понимание театрализации формируется в контексте формирования нового типа мышления, в коммуникативных условиях современного виртуального экрана, когда сама социальная среда становится носителем обеих эстетик.

Появление нетрадиционных форм искусства, работающих с обязательным участием публики, когда имитация реальности была заменена игрой реальности, актуализирует позиции радикального переосмысления проблемы формирования эстетической практики» [7].

Автор Н.Я. Макарова в процессе изучения метода театрализации, приходит к выводу, что «научное понимание термина театрализация в конце XX века позволяет рассматривать игровые приемы, интерактивные в контексте театральных технологий как особый прием действия, основанный на системе К.С. Станиславского, на теории действия и параметрах взаимодействий П.М. Ершова» [30].

Авторы К.С. Станиславский, Л.Н. Макарова и П.М. Ершова в своих исследованиях определяют театрализацию не только как игровое средство и компонент театральной педагогики, но и как специализированную форму театральной технологии обеспечивающую целенаправленное развитие творческих, коммуникативных художественных компетенций участников. К.С. Станиславский подчеркивает единство внешнего действия и внутреннего переживания в театральной игре, что позволяет рассматривать театрализацию как метод обучения через осмысление художественного образа, тогда как авторы Л.Н. Макарова и П.М. Ершова интерпретируют ее как педагогическую технологию, основанную на игровых и импровизационных методах, способствующую формированию у детей способности к осознанному отражению действительности, развитию речи и сценическому мышлению в процессе совместной деятельности [40] [28].

Н.Н. Евреинов обращал особое внимание на тот факт, что театрализация как творческий метод может быть активно использована в работе с детьми в образовательных учреждениях. Театр является важной сферой, в которой свои творческие способности могут реализовать дети, театр также связано не только с воспитательными целями, но и с ощущением праздника, которому дети готовятся, проводя большое количество времени в репетиционных процессах. Работа в театральных

студиях, кружках позволяет ребенку развивать свои психические функции, свои таланты и творческие способности, а также базовые человеческие навыки взаимодействия с другими людьми [17].

Театрализация является переосмыслением действительности средствами искусства. Драматизация является театрализацией, но без художественно-образного начала. Игра находится на перекрестке театрализации и драматизации.

Автор С.К. Борисов, изучая метод театрализации, предлагает различать две ее стороны [10]:

- театрализация сценария: творческий способ преобразования жизни, документальный материал в художественный сценарий.

- театрализация режиссера: творческий способ доведения сценария до формы образного художественного представления через систему изобразительных, выразительных и аллегорических средств.

Авторы Л.И. Футлик и Р.П. Козлова в словаре «Режиссура массового театрализованного представления» подробно рассматривают театрализацию, выделяют три типа театрализации: «компилированная, оригинальная, смешанная» [42]. Остановимся на этом аспекте подробнее. Театрализация компилированного или комбинированного вида представляют собой отбор и использование различных образов, уже существующих. Режиссер осуществляет связь этих элементов с помощью собственных ходов. Такой метод театрализации используется при создании концертов. Здесь важно понимать, что при использовании метода компилированной театрализации важно сначала выделить смысловое ядро того образа, который был отобран режиссером. Именно этот смысловой центр будет являться основополагающим при выборе средств театрализации.

Театрализация оригинального вида – самый сложный вид театрализации, который подразумевает создание собственных, оригинальных образов. Этот способ используется для театрализации в

документальном жанре. Здесь необходимо соединить документальный, реальный материал и созданный на его основе художественный образ таким образом, чтобы продемонстрировать эмоциональную составляющую этого материала. Данный подход является сложным для воспроизведения, так как требует тщательной подготовки и осмысления. Режиссеру в данном случае потребуется готовить каждый номер программы в отдельности, чтобы каждый из них отражал документальный материал, который является основой будущей постановки.

Театрализация смешанного вида – использование первого и второго типов. Этот метод заключается как в создании нового, так и использовании уже созданных образов. Этот метод построен на основе тематически оправданного соединения этих образов. Автор А.А. Рубб, обсуждая специфику театрализации в концерте, подчеркивает, что «театрализация означает, что такой концерт имеет, прежде всего, единый художественный сценический образ, для создания которого используются выразительные средства, присущие театру и театральному исполнению, а именно: ход сюжета, сценическое действие, постановка, персонификация по ролям ведущих, сценография, живописная атмосфера» [37]. Метод театрализации раскрывает эмоциональное содержание постановки, помогает более глубоко раскрыть идейное и тематическое содержание постановки.

Режиссер, искусствовед Т. Ю. Смирнягина подчеркивает, что «в сочетании фактов из жизни и фактов искусства возникает новая мифологическая парадигма жизни, основанная исключительно на идеалах древнейших кодексов человеческого мировоззрения» [39].

В развитии театрализации в режиссерском искусстве главная роль принадлежит наследникам К.С. Станиславского – Мейерхольду, Вахтангову, М.И. Чехову. Биомеханика Мейерхольда представляет собой систему внутреннего обоснования существования различных театральных форм, а также процесс поиска определенных приемов, которые происходят внутри личности, которые приводят к соответствующему поиску

соответствующих внешних методов, которые перерастают в организацию творческого метода[40].

Таким образом мы можем сделать вывод о том, что на данный момент существует большое количество различных трактовок понятия театрализация, современные исследователи приходят к выводу о том, что это явление является достаточно сложным и рассматривают метод театрализации по-разному. В качестве основополагающих моментов выделяем следующие:

- театрализация как художественное явление имеет глубокие корни, уходящие в историю Древней Греции и культа Диониса;
- театрализация имеет в своей основе единый художественный сценический образ;
- театрализация реализуется в трех разновидностях: компиляционный, оригинальный и смешанный;
- театрализация сценария представляет собой творческий способ преобразования жизненного, документального материала в художественный сценарий;
- театрализация также может быть основой воспитательной и творческой работы в образовательных учреждениях с детьми.

Автор Т.С. Джурова в своей диссертации одним из первых исследователей, выделивших в своих работах рассматриваемое нами явление и закрепившим за ним понятие «театрализация», выделила режиссера, драматурга, историка театрального искусства Н.Н. Евреинов, который писал о «театрализации жизни», рассматривая данное понятие совместно с термином «театральность», акцентируя внимание на том, что «театрализация свойственна человеческой природе» («Театр как таковой» 1912) [14].

Д.М. Генкин в своих исследованиях писал, что важное значение в развитии явления театрализации и ее первичном становлении как метода имеют творческие эксперименты режиссера В.Э. Мейерхольда. Он отмечает

его «стремление найти путь к сближению с сегодняшним днем, с широким зрителем», что в свою очередь, обусловило выйти на путь подлинно народного театра. На создание именно такого театра направит свои силы В.Э. Мейерхольд в первые послереволюционные годы, где, по замечанию автора, будет царить «мысль о театре, органически соединяющем в себе качества «кафедры» и «празднества» [31].

Следует отметить, что идея массового театра реализуется в период 1920-х годов не только в России. Интерес вызывает одна из работ советского государственного общественного деятеля, журналиста и революционера П.М. Керженцова "Творческий театр" (1919 г.) В своем труде автор рассматривает народный театр за рубежом. Описывая зарубежные постановки, исследователь выделяет такие черты, как: массовость (участники поселки, города), активизация зрителей (которая происходила путем приобщения максимального количества людей к работе над спектаклем и во время него). Автор отмечает, что такой народный театр «уничтожал вынужденную и вредную пассивность зрителя и превращал всю залу - и артистов, и зрителей - в единое целое, слитое вместе творческим порывом».

Исторически уже в 1920-е годы идеологизированные зрелищные мероприятия получили наименование инсценировок или театрализаций, а термин «массовый праздник» стал устойчивым обозначением подобных форм. В марте 1919 года в Петрограде была организована уникальная лаборатория по созданию массового политического зрелища – Театрально драматургическая мастерская Красной Армии. Просуществовав один год, мастерская оказала значительное влияние на развитие формы театрализованного представления. С течением времени театрализация утратила исключительно идеологическую направленность и приобрела более широкое культурное и художественное значение, что обусловило необходимость её научного переосмысления. [44]

Новый виток исследований театрализации в сфере науки о праздниках

– эртологии (в связи с военно-политическими и социальными и событиями в стране) – приходится на 1960-70 гг. Эти исследования связаны, прежде всего, с именем Д.М. Генкина, впервые определившим театрализацию как творческий метод. В своих трудах он подробно раскрыл сущностные особенности массового театрализованного праздника и теоретизировал процесс его создания. Исследователь утверждал, что «Театрализация реального праздничного действия выступает как его организация по законам театра». Это не иллюстрация тех или иных фактов, документов, мыслей, а именно синтез художественного вымысла и действительности, рождающий новое неповторимое документально-художественное действие» [12]. И, как отмечает сам автор, в нем «благотворно действующие на общество идеи действительно заключены в художественную форму? действуют не рассуждением, а живым показом жизни в образах». Отметим, что образное решение темы, считал автор, и есть суть театрализации. В своих работах исследователь-практик, автор замыслов, сценарист и постановщик крупнейших массовых празднеств СССР Д.М. Генкин выделяет важные компоненты театрализованного действия, среди которых:

1. Документальность, «чтобы на этом близком к людям материале раскрыть важнейшие общеполитические вопросы, сделать доходчивее и понятней проблемы, задачи, стоящие перед страной». Документальность, по замечанию автора, предполагает «привлечение к действию не вымышленных, а реальных героев...». [12]

2. Активизация зрителя. Д.М. Генкин утверждает, что «Человек в ситуации массового праздника должен быть участником, а не зрителем, поэтому в сценарной и режиссерской разработке нужно предусмотреть пути его активизации, каналы по которым может развиваться активная деятельность каждого участника во время праздника» [12].

3. Художественный материал в синтезе с документальным, выстроенный по законам драматургии, рождает собой художественно-образное решение. Сценарий театрализованного действия, замечает

Д.М.Генкин, при наличии художественного образа превращается в «специфический способ обработки социальной информации». В других случаях это уже не театрализация, пишет автор [13].

По мнению исследователя, суть театрализации как метода заключается «в показе, оживлении, художественном осмыслении того или иного факта, документа, события» «...театрализация выступает не только как специфический образный способ обработки информации, но и как особая организация поведения и действия массы людей» [13].

В 1975 году выходит учебное пособие Д.М. Генкина «Массовые праздники», с которого начинается более чем пятидесятилетняя история режиссуры театрализованных представлений и праздников. В данном труде были обозначены лишь базовые ориентиры, тогда как последующие исследования чаще носили характер описания индивидуального практического опыта режиссёров и сценаристов. Осмысление этого опыта в педагогическом, воспитательном и художественном аспектах легло в основу настоящего исследования.

Изучив работы Д.М. Генкина с 1967 по 1987 г, мы пришли к выводу, что все выделенные автором элементы театрализованного действия (документальность, активизация зрителя и синтез материалов) имеют важное значение в структуре театрализованного праздника и неразрывно связаны между собой, что являет собой театрализацию именно как творческий метод в режиссуре массовых праздников с его социально-педагогическими и культурно-просветительскими функциями.

Вслед за своим коллегой по первой в стране кафедре культурно-просветительской работы и постановкам массовых праздников Д.М.Генкиным режиссер-практик Э.В. Вершковский продолжает разрабатывать теоретический базис понятия «театрализация», однако его подход к данному явлению несколько отличается (Режиссура массовых клубных представлений 1981 г.). Э.В. Вершковский так же определяет театрализацию как художественный метод режиссера – «Театрализовать

материал, пишет он, значит выразить его содержание средствами театра». Исследователь обращает внимание на два главных условия, продиктованных театром: «организация сценического действия и создание художественного образа...» [11].

Но если Д.М. Генкин пишет о значимости и равнозначности каждого элемента театрализованного действия, то Э.В. Вершковский в своих работах уделяет большее внимание художественно-образной стороне праздника. Исследователь акцентирует внимание на том, что театрализация предполагает «емкий образ-обобщение, эмоционально раскрывающий через выразительные средства мысль режиссера» [11]. Основываясь также на практическом опыте постановок на базе Ленинградского института культуры, Э.В. Вершковский впервые предпринимает попытку классификации театрализации, разделяя её на сценарную и режиссерскую, а также выделяет два основных направления театрализации: одно из которых связано с «рекреативной функцией» и второе с «превращение жизни в художественную ценность, путем создания на ее основе художественного образа» [11]. Раскрывая сущностные особенности театрализованного действия, Э.В. Вершковский не раз акцентирует внимание на «важнейшем компоненте массового представления – зритель, коллективный герой» [11]. Специфика массового действия, пишет исследователь, являет собой «особую художественную организацию материала» и «организацию самой массы участников» [11]. Особенность режиссуры массовых праздников заключается в «сценарно-режиссерской обработке реальных эпизодов жизни, подчинении их сценарно-режиссерскому замыслу и включению зрителей в действие» [11].

В начале 1980-х годов происходит очередной этап изысканий и расширение понятия «театрализация», когда аспирант, коллега Д.М.Генкина, режиссер-практик и педагог-теоретик А.А. Конович, обобщая предшествующий теоретический и практический опыт, высказывает мысль, что особенность метода театрализации заключается в «художественном

осмыслении того или иного события в жизни государства, трудового коллектива, личности» [23].

Обновлённое понятие «театрализации» как метода, с позиций А.А. Коновича – это «организация материала (документального или художественного) и аудитории (вербальная, физическая и художественная активизация) по законам драматургии на основе конкретной событийности, рождающей психологическую потребность коллективной общности в реализации праздничной ситуации» [23]. Исследователь обращает внимание, что театрализация может быть применена «в особых условиях, соотносящих то или иное реально отмечаемое событие, к которому причастна конкретная аудитория. Как с созданным ею образом этого события, так и с его художественной интерпретацией» [23].

Здесь следует отметить, что весь теоретический базис, разрабатываемый исследователями во второй половине XX века, всегда находил применение в праздничной культуре советского периода и проверялся его авторами на практике – в ходе подготовки и реализации таких крупнейших праздничных советских мероприятий как церемония открытия XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов 1985 года, где в программках напрямую значатся такие специалисты, как «режиссеры по театрализации».

Исследуя понятие «театрализация», мы можем отметить, что, возникнув в начале XX-ого века в контексте режиссуры массового театра, «театрализация» первоначально описывается как подражание действительности. Далее явление театрализации в массовых праздниках осмысляется и теоретизируется, а уже в послевоенный период понятие, сформированное Д.М. Генкиным в 1970-х годах, определяет компоненты, включенные в процесс создания театрализованного праздника, формирующие его целостность. Далее в определении Э.В. Вершковского идёт смещение акцентов между составляющими элементами на активизацию зрителя («зритель - актер, действующее лицо») и на

художественно-образное решение театрализованного праздника, а общее определение театрализации этого периода, объединяя два предыдущих понятия и дополняя их, формирует А.А. Конович.

Своеобразным теоретическим итогом дискуссии по этому вопросу можно считать сборник научных трудов "Театрализация как творческий метод культурно-просветительской работы", под редакцией Д.М. Генкина, который был опубликован в 1982 году на базе Государственного института культуры имени Н. К. Крупской. В нем в материалах статей Д.М. Генкина, Э.В. Вершковского, А.А. Коновича и ряда других режиссеров-практиков, театрализация была рассмотрена именно как комплексное явление и творческий метод. В научном дискурсе под понятием «театрализация» так же подразумевается процесс привнесения художественных приёмов в нетеатральную реальность. Как творческий метод театрализация представляет собой особый способ художественного освоения действительности, при котором событийный, исторический или документальный материал преобразуется в образно-художественную форму.

Данный процесс осуществляется посредством использования системы выразительных средств – музыки, хореографии, слова, визуальных образов, ритма и пространственной композиции. Существенную роль при этом играет сценарно-режиссёрский ход, обеспечивающий целостность и логическую завершённость художественного высказывания. Целью театрализации является не просто воспроизведение события, а создание художественного образа, способного вызвать эмоциональный отклик, активизировать зрительское восприятие и сформировать устойчивые ассоциативные связи.

Принципиально важным является то, что предметом театрализованного представления выступает сама жизнь в её событийном и социальном многообразии. Именно эта ориентация на реальность отличает театрализацию от классических театральных форм и определяет её

значимость в контексте массовой культуры и педагогической практики.

В течение длительного времени в научной среде велись дискуссии, направленные на разграничение театрализованных представлений и традиционного театрального искусства. Многообразие подходов к определению данного феномена обусловлено его пограничным характером и многофункциональностью.

Различные исследователи предлагали собственные терминологические определения, отражающие отдельные аспекты театрализации. Так, по мнению авторов Б.Н. Глан «массовые праздники» и Д.М. Генкин «театрализованные массовые действия» акцентировали внимание на масштабности и событийной природе этих форм. Авторы И. Г. Шароев и А. А. Конович в терминах «театр масс» и «массовый народный театр» подчёркивали коллективный характер творчества и активное участие зрителя в художественном процессе. Авторы А.А. Рубб в определении «театр массовых форм» и А.В. Силин «массовые театрализованные представления и праздники» фиксировали жанровую специфику театрализации как синтеза различных видов искусства, реализуемого вне рамок традиционной сценической площадки [37].

Современное исследование театрализованного представления опирается на междисциплинарный подход, объединяющий положения нескольких научных направлений. Прежде всего, это театральная педагогика и концепции «театра в образовании», рассматривающие театрализацию как эффективный инструмент воспитания, развития личности и формирования коммуникативных навыков. Существенное значение имеет психология искусства, в частности идеи Л.С. Выготского, связанные с изучением механизмов воображения, творчества и эмоционального переживания в детском возрасте. Эти положения позволяют рассматривать театрализованное представление как пространство развития личности, где художественная деятельность становится средством внутреннего роста и социализации (Выготский).

Исследования театрализованной деятельности опираются на несколько фундаментальных подходов, каждый из которых обосновывает особенности организации, цели и содержания театрализованных представлений.

Деятельностный подход рассматривает театральную деятельность как форму активного освоения мира через участие в художественно-игровых ситуациях. Методологическая основа этого подхода выстроена на принципах культурно-исторической психологии Л. С. Выготского, который подчеркивает значимость воображения и творчества в развитии личности и определяет игру как ведущую деятельность. Автор И.В. Лесняк развивая идеи деятельностного подхода, рассматривая театрализованную деятельность как средство формирования коммуникативных и творческих навыков.

Авторы Т.И. Петрова, Е.Л. Сергеева, Е.С. Петрова в своем исследовании символично-образный подход рассматривают в использовании художественных образов, символов и метафор как средств смыслового отражения действительности в театральной игре. Символическое моделирование задачи театрализации связано с деятельностью по созданию условных сцен, элементов костюма и декораций, что отражает глубинные процессы художественного восприятия действительности [36].

Согласно вышеперечисленным авторам, игровой подход трактует театрализацию, как специфическую игровую деятельность, где сюжет, роль, правила взаимодействия являются основой творческого взаимодействия участников. Игровой характер театрализации позволяет переживать эмоциональные и социальные ситуации в безопасной развивающей среде. Автор В.М. Букатов развивает идеи социо-игровой педагогики, включая игровые и театральные приемы в образовательной практике, что по мнению автора подтверждает важность игрового подхода в театрализации.

Педагогический подход, разработанный в рамках культурно-исторической теории Л.С. Выготского, рассматривает театрализованную

деятельность как образовательную технологию, средство формирования эстетического восприятия, художественной культуры и личностных качеств учащихся. В этом ключе театрализация представляется интегративным педагогическим инструментом, способствующим развитию речи, когнитивных и социально-эмоциональных компетенций учащихся [3].

Методологической основой исследования также служат принципы режиссуры театрализованных представлений, разработанные А.А.Мордасовым. Его подход к режиссуре как к процессу художественно-педагогического проектирования позволяет рассматривать театрализацию не только как эстетическое явление, но и как целенаправленно организованный процесс, ориентированный на достижение конкретных воспитательных и художественных задач. В своем учебном пособии «Принципы режиссуры театрализованных представлений и праздников» он рассматривает театрализованную деятельность, как направление в образовании и воспитании. В научных работах, посвященных театрализованным играм и представлениям (И.Г. Вечканова, В.В.Заболотина, И.В. Лесняк, Л.А. Тарасова), как средству воспитания и обучения детей разных возрастов, выделяются педагогические принципы такие как принцип развития и креативности [42].

Принцип развития личности: в исследованиях указанных авторов театрализованная деятельность рассматривается как средство всестороннего развития личности, включающее интеллектуальную, эмоциональную, коммуникативную и творческую сферы. Театрализованное представление способствует развитию речи, воображения, образного мышления и эмоционально-ценностного отношения к окружающей действительности что обеспечивает его высокий воспитательный и образовательный потенциал [12].

По мнению авторов В.В. Заболотиной и И.В. Лесняк принцип креативности предполагает создание условий для свободного художественного самовыражения и развития творческой инициативы

участников. Театрализованная деятельность стимулирует творческое мышление за счет использования импровизации, вариативности ролей и поиска индивидуальных способов сценического воплощения образа [19].

Принцип активности и субъективности ребенка. Авторы И.Г.Витканова и Л.А. Тарасова подчеркивают, что в театрализованном действии ребенок выступает субъектом педагогического процесса. Он включается в выбор содержания, распределение ролей и разработку выразительных средств, что способствует формированию самостоятельности, ответственности и внутренней мотивации к творческой деятельности [41]

Принцип символической деятельности. В работах В.В. Заболотиной и И.В. Лесняк подчеркивается, что театрализованная деятельность строится на использовании символов, условных действий и художественных образов. Реализация данного принципа, способствует развитию абстрактного и образного мышления, формированию способности к художественному обобщению и интерпретации смыслов [Лесняк И.В.].

Анализ научных работ В.В. Заболотиной, И.В. Лесняк, И.Г.Вичкановой посвященных театрализованным представлениям как средству воспитания и обучения детей различных возрастных групп, позволяет сделать вывод о комплексном педагогическом потенциале педагогической деятельности. в рамках рассматриваемых исследований театрализованная представление трактуется как особая форма художественно-игровой деятельности, обеспечивающая целенаправленное развитие личности ребенка [18].

В основе подобной педагогической практики лежат и специфические принципы, которые объединяют задачи педагога, постановщика при работе над театрализованным представлением. Так, например, О. А. Акулова рассматривает следующие педагогические принципы организации театрализации:

1. Принцип специфичности – объединяет познавательный, игровой и

художественный компоненты.

2. Принцип комплексности – предполагает взаимосвязь театрализованной игры с разными видами искусства и художественной деятельности.

3. Принцип импровизационности, а именно: театрализованная игра предполагает свободную атмосферу, поощрение инициативы, отсутствие образца для подражания, наличие своей точки зрения, стремление к оригинальности и самовыражению.

4. Принцип интегративности, в соответствии с которым целенаправленная работа по развитию театрализованно-игровой деятельности включается в целостный педагогический процесс.

Автор так же обращает внимание на важность среды, в которой предполагается или реализуется театрализованная деятельность. Здесь, по ее мнению, следует опираться на группу следующих принципов:

1. Принцип комплексирования и гибкого зонирования. Жизненное пространство должно давать возможность построения непересекающихся сфер активности, которые позволяют обучающимся в соответствии с интересами свободно заниматься деятельностью, не мешая друг другу.

2. Принцип активности. Стимулирует активность и познавательную деятельность ребенка. Стимулирующими факторами являются ситуация свободного выбора цели действия.

3. Принцип свободы и самостоятельности. Позволяет ребенку самостоятельно определить свое отношение к среде (воспринимать, создавать, подражать, выбирать то, что ему по душе).

4. Принцип новизны. Позволяет преодолевать стереотипы и однообразие среды.

5. Принцип иллюзии и жизненной правды, позволяющий детям получить психическую и фактическую возможность поддаться созданному воображаемому образу и поверить, что они имеют дело не с бутафорскими, а с настоящими предметами [2].

Во времена массово-политической и культурно-просветительной работы советского периода в данной сфере были сформулированы переходящие из одного издания в другое принципы. В учебном пособии по «Клубоведению» (1972) приводятся следующие принципы работы: партийность и идейность, связь с жизнью и практикой, боевой, наступательный характер и дифференцированный подход к массам [8]. В этот период многие преподаватели, режиссеры, не затрудняясь в поиске специфических особенностей режиссуры массовых форм, к коим относятся и театрализованные представления, прибегали к уже известным формулам. Это продемонстрировано в таблице (Приложение). А.А. Мордасов пишет о том, что далее многие сталкиваются с проблемой. Среди принципов, обозначенных известными режиссерами: «гражданственность», «синтетичность», «документальность», «народность» и многие другие, характерных также для многих видов искусств или творческих деятельностей, не были выделены принципы присущие преимущественно режиссуре театрализованных представлений [31].

В 1988 году О.И. Марков дал определение принципов режиссуры клубных театрализованных представлений. Согласно его определению – это «художественные закономерности режиссерской организации материала. С одной стороны, они определяются эстетическими законами представления, с другой – целью педагогического воздействия. На этом уровне прием выступает как средство, реализующее принцип» [30].

В статьях и учебных пособиях мы встречаем ряд принципиальных задач или установок, которыми руководствуются режиссеры театрализованных представлений. Среди них, коллективный характер творчества и синтетическое действие. Но это устоявшиеся, давние характеристики. Публицистичность и современность доказывают идейную активность участников и создателей театрализации. В этом и состоят воспитательные и педагогические задачи праздничной культуры, в которой в разной степени присутствуют элементы назидательности, обучения,

агитации и пропаганды.

А.А. Мордасов обращает внимание на особенности, существующие в современных практиках создания праздников. В своих работах он делает акцент на частое заблуждение: каждый раз каждая календарная дата в ее праздничном воплощении должна нести в себе обновление, не является аксиомой. Наряду с новизной форм и содержания необходимо присутствие и традиционных элементов, как это было принято в народной культуре. Участник обряда или действия ждет как известных и понятных для него действий и впечатлений, так и креативных, неожиданных предложений [31]. Учитывая все выше изложенное, выдвигаются три парадоксальные пары констант, которые закладываются в содержательные структуры театрализованного действия. А именно: традиционность и новизна, импровизация и регламентация, реальная событийность и ее художественно-образная риентерпретация.

В свою очередь, О.И. Марков сформировал принципы режиссуры театрализованных представлений и предложил их разделить на две крупные группы: общественные (обусловленные природой зрелища, представления) и активизирующие (специально направленные на активизацию аудитории) [29]. Первым для автора принципом по драматургии театрализованных представлений является монтаж, который допускает вовлечения в процесс различных видов искусств. Здесь автор отмечает, что монтаж всегда являлся методом, но также обращает свое внимание на его расширенное использование в качестве принципа не только в драматургии, но и режиссуре театрализованных представлений. Так формируя следующий принцип эпизодного построения представлений (монтаж эпизодов).

Так же О.И. Марков доказывает, что одной из особенностей драматургии и режиссуры театрализованного действия является включение в сценарий внесюжетного персонажа. «Игра в маске», по его мнению, принцип актерской игры. Его разработками являются: эпизодное построение и темпо-ритмическая организация представления, введение

внесюжетного персонажа, вещественное, предметно-символическое оформление, образность мизансцены, парадоксальность (отнесенная автором к приемам), и существование исполнителя в формах и приемах искусства представления [28].

Опираясь на вышеизложенное, можно отметить, что поэтическое преобразование действительности согласуется с условностью, вещественно-символическим оформлением и мастерством показа. Импровизация вмещает в себя вариативность, характерную для традиционных гуляний, и наоборот, а своевременным является появлением в принципах режиссуры театрализованных представлений стилизации и синкретизма.

Нельзя не принять во внимание основанную на опыте нескольких поколений режиссеров постановщиков театрализованных представлений утвердившуюся мысль о необходимости использовать активность и самодеятельность масс. Активизация участников действия, приемы заманивания и провокации, использование ритуалов и обрядовых действий, игровые ситуации – все это необходимо багаж в организации театрализованных представлений. Формы современных акций, флешмобов, перформенсов, дополняют этот арсенал [31].

А.А. Мордасов определяет две основные категории принципов в работе организатора театрализованного представления.

Общехудожественные принципы:

- принцип реальной событийности (документальности);
- принцип пространственно-временного соответствия праздничному событию;
- принцип преемственности;
- принцип эпизодичного построения;
- принцип образного мизансценирования;
- принцип оправданной парадоксальности;
- принцип жанрового разнообразия;

- принцип предметно-сценического оформления;
- принцип художественно-исторической стилизации;
- принцип темпо-ритмической организации представления;
- принцип целостности праздничного действия.

Активизирующие принципы:

- принцип ритуализации (включенности в событие);
- принцип злободневности и современности;
- принцип доступности;
- принцип карнавализации (антиповедение);
- принцип дифференцированного подхода к участникам праздника;
- принцип открытой игры;
- принцип импровизации;
- принцип введения внесюжетного персонажа;
- принцип выразительной симультанности;
- принцип активизации аудитории;
- принцип коллективного эмоционального переживания.

Обозначенный теоретико-методологический фундамент позволяет рассматривать театрализованное представление с различных позиций: как культурный феномен, как форму синтетического искусства и как педагогический инструмент. Такое комплексное понимание особенно важно при работе с детским хореографическим коллективом, где необходимо учитывать возрастные, психофизиологические и социальные особенности участников. Глубокий теоретический анализ создаёт основу для осмысленной практической деятельности, обеспечивая связь между художественным замыслом, педагогическими целями и выразительными средствами театрализации. Именно на этой базе становится возможной реализация творческого проекта, в котором музыка и хореография выступают не только средствами эстетического воздействия, но и механизмами личностного развития участников.

ГЛАВА 2. ПРОЕКТИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО ОРГАНИЗАЦИИ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

2.1 Методика организации творческого проекта в детском хореографическом коллективе

Истоки ярмарочных гуляний в России восходят к древним земледельческим календарям, где языческие обряды весеннего возрождения и осеннего урожая сочетались с культом природных сил. После христианизации Руси эти праздники органично вплелись в православный календарь, образовав уникальный синтез дохристианских и церковных традиций. Так возникли народные гуляния, приуроченные к крупным религиозным праздникам, сохранившие архаичные ритуальные элементы в новых формах. Ярким примером такого синкретизма является масленица, объединившая языческую символику солнцеворота с подготовкой к Великому посту. Аналогичные процессы наблюдались в семицко-троицких обрядах, где девичьи хороводы вокруг берёзы сочетались с церковными службами. Эта двойственность создала специфический характер русских ярмарок, где торговля соседствовала с ритуальными играми и духовными практиками.

Экономическая функция ярмарок как узлов межрегиональной торговли способствовала формированию коммуникативных площадок для обмена не только товарами, но и культурными традициями. Купцы из разных губерний привозили не только изделия ремёсел, но и местные фольклорные особенности, песенные манеры и хореографические приёмы. Такая диффузия культурных элементов укрепляла общероссийскую идентичность, стирая локальные различия в рамках общего праздничного пространства.

Ритуальные формы массовых гуляний – хороводы, ряженье, обрядовые действия – выполняли функцию социального интегратора,

формируя коллективную идентичность участников. «Ярмарка во все времена была своеобразным праздником как для сельского, так и городского населения. Для жителей города ярмарка являлась не просто рынком или торговой площадкой, где можно было купить продукты по выгодным ценам или угоститься различными кондитерскими (и не только) изделиями местных производителей, но и крупным культурным центром» [34]. Этот феномен превращал временные торговые точки в институты сохранения и трансляции этнокультурного кода.

Игровые практики в рамках народных праздников выступают важным инструментом социализации, моделируя через условные сценарии реальные социальные взаимодействия. Традиционные забавы такие как «ручеек» или «горелки» воспроизводили трудовые процессы и семейные отношения, формируя поведенческие паттерны. Коллективный характер игр способствовал освоению норм общежития и возрастных ролей. Через игровые условности происходила передача этнокультурных моделей межличностной коммуникации.

Песенный фольклор выполнял функцию исторической памяти, закрепляя в эпических сюжетах ключевые события и личностные образы. Календарные обрядовые песни сопровождали земледельческий цикл, отражая мифопоэтические представления о природе. Лирические произведения фиксировали бытовые практики и эмоциональные переживания, создавая звуковую летопись народной жизни. Музыкально-поэтические формы служили средством трансляции мировоззренческих установок между поколениями.

Танцевальные формы народных праздников представляли пластическую интерпретацию природных циклов и космогонических символов. Круговые композиции хороводов воплощали идею цикличности времени, а линейные построения плясок отражали динамику жизненных процессов. Ритмические паттерны соотносились с аграрными ритмами, а жестикуляция кодировала антропоморфные образы мифологии.

Танцевальная лексика служила невербальным языком передачи архетипических представлений.

Ремесленные традиции ярмарочных гуляний демонстрировали региональное разнообразие материальной культуры, трансформируясь в формы художественного творчества. Технологии обработки дерева, глины и тканей отражали локальные особенности сырьевой базы и эстетических предпочтений. Художественная роспись, керамика и вышивка приобретали статус сакральных оберегов и знаков идентичности. В процессе коммерциализации ремесла эволюционировали в декоративно-прикладное искусство, сохраняя этнокультурные коды (Приложение).

Методология реконструкции традиционных практик опирается на комплексный анализ этнографических источников, включая архивные материалы и полевые исследования. Этнографический подход обеспечивает достоверность воспроизведения аутентичных элементов народной культуры. Сценарное моделирование позволяет трансформировать полученные данные в современные форматы представления. Такое сочетание обеспечивает научную обоснованность и художественную целостность возрождаемых традиций. Применение принципов сценарного моделирования способствует структурированию фольклорного материала в соответствии с требованиями современной культурной практики. Данный подход предполагает разработку драматургической основы, учитывающей как традиционные каноны, так и актуальные зрелищные технологии. Системное комбинирование исторической достоверности и современных режиссёрских решений создаёт условия для органичной интеграции фольклора в текущий социокультурный контекст. Это позволяет преодолеть разрыв между традиционными формами и ожиданиями современной аудитории.

Интерактивные технологии вовлечения аудитории реализуются через мастер-классы по народным ремёслам и иммерсивные театрализованные представления. Подобные формы позволяют участникам не только

наблюдать, но и непосредственно включаться в воссоздаваемые традиционные практики. Интерактивные методы способствуют эмоциональному восприятию фольклорных элементов, повышая их актуальность для современных носителей культуры. Особую эффективность демонстрируют технологии, совмещающие образовательные и развлекательные компоненты.

Адаптированные фольклорные практики способствуют формированию диалога между поколениями через совместное участие в культурных мероприятиях. Возрождение традиционных форм праздников укрепляет локальную идентичность, создавая связь между историческим наследием и современными сообществами. Социокультурные эффекты проявляются в повышении интереса к региональным традициям среди различных возрастных групп. Это подтверждает воспитательный потенциал адаптированных фольклорных проектов в современном обществе.

Этнографический анализ послужил основой для обоснования актуальности проекта «Ярморочные гуляния», в рамках которого проходит концертная программа «Ярмарка».

Современные социокультурные тенденции характеризуются усилением глобализационных процессов, что приводит к нивелированию локальных культурных особенностей. В этих условиях возрастает значимость проектов, направленных на сохранение традиционных форм народной культуры как основы национальной идентичности. Исследования фиксируют устойчивый запрос общества на поддержание исторической преемственности в условиях быстро меняющегося мира. Данный тренд создает предпосылки для актуализации фольклорных практик в современном культурном пространстве. Проект «Ярморочные гуляния» выступает ответом на выявленную потребность в сохранении механизмов культурной идентификации через воссоздание аутентичных народных праздников. Традиционные формы гуляний, включающие комплекс обрядовых действий, выполняют важную функцию трансляции

исторического опыта между поколениями. Их реконструкция способствует формированию ценностных ориентаций, основанных на национальных культурных кодах. Это особенно значимо в контексте современных вызовов, связанных с размыванием культурных границ. Актуальность проекта определяется его соответствием современному запросу на интерактивные формы культурного просвещения, интегрирующие образовательные и развлекательные компоненты (Таблица 1).

Таблица 1 – Социокультурный запрос – проектное решение

Запрос	Проектные решения	Результат
Сохранение и популяризация народной культуры	Театрализованные сценки с фольклорными обрядовыми элементами, народные игры, заклички, потешки	Участники знакомятся с культурным наследием, укрепляется локальная идентичность
Вовлечение детей и молодежи	Активное участие в ролях, подготовка реквизита, репетиции и творческие задания	Развитие творческих, коммуникативных и организационных навыков
Объединение этнических групп и развитие социальной активности	Совместные театрализованные выступления	Укрепление связей между поколениями и вовлечение в культурную деятельность
Развитие творческих и коммуникативных навыков	Участие в подготовке и исполнении сценок	Повышение креативности и навыков командной работы
Формирование уважения к традициям и культурной памяти	Включение исторических элементов, фольклорных песен, обрядов, демонстрация ярмарочных традиций	Сохранения интереса к традициям у разных поколений

Анализ культурных практик последнего десятилетия демонстрирует рост популярности иммерсивных форматов, предполагающих активное участие аудитории. Подобные подходы отвечают потребностям цифровой эпохи, где пассивное потребление информации уступает место деятельностным моделям взаимодействия с культурным наследием. Театрализованное представление «Ярмарка» реализует принцип совмещения образовательной и развлекательной функций через игровые формы освоения традиций. Как отмечают исследователи, «интенсификация образования ставит перед учителями задачу поиска новых средств

поддержания интереса и мотивации к изучаемому материалу, и активизация деятельности на протяжении всего урока. И в данном случае именно игра выступает эффективным средством решения этой задачи [34]». Проект использует данный механизм для погружения участников в историко-культурный контекст через интерактивные формы взаимодействия.

2.2 Реализация творческого проекта «Ярмарочные гуляния»

Целевая аудитория проекта дифференцирована на несколько взаимосвязанных групп, выполняющие различные функциональные роли. Основной исполнительской базой выступил детский хореографический коллектив, частная школа танца «Зарянка» (Приложение), руководитель Абрамова Светлана Анатольевна, педагог Бекмухамбетов Бахтияр Оразбаевич, образовавшаяся в 2006 году на базе ансамбля танца «Костанайские зори», чей возрастной состав варьируется от 4 до 17 лет. Коллектив был создан в целях передачи и сохранения танцевальной культуры. Данная группа является активным субъектом творческого процесса, непосредственно реализующим художественную концепцию мероприятия. На ряду с танцевальным коллективом активное участие в творческом процессе также принимает фольклорный ансамбль детской музыкальной школы №1 города Костанай, под руководством Мильто Людмилы Алексеевны, представивших музыкальный материал. Их участие обеспечивает практическое воплощение фольклорных традиций через хореографическую интерпретацию и песенное искусство. Следующая категория аудитории включает зрительский сегмент, представленный детьми дошкольного и школьного возраста, их родителями и педагогическим составом образовательных учреждений. Данная группа выполняет рецептивную функцию, выступая адресатом культурно-образовательного воздействия проекта. Взаимодействие исполнителей и зрителей создавало динамичную коммуникативную среду, усиливающую воспитательный потенциал мероприятия. Подобная структура аудитории

обеспечивала комплексный охват различных возрастных и социальных групп.

Проект ставит перед собой двойственную задачу: совершенствование технических навыков юных исполнителей и формирование ценностного отношения к национальной культуре. Развитие хореографического мастерства осуществляется через освоение традиционных танцевальных элементов, требующих координации и музыкальности. Коллективный характер творчества способствует формированию навыков командного взаимодействия и сценической дисциплины. Систематические репетиции обеспечивают поступательное улучшение исполнительского уровня участников. Воспитательный аспект проекта реализуется через погружение в этнокультурный контекст народных гуляний. «Игры по своей природе имеют огромное значение в воспитании детей. Они выступают как средство психической подготовки к будущим жизненным ситуациям. Игровые моменты на уроке снижают утомляемость и служат некой разрядкой для детей [овнесян]». Интеграция игровых и обрядовых элементов в сценарий способствовала эмоциональному вовлечению и нравственно-эстетическому развитию всех целевых групп.

Структура театрализованного представления воспроизводит циклическую модель традиционной ярмарки, основанную на последовательной смене обрядовых, игровых и состязательных блоков. «Структура мероприятия комбинировала интерактивные площадки (мастер-классы, игры) с театрализованными представлениями по циклическому сценарию... [33]». Данный подход обеспечивает логическую завершенность действия и соответствует историческим аналогам народных гуляний. Каждый блок выполняет конкретную функцию в развитии сюжетной линии представления. Обрядовый блок включает элементы фольклорных ритуалов, связанных с открытием ярмарки и привлечением участников: приговоры, песенно-хороводные формы, игровые элементы. Игровой сегмент построен на народных забавах и хороводах («Утушка», «Вейся,

вейся капуста»), способствующих вовлечению зрителей в интерактивное взаимодействие. Состязательная часть представления содержит конкурсы и танцевальные баталии («Перепляс»), демонстрирующие мастерство юных исполнителей. Такое деление отражает традиционную трехчастную структуру праздничных действ (Таблица 2).

Таблица 2 – Структура праздничных действ на примере ярмарочных гуляний начала XX века.

Этапы праздника	Функция	Примеры ярмарочных элементов.
1.Вводная часть. Открытие ярмарки	Подготовка участников, создание праздничной атмосферы, привлечение публики	Постройка праздничных шатров и украшение площади; Звон колоколов; Парад торговцев и ремесленников; Объявления и зазывания
2.Основная часть. Центральное действие	Кульминация праздника, демонстрация культурного и социального содержания	Театрализованные сценки и выступления артистов; Народные игры, качели, карусели, бой на подушках; Демонстрация ремесел, мастер-классы гончарного и кузнечного ремесел; Музыкальные и танцевальные представления, песни и пляски
3.Заключительная часть. Завершение	Завершение праздника, закрепление впечатлений, ритуальное прощание	Благодарственные и символические действия, прощание с ярмаркой; Раздача сувениров или призов; подведение итогов соревнований; Демонтаж праздничных сооружений, возвращение к обычной жизни

Содержательное наполнение представления синтезирует аутентичные хореографические элементы русских народных танцев с адаптированными для детской аудитории театральными приемами. Хореографические композиции воспроизводят характерные движения и рисунки традиционных плясок, сохраняя их семантическую, или смысловую нагрузку. Театральные диалоги и сценки упрощены для лучшего понимания участниками младшего возраста, но сохраняют фольклорную стилистику. Это позволяет достичь баланс между исторической достоверностью и педагогической целесообразностью.

Интеграция фольклорных хореографических форм с современными сценическими решениями способствует эффективному восприятию

материала детской аудиторией. В постановке используются красочные костюмы и декорации (приложение), стилизованные под народные промыслы, усиливающие зрелищность. Музыкальное сопровождение сочетает аутентичные наигрыши с аранжировками, соответствующими возрастным особенностям исполнителей. Такой подход реализует задачи нравственно-эстетического воспитания через доступные художественные средства.

Разработка сценария театрализованного представления начинается с комплексного анализа источников XIX-XX веков: статистические и описательные источники, этнографические исследования и фольклорные сборники, публицистика и мемуарные исследования. Изучаются научные материалы, этнографические записи и фольклорные сборники, посвященные традициям русских ярмарок. Особое внимание уделяется воссозданию аутентичных обрядовых элементов: хороводным играм, торговым зазываниям, ремесленным демонстрациям. Обрядовый блок ярмарки связан с символическим «открытием» торгового пространства, призывом благополучия, достатка, удачи в торговле, что находит отражение в песенных напевах, и коллективных действиях участников. Хороводные игры и народные забавы. Это позволяет заложить историко-культурную достоверность в основу проекта. Адаптация фольклорных традиций для детского восприятия потребовала тщательного отбора и модификации материала. В сценарий включили наиболее яркие и доступные элементы: стилистический прием оксюморон, приговорки, и другие художественные средства раешного стихосложения, инсценировку торговых диалогов (Приложение). Специфика возраста участников учитывалась через упрощение языковых форм и хореографических композиций при сохранении смыслового ядра традиций.

Организация репетиционного процесса с детским хореографическим коллектив основывается на принципах игрового взаимодействия, реализуемых через фольклорные образы, обрядовые действия,

традиционные формы ярмарочного гуляния:

1. Принцип эмоциональной вовлеченности через фольклорный образ. Включение детей в образы персонажей ярмарки (купцы, покупатели, ротозеи, скоморохи) обеспечивает эмоциональное погружение в художественный образ;

2. Принцип образности и сюжетности ярмарочного действия. Репетиции сроятся как последовательность игровых эпизодов ярмарки: открытие, торговля, игровые состязания, обрядовые действия;

3. Принцип активности и ролевого взаимодействия. Игровые формы предполагают постоянную смену ролей и активное участие каждого ребенка в ярмарочном действе. Дети вступают в диалог, используют жесты, мимику и пластику характерные для народного общения.

4. Принцип доступности и возрастной адаптации фольклорного материала. Ярмарочные образы и игровые ситуации подбираются с учетом возрастных особенностей участников: от простых подражательных движений у младших детей, до осознанных сценических импровизаций у подростков.

5. Принцип интеграции движений, музыки и слова. Ярмарочная культура объединяет слово, танец, песню и игровое действие. В репетиционном процессе эти компоненты интегрируются, формируя у детей целостное представление фольклорным действе как синтетическом виде искусства.

Для освоения сложных танцевальных элементов применяется имитационные упражнения в форме народных забав и соревнований. Это способствует снижению психологической нагрузки и естественному усвоению хореографических паттернов через механизмы непроизвольного запоминания. Поэтапное освоение материала осуществляется через последовательное усложнение задач: от разучивания отдельных движений до синхронного исполнения массовых композиций. «Репетиционный процесс с детским коллективом строится на принципах игровой педагогики

с поэтапным освоением хореографических композиций... [32]». Такой подход обеспечил плавный переход от индивидуальной работы к групповой координации, необходимой для массовых сцен ярмарочного действия.

Результатом проделанной проектно-организационной работы является демонстрация зрителю массового театрализованного представления «Ярмарка», которое несет в себе не только воспитательно-нравственную и образовательные функции, но и служит объединяющим звеном в межкультурном, полинациональном, многоконфессиональном обществе нашей страны, Республике Казахстан, тем самым укрепляя дружественные отношения между народами (Приложение).

Экспериментальное мероприятие построено по циклическому сценарию, объединяющему интерактивные формы работы с театрализованными элементами. Основу составляют последовательно сменяющиеся друг друга вокальные номера, инсценировки и хореографические постановки. Такая структура обеспечивает динамичное развитие действия и поддержание интереса аудитории. Каждый цикл повторяет ключевые сюжетные линии праздника, включая хороводы, скоморошьи забавы и инсценировки торговых диалогов, усиливая погружение в атмосферу ярмарочных традиций. Подобная организация позволяет воспроизвести аутентичную структуру народного гуляния.

«Специальные ролевые задания для участников обеспечивают погружение в традиционную праздничную культуру... [5]». Каждому ребёнку предлагаются персонализированные функции: «коробейника», «мастера-игрушечника» или «зазывалы». Распределение ролей происходит с учётом индивидуальных особенностей и уровня подготовки участников. Данный подход способствует эмоциональному включению в воссоздаваемые историко-культурные контексты. Ролевые задания содержат элементы импровизации в рамках заданных сюжетных линий. Исполнение функции «торговца» требует освоения традиционных речевых, роль «плясуна» – воспроизведения базовых танцевальных элементов.

Взаимодействие носит характер диалога: участники обмениваются стилизованными репликами, ведут «торг» за сувениры. Все это формирует целостное восприятие праздничного действа (Приложение).

2.3 Результаты проведенного эксперимента

В рамках исследования применяется метод структурированного наблюдения, направленный на фиксацию поведенческих аспектов участников проекта. Наблюдение ведется по параметрам эмоциональной вовлеченности, систематическая регистрация данных осуществляется на протяжении всех этапов мероприятия. Для комплексной оценки эффективности проекта так же организовано анкетирование целевых групп: участников детского хореографического коллектива и фольклорного ансамбля. Опросные листы содержат шкалы Лайкерта, направленные на измерение познавательного, эмоционального и поведенческого компонентов участия в мероприятии. Экспертные оценки фокусируются на качестве воспроизведения традиционных элементов и инновационных аспектах постановки (Приложение).

В ходе эксперимента наблюдается выраженная динамика группового взаимодействия среди участников детского хореографического коллектива. Особый интерес представляют ситуации, когда исполнители самостоятельно адаптируют традиционные элементы под текущие условия. Данное явление свидетельствует о глубоком освоении фольклорного материала и развитии навыков коллективной координации. Анализ видеоматериалов показывает, что импровизационные решения чаще всего возникают во время игровых фрагментов представления. Участники демонстрируют способность оперативно реагировать на действия партнеров, сохраняя общий ритм и стилистику номера. Такая форма творческой адаптации способствует повышению эмоциональной вовлеченности и укреплению межличностных связей внутри коллектива.

Кульминационные моменты представления связаны с синхронным

исполнением танцевальных номеров, требующих точной пространственной организации и слаженности движений. Коллективное выполнение сложных фигур и переходов подчеркивает профессиональный рост участников, достигнутый в ходе подготовительного этапа. Данный фрагмент стал смысловым центром мероприятия, визуализирующим идею единства традиции и современной интерпретации. Хороводная композиция, завершающая представление, продемонстрировала эффективность использованной методики работы с фольклорным материалом. Круговые движения и ритмические перестроения создавали эффект эмоционального вовлечения зрителей в действо. Этот элемент структуры представления наиболее ярко отразил воспитательный потенциал проекта в области формирования коллективной идентичности.

Анализ экспериментальных данных выявил значительное улучшение сценического мастерства участников проекта. Это обусловлено систематическим освоением традиционных народных танцевальных и вокальных техник, включенных в программу подготовки. «Наблюдается улучшение сценического мастерства участников за счет освоения народных танцевальных и вокальных техник...» (Приложение).

Регулярные репетиции позволяют отработать базовые элементы фольклорного исполнительства до автоматизма. Особый прогресс отмечается в работе с ритмическими структурами и пространственным рисунком народных танцев у детей младшего школьного и дошкольного возрастов.

Участники демонстрируют возросшую точность воспроизведения характерных движений и пластических особенностей региональных стилей. Совершенствование вокальных навыков проявляется в чистоте интонирования и освоении специфической манеры звукоизвлечения. Это свидетельствует о комплексном развитии технического арсенала исполнителей. Важным аспектом становится формирование навыков сценической импровизации на основе традиционных канонов. Участники

могут органично сочетать фиксированные хореографические схемы с вариативными элементами. Это способствует развитию художественного мышления и творческой интерпретации фольклорного материала. Совокупность данных факторов приводит к качественному росту исполнительского мастерства коллектива.

Исследование моторной координации участников проводится методом сравнительного анализа видеоматериалов. «Развитие моторной координации подтверждено видеосъемкой репетиций и финальных выступлений... [5, с.25]».

Сопоставление записей разных этапов проекта показывает существенное улучшение синхронности групповых движений. Это особенно заметно в сложных танцевальных композициях с частой сменой рисунка. Динамика развития координационных навыков прослеживается в усложнении выполняемых элементов.

Участники демонстрируют улучшение баланса и контроля тела при выполнении вращений и прыжков. Возросла точность совмещения танцевальных движений с вокальным исполнением. Видео и фото регистрация позволяет объективно зафиксировать сокращение временных задержек между сигналом и двигательной реакцией. Развитие координации непосредственно влияет на качество ансамблевого исполнения. Улучшение пространственного ориентирования способствует более сложной организации массовых сцен.

Участники демонстрируют устойчивые навыки синхронного взаимодействия в условиях динамично меняющегося сценария. Полученные данные подтверждают эффективность применяемых методик для развития моторных функций.

В ходе исследования был проведен количественный анализ степени вовлеченности участников в ярмарочную дельность, что позволило оценить эффективность образовательных аспектов фольклора и выявить их роль на формирование и расширение культурного кругозора. Проведенное

анкетирование участников проекта показало высокий уровень вовлеченности в подготовительные мероприятия. Особый интерес вызывают интерактивные формы работы: хороводные игры, совместное изготовление реквизита, импровизационные театрализованные задания, способствующие погружению в традиционную праздничную культуру. Систематические занятия позволяют сформировать устойчивый интерес к народным традициям у разных возрастных групп.

Содержание данного проекта направлено на приобретение детьми знаний, умений, и навыков в области ансамблевого хореографического и вокального исполнительства, формирования певческой и танцевальной народной культур, а также эстетического воспитания и духовно-нравственного развития воспитанников.

Регулярная обратная связь способствует поддержанию мотивации на протяжении всего подготовительного этапа (Таблица 3,4,5,6,7).

Таблица 3 – Динамика качества приобретённых знаний в рамках реализации творческого проекта «Ярмарочные гуляния». Фольклорный ансамбль «Перезвон».

Год исследования	2023-2024	2024-2025	2025-2026	Динамика за 3 года
Охват учащихся	44	44	44	44
% успеваемости на начало года	65%	73%	83%	18%
% успеваемости на конец года	71%	80%	89%	18%

Таблица 4 – Динамика качества приобретенных знаний в рамках реализации творческого проекта «Ярмарочные гуляния». Детский танцевальный коллектив «Зарянка». Старшая возрастная группа 14-17 лет.

Год исследования	2023-2024	2024-2025	2025-2026	Динамика за 3 года
Охват учащихся	16	16	16	16
% успеваемости на начало года	25%	64%	75%	30%
% успеваемости на конец года	60%	80%	90%	30%

Таблица 5 – Динамика качества приобретенных знаний в рамках реализации творческого проекта «Ярмарочные гуляния». Детский танцевальный коллектив «Зарянка». Средняя возрастная группа 11-13 лет.

Год исследования	2023-2024	2024-2025	2025-2026	Динамика за 3 года
Охват учащихся	17	17	17	17
% успеваемости на начало года	60%	73%	85%	25%
% успеваемости на конец года	70%	81%	94%	24%

Таблица 6 – Динамика качества приобретенных знаний в рамках реализации творческого проекта «Ярмарочные гуляния». Детский танцевальный коллектив «Зарянка». Младшая возрастная группа 7-10 лет.

Год исследования	2023-2024	2024-2025	2025-2026	Динамика за 3 года
Охват учащихся	22	22	22	22
% успеваемости на начало года	50%	63%	80%	30%
% успеваемости на конец года	61%	79%	94%	33%

Таблица 7 – Динамика качества приобретенных знаний в рамках реализации творческого проекта «Ярмарочные гуляния». Детский танцевальный коллектив «Зарянка». Подготовительная группа 4-6 лет.

Год исследования	2023-2024	2024-2025	2025-2026	Динамика за 3 года
Охват учащихся	16	16	16	16
% успеваемости на начало года	10%	19%	25%	15%
% успеваемости на конец года	15%	26%	30%	15%

Сравнительный анализ входного и итогового тестирования демонстрирует значительный рост знаний о региональных фольклорных традициях. Тестирование выявило увеличение знаний о региональных фольклорных традициях на 30%. Наибольший прогресс наблюдался в области знаний о локальных обрядах, народных костюмах и музыкальных инструментах. Полученные данные свидетельствуют об эффективности

использованных образовательных методик. Качественный прирост знаний подтверждается не только статистическими показателями, но и содержанием развернутых ответов участников. В ответах стали чаще встречаться упоминания малоизвестных региональных обычаев, например, в ряде северных уездов (Архангельская, Вологодская губернии) практиковалась форма торга без слов: покупатель и продавец молча жестами показывали цену, или выкладывали монеты на прилавок, считалось, что слова могут «сбить цену» или «навлечь неудачу» - и их смыслового наполнения. Это указывает на системное усвоение материала, выходящее за рамки поверхностного ознакомления.

В рамках проекта был реализован кросс-культурный анализ, направленный на изучение этнического разнообразия российских регионов. Участники познакомились с особенностями ярмарочных традиций народов Поволжья, Севера, Урала и Центральной России. Сравнительный анализ позволил выделить как общие черты, так и уникальные элементы разных культур. Итоговые опросы показали существенное расширение этнокультурных представлений у целевой аудитории. Кросс-культурный анализ расширил представления участников о этническом разнообразии России (Таблица 10). У 78% респондентов сформировалось понимание взаимовлияния традиций разных народов в процессе исторического развития. Данный аспект особенно важен для формирования целостного восприятия национальной культуры.

Таблица 8 – Кросс-культурный анализ ярмарочных традиций регионов России (Поволжье, Урал, Север России, Центральная Россия)

Параметры анализа	Поволжье	Урал	Центральная Россия	Север России
Обрядовые элементы	Обряды связанные с аграрным календарем и многоэтническим составом региона (татары, марийцы, чувашаи) благопожелательные формы приветствия,	Смешение земледельческих и промысловых обрядов: элементы купеческой культуры, ритуалы открытия и закрепления торговли.(торжественное объявление начала торговли, молебен,	Обряды приуроченные к церковным праздникам и сезонным циклам: традиционные формы ярмарочного благословения.	Обряды отражающие природно-климатическую специфику: ритуалы связанные с рыболовством, охотой, морским промыслом.

	обрядовое угощение (каравай, пироги, мед, квас)	выступление ярмарочных зазывал, «разрешение» торговли – поднятие флага, звон колокола или выстрел пушки).		
Торговые практики	Развитая межэтническая торговля: обмен сельхоз продукцией, ремесленными изделиями, тканями.	Торговля изделиями ремесел и промыслов (металл, камень, дерево): активная купеческая среда.	Массовая торговля продовольственными товарами, утварью, текстилем: высокая плотность ярмарочной сети.	Обмен промышленной продукцией (рыба, мех, изделия из кости): сезонный характер торговли.
Игровые формы	Коллективные игры с элементами состязательности и хороводного движения.	Силовые и состязательные игры, демонстрация ловкости и выносливости.	Народные игры, забавы, аттракционы: активное вовлечение детей и семей.	Игры связанные с коллективным действием и кооперацией, сдержанная ритуализированная форма.
Музыкальное сопровождение	Многообразие фольклорных традиций: сочетание русских и тюркских мотивов, использование народных инструментов.	Преобладание протяжных песен, плясовых наигрышей.	Хоровое пение, частушки, плясовые мелодии: активное взаимодействие с публикой.	Протяжные, напевные формы, минимализм инструментального сопровождения.
Созывания и зазывания	Громкие зазывания, часто с элементами двуязычия.	Купеческие речевые формулы, подчеркивающие качество товара и статус продавца.	Яркие, образные зазывания, игровые диалоги, приемы устного народного творчества	

Повышение качества знаний, умений и навыков в период проектирование и реализации театрализованного представления имеет колоссальное значение для индивидуального развития юных исполнителей не только в аспекте творческого развития личности, но и психо–эмоционального состояния ребенка. Качественный подход к подготовке данного проекта обеспечивает владение комплексом сформированных профессиональных, исполнительских навыков. Осознание своих успехов и достижений повышает самооценку воспитанников, усиливает мотивацию к дальнейшему обучению. Выявление образовавшихся пробелов способствует своевременной коррекции методов и подходов в работе с детьми.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Экспериментальная реализация проекта «Ярморочные гуляния» успешно достигла поставленных целей, подтвердив возможность адаптации традиционных практик к современным условиям. Организация театрализованного представления с участием детского хореографического коллектива продемонстрировала эффективность синтеза народных игр, ремесел и перформансов. Полученные результаты свидетельствуют о создании действенного инструментария для сохранения фольклорного наследия в урбанизированной среде. Проект доказал свою способность вовлекать разнородные возрастные группы в совместную творческую деятельность, что способствовало преодолению разрыва между поколениями. Фиксация ключевых индикаторов вовлеченности в ходе экспериментального мероприятия подтвердила устойчивый интерес участников к этнокультурным практикам. Таким образом, исследование реализовало первоначальный замысел по оживлению локальной культурной идентичности.

Участие в проекте оказало комплексное воздействие на развитие исполнительских навыков и когнитивных способностей участников. Освоение работы с ложками, изучение хореографических элементов и принципов построения ярмарочного действа стимулировало развитие координации и креативного мышления. Погружение в фольклорный контекст способствовало расширению кругозора и формированию новаторского подхода к традиционным формам. Качественный анализ выявил значительные позитивные изменения в нравственно-эстетическом и патриотическом воспитании участников. Усвоение фольклорных знаний через театрализованное представление укрепило ценностные ориентации и чувство культурной принадлежности. Эти результаты подтверждают образовательный потенциал проекта как инструмента формирования культурной идентичности.

Социально-культурный эффект проекта проявился в создании устойчивой платформы для укрепления связей между поколениями и коллективной идентичности. Организация ярмарочных гуляний как формы совместного творчества выступила механизмом противодействия культурной унификации. Эксперимент подтвердил актуальность адаптированных традиционных практик для современного городского сообщества. Проведенное мероприятие способствовало формированию новых социальных связей и оживлению локального культурного пространства. Рост интереса к этнокультурным формам нашел отражение в высокой вовлеченности участников. Эти результаты подчеркивают значение проекта как эффективного средства сохранения нематериального наследия в условиях глобализации.

На основе анализа результатов эксперимента сформулированы практические рекомендации по интеграции ярмарочных практик в образовательные программы различных учреждений. Разработка модульных сценариев позволит адаптировать проект для разных возрастных и социальных групп. Особое внимание следует уделить созданию методик оценки долгосрочного воздействия подобных инициатив на локальные сообщества. Для обеспечения устойчивости проекта предложены механизмы его включения в регулярную культурную практику сообществ. Рекомендации охватывают организационные аспекты проведения мероприятий, методику подготовки участников и систему мониторинга социальных эффектов. Реализация этих предложений будет способствовать масштабированию успешного опыта и углублению научных исследований в области сохранения фольклорного наследия.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Азаров Ю. П. Руководство по развитию талантов. — М.: УРАО, 2003. — 152с. — ISBN 5-204-00350-9.
2. Акулова О. А. Театрализованные игры // Дошкольное воспитание. — 2005. - №5. с 24-32.
3. Акулова О.А. театрализованные игры детей среднего дошкольного возраста // Дошкольник 4-5 лет в детском саду. Как работать по программе «Детство». — Санкт-Петербург.: Детство-Пресс, 2011. — С.145-173. — URL: <https://pedlib.ru/Books/2/0248/2-0248-1.shtml> (дата обращения 20.07.2024 г.)
4. Александрова М.Е. Актерское мастерство. Первые уроки: учебное пособие / М.Е. Александрова. — Санкт-Петербург и др.: Лань: Планета музыки, 2014. — 94 с. — ISBN 978-5-8114-1611-4.
5. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Акад. Б. Асафьев (Игорь Глебов); Ред., вступ. статья, с. 3-18, и коммент. Е.М. Орловой. — 2-е изд. — Ленинград: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1971. — 376 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01007237725>
6. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т./ А. Афанасьев. — Репринт издания 1865 г., с исправлениями. — Москва: Индрик, 1994. — ISBN 5-85759-008-2 (дата обращения 20.04.2025г.).
7. Бегишева Ф.Т. Предпосылки формирования театрализации// Вестник Казанского гос. Ун-та культуры и искусств. — 2010. —№2. — С. 40-44. — URL: <https://cyberleninka.r/articn/predposylki-formirovaniya-teatralizatsii> (дата обращения 10.11.2024г.).
8. Березин А. И. IX Лазаревские чтения. Театрализация как феномен художественного мышления режиссера представления и праздника/ А.И.Березин // Сборник научных трудов Всероссийской конференции. М-во культуры РФ, Учебно-методический совет по режиссуре театрализованных представлений и праздников. — Челябинск, 2020. — С. 300. — ISBN: 978-5-94839-733-7.

9. Борисов С.В. и др. Театрализованные представления и театральные постановки: границы размежевания // Вестник культуры и искусств. 2017. № 3 (51). С. 89–95. – URL: <https://cyberleninka.ru/artiovannye-predstavleniya-i-teatralnye-postanovki-granitsy-razmezhiya> (дата обращения 14.11.2024).

10. Борисов С.К. Основы драматургии театрализованного действия / С.К. Борисов. - Челябинск: Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2005. – 216 с. – ISBN 978-5-94839-232-5.

11. Вершковский Э. В. Режиссура массовых клубных представлений / Э.В. Вершковский // Учебное пособие. Ленинград: Ленинградский ордена Дружбы народов государственный институт культуры им. Н.К. Крупской. – 1981. – 71 с. – URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01001092727> (дата обращения 11.09.2025г.).

12. Гришкова Г.В. Театрализация как метод режиссуры театрализованных представлений и праздников // Вестник МГПУ. Серия: Педагогика и психология. 2015. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatralizatsiya-kak-metod-rezhissury-teatralizovannyh-predstavleniy-i-prazdniki> (дата обращения 12.12.2024)

13. Дёмина Л.В. Традиционный народный праздник в контексте современной культуры. // Вестник Челябинской гос. академии культуры и искусства. – 2011. – №1. – С.103-107. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnyy-narodnyy-prazdnik-v-kontekste-sovremennoy-kultury> (дата обращения 11.08.2025)

14. Евреинов Н.Н. Театр как таковой: Театр как таковой: (Обоснование театральности в смысле положит. начала сцен. искусства и жизни) / Н.Н. Евреинов; Рис. обл., театр. портр. и украшения кн. работы Н.И.Кульбина. - Санкт-Петербург: тип. Н.И. Бутковской, – 118 с. – URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01003790526> (дата обращения 11.12.2024)

15. Ершова П.М. Искусство в жизни детей / П.М. Ершова. – М.: Просвещение, 1991. – 127 с. – ISBN 5-09-003429-X.

16. Ершова П.М., Букатов В. М. Режиссура урока, общения и

поведения учителя: пособие для учителя / П. М. Ершова, В. М. Букатов. – «-е сзд., и доп. – М.: МПСИ, 1998. – 228 с. – ISBN 5-89502-008-9.

17. Евреинов Н.Н. Театрализация жизни // Демон театральности. Сост., общ. ред. и комм. А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова. Летний сад, М.; Санкт-Петербург, 2002. 535с. – ISBN 5-94381-017-X.

18. Ежов П.Ю. Педагогический потенциал театрализованного действия в работе с детским коллективом // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2011. № 4 (28). С. 83–90. УДК 792.077. – URL: <https://cybeninka.ru/article/n/pedagogeskiy-potentsial-teatralizovannogo-deystviim-kollektivom> (дата обращения 21.05.2025 г.).

19. Забелова И.А. Игра на народных инструментах в системе музыкального воспитания детей // Вестник МГУ имени А. А. Кулешова. – 2017. – №2. – С. 83-87.

20. Зайнулинна Ф.К. проектный метод в режиссуре театрализованных представлений и праздников, 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/ralizovannyh-predstavleniy-v/viewer> (дата обращения 03.12.2025г.).

21. Каган М.С. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.

22. Каган М.С. Философия культуры. – Санкт-Петербург.: Петрополис, 1996. – С. 201 – 205. – ISBN 5-86708-073-0.

23. Клубоведение / Под ред. В.А. Ковшарова, Н.П. Срыпнева, Л.Г.Соломоника. – М.: Просвещение, 1972. – 318с. – URL: <https://sesl.ru/record/0100310> (дата обращение 01.12.2025г.).

24. Конович А.А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. / А.А.Конович // Научно-популярное издание. Москва: Высшая школа. – 1990. – С.206.

25. Королев Д.А. Роль дисциплины «Хореография в театрализованных представлениях» в формировании творческого потенциала... // Вестник ЧГИК. 2020. № 1 (21). С. 129–135. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-distsip-lin-y-horeografiya-v-teatralizov>

annyh-pred stavleniyah-v-formirovanii-tvorch eskogo -potentsiala-buduschih-rezhisserov (дата обращения 11.02.2025г.)

26. Кудашов В.Ф., Джинджолия Д.Р. «Театрализация» как явление праздничной культуры. Эволюция понятия (историко-сравнительный анализ теоретических трудов XXI веков) // Международный научно-исследовательский журнал. – 2020. - № 10 (100). – С. 76-83.

27. Кудашов В.Ф. Инновационные технологии в режиссуре художественно-спортивных праздников // StudNet. – 2020. – Т. 3, № 8. – С. 214-221.

28. Макарова Н.Я. Театрализация в формировании толерантного поведения будущих педагогов: дис. канд. пед. наук. М., 2003. 284 с. 8.

29. Макарова, Е.А. Организация концертно-зрелищной деятельности: методическое пособие для работников культуры / Е.А. Макарова, С.Б.Мойсейчук, И.Л. Смаргович. – М.: ИНФРА-М, 2015. – 170 с.

30. Марков О.И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников //учебное пособие. – Краснодар, 2004. – 408 с.

31. Марков О.И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба: учебное пособие для студентов ин-та культуры. – М.: Просвещение, 1988. – 158 с.

32. Мордасов А.А. Принципы режиссуры театрализованных представлений и праздников: учебное пособие. // 4-е изд., стер. СПб.: Лань; Планета музыки, 2020. 128 с.

33. Ованесян Л.Г. Календарные праздничные традиции народов южного Урала: учебно-методическое пособие // издательство Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, 2020. 33 с.

34. Ованесян Л.Г. Ярмарочные традиции дореволюционной России: учебно-методическое пособие // издательство Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, 2019. 200-246с.

35. Ованесян Л.Г. Масленица в русской деревне: истории, традиции, фольклор: учебно-методическое пособие // издательство Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, 2023. 118с., 144-146с.

36. Панина М.С. Роль занятий хореографией в жизни подрастающего поколения // Вестник науки. 2023. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-zanyatiy-horeografey-v-zhizni-podrastayuschego-pokoleniya> (дата обращения 04.01.2025г.).

37. Пиотровский А.И. Петроградские театры и празднества в эпоху военного коммунизма. / А.И. Пиотровский, А.А. Гвоздев // История советского театра. Ленинград: Государственное издательство художественной литературы. – 1933. – С. 403.

38. Рубб А.А. Театрализованный тематический концерт: организация и проведение. Конспект лекций. Изд. третье. Пере раб. и доп. – М.: АПРИКТ, 2005 - 67 с.

39. Рукавишников Ю.С. Современная ярмарка в системе городской праздничной культуры (на примере «Белой» ярмарки в г. Красноярске) // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2020. – №1. – С. 1-8.

40. Сергеева И.Ф., Нораева Е.С. История возникновения игровых технологий в процессе обучения иноязычному речевому общению// Поволжский педагогический поиск (научный журнал). – 2022. – №1. – С.

41. Станиславский К.С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1960. – 312 с.

42. Ташлыкова П.С., Дубских Т.М. Роль музыки в построении хореографического образа // Вестник науки. 2023. № 12 (69). С. 729-735.

43. Футлик Л.И., Козлова Р.П. Режиссура массового театрализованного действия: Словарь. /Перм. гос. ин-т искусств и культуры. – Пермь: УПЦ «ДИККС», 1999. – 113с.

44. Зайнулинна Ф.К. проектный метод в режиссуре театрализованных представлений и праздников, 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/raliz>

ovannyh-predstavleniy-v/viewer (дата обращения 03.12.2025г.).

45. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений: учебник/ И.Г. Шароев ; ГИТИС. – 4-е изд. – Москва: ГИТИС, 2014. – 339с. – ISBN 978-5-91328-146-3.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 10 – Принципы театрализации.

Генкин Д.М.	Рубб А.А.	Тихомиров Д. В	Марков О.И	Шароев И.Г
				Идейность
Партийность				Партийность
Гражданственность	Гражданственность	Гражданственность		
Народность				Народность
Массовость				Массовость
Дифференцированный подход к массам				
	Злободневность Современность	Публицистичность	Злободневность	Современность Публицистичность
		Документальность		
		Зрелищность Образное раскрытие материала		
		Подбор Художественного Материала		
	Синтетичность		Синтетичность	Синтетичность

2. Анкета для оценки проекта «Ярморочные гуляния» (по шкале Лайкерта).

Инструкция:

Пожалуйста, отметьте степень вашего согласия с каждым утверждением, используя шкалу:

1 – Полностью не согласен; 2 – скорее не согласен; 3 – Нейтрально; 4 – скорее согласен; 5 – Полностью согласен.

№	Утверждение	1	2	3	4	5
1.	Мне было интересно участвовать в подготовке к мероприятию.					
2.	Я чувствовал(а) эмоциональное вовлечение в процесс ярморочных игр и обрядов.					
3.	Участие в проекте помогло лучше понять традиции народов России.					

4.	Участие в создании реквизита способствовало формированию новых навыков и усиливало мою вовлеченность в проект.					
5.	Музыкальное сопровождение и народные игры усилили мои впечатления от участия.					
6.	Я смог(ла) проявить свои творческие способности в рамках проекта.					
7.	Работа в коллективе (фольклорный или хореографический ансамбли) была комфортной и мотивирующей.					
8.	Ярмарочные зазывания и сценические элементы помогли лучше понять традиционные для ярмарки формы общения.					
9.	Я еще приму участие в подобных мероприятиях в будущем.					
10.	Проект «Ярмарочные гуляния» способствовал моему культурному и эмоциональному развитию.					

3.Игровые приемы и ролевые задания.

Игровые приемы. Зазывание (прием вхождения в образ):

1. Дети скоморохи используют рифмованные кричалки и потеки, чтобы пригласить зрителей к участию.

2. Игровая импровизация: создание сценок «на ходу», например, диалог покупателя с продавцом, где нужно проявить смекалку, юмор.

3. Подвижные народные игры: Интеграция традиционных забав, как части сюжета представления («Воротца», «Ручеек», Бой подушками»).

4. Работа с предметами-символами: Использование атрибутов (Лотки, платки, ложки, трещотки, баранки, ленты, бусы), для передачи характера персонажа через жест и позу.

Ролевые задания.

Скоморохи и Петрушки: Роли ведущих-затейников. Задание поддерживать темп праздника, шутить, вовлекать аудиторию в игры.

Коробейники (Лотошники) Продавцы товаров. Задание – составить и выразительно произнести рекламу своего товара.

Персонажи «балагана»: Роли Медведя с Вожаком и кукольных героев. Задание – через пантомиму или характерный голос показать забавную историю.

Покупатели / Гуляющие: Задача реагировать на зазывания.

4. Сценарий театрализованного представления «Ярмарка»

Действующие лица:

Скоморох первый, скоморох второй, фольклорный ансамбль «Перезвон», школа танца «Зарянка».

Реквизиты: ложки деревянные, короб для коробейников, карусель, раешник.

Звучат фанфары. Занавес открывается. Выходят скоморохи.

Скоморох 1: Народ собирается,

Ярмарка начинается!

Скоморох 2:

Внимание! Внимание!

Начинается веселое гуляние!

Скоморох 1:

Торопись честной народ!

Тебя ярмарка зовет!

Вместе:

На ярмарку! На ярмарку!

Спешите все сюда!

Здесь шутки, песни, пляски,

Здесь весело всегда!

(Выходят скоморохи. Хореографическая композиция «Скоморошина»)

Скоморох 1: Брат, здорово!

Скоморох 2: Брат, здорово!

Скоморох 1: Ты откуда?

Скоморох 2: Из Тамбова!

Скоморох 1: Дык он цел? А говорили погорел!

Скоморох 2: Да было дело, чуть вода не погорела!

Скоморох 1: Да как же так было?

Скоморох2: Дык разве все упомнишь? Говорят, вода забурела- огнем загорела. Выгорела до дна.

Скоморох1: Да правда ли это?

Скоморох 2: Правда – не правда! Живут же люди неправдой, так и нам не хворать!

Скоморох 1: А зачем в город ездил?

Скоморох 2: Ездил, брат, за овсом! Набрал целый пуд, мешок оказался худ! Овес высыпался, ммешок пуст оказался!

Скоморох 1: Худо твое дело!

Скоморох 2: Худо, да не совсем! Бывает и на болоте рыбу удят! Я овёс потеря – пшенички набрал!

Скоморох 1: Хорошо ж твое дело!

Скоморох 2: Хорошо, да не совсем. Пшеничку-то у меня вороны растащили!

Скоморох 1: Худо ж твое дело!

Скоморох 2: Худо, да не совсем! Я ворон разогнал и монетку подобрал!

Скоморох 1: Хорошо ж твое дело!

Скоморох 2: Хорошо, да не совсем! Деньги –то оказалась - всего одна копейка, и та ребром.

Скоморох 1: Худо ж твое дело!

Скоморох 2: Худо да не совсем! У кого нет рубахи, тот и ветоши рад!

Скоморох 1: Хорошо ж твое дело!

Скоморох 2: Так пойдем. Хорошо живем, раз дело хорошо!

(«Утушка» школа танца «Зарянка»)

Фольклорный ансамбль «Перезвон». Выходят девочки. Перекличка.

Девочка 1: Гори, гори ясно, чтобы не погасло.

Девочка 2: Стой подоле! Гляди в поле.

Девочка 3: Едут там трубачи, да едят калачи.

Девочка 4: Погляди на небо: звезды горят, журавли кричат.

Песня ансамбль «Перезвон»

Выходят скоморохи и коробейники.

Скоморох 1: Оладьи оладушки, для деда и для бабушки.

Скоморох 2: Для малых ребяток, на гривну с десятков.

Скоморох 1: Всем необходимо, проходящий мимо! Детская игрушка-веселый Петрушка!

Скоморох 2: Ай да Петрушка, ноги дубовые, кудри шелковые!

Скоморох 1: Сам ходит, сам бродит, хоровод заводит!

Вместе: Подходи, покупай! И монеты доставай!

«Коробейники» младшая группа, школа танца «Зарянка».

Вставить песню

Выходит, раешник с райком. Его обступают дети, заглядывают во внутрь райка.

Раешник: А вот и я, развеселый потешник. Всем известный столичный раешник! Со своей потешной панорамою. Картинку верчу поворачиваю. Сказ свой заморачиваю: «Жили-были два гуся, вот и сказка вся!»

«Два веселых гуся» подготовительная группа школы танца «Зарянка».

Через толпу зевак выходят девочки. Зазывают покупателей.

Фольклорный ансамбль «Перезвон»

Девочка 1: Что картинки, да пеструшки! Вот где славны безделушки!

Девочка 2: Расчески, гребешки! Свистульки, петушки!

Девочка 3: Есть мыла пахучие! Ситцы линючие!

Девочка 4: Пудра, помада! Кому чего надо?

Девочка 1: Старому и малому! И парню удалому!

Девочка 2: Ворчливой старухе, красивой молодой.

Девочка 3: Товар продаем, за присказку денег не берем!

Девочка 4: Варенька подходи! Да тетку Марью подводи. У веселого Ивана, вся торговля без изъяна!

Ансамбль «Перезвон» Песня:

Выходят скоморохи.

Скоморох 1: Семячки калены, продают Алены.

Скоморох 2: Нюркам и Шуркам, Сашкам и Пашкам

Скоморох 1: Тишкам и Мишкам, Ванькам и Гришкам.

Скоморох 2: Всем продаем! Только сдачу не даем!

Выходят девочки, заводят перепляс.

«Перепляс» старшая группа «Зарянка»

Скоморох 1: Эй барышни, не разбегаемся, вокруг нас все собираемся!

Скоморох 2: Разыгрывается лотерея: киса старого брадобрея. Вещи можно видеть на бале, у огородника в подвале!

Скоморох 1: Чайник без крышки, без дна, только ручка одна.

Скоморох 2: Серьги золотые, на заводе из меди литые. Без всякого подмеса, пять кило весу!

Скоморох 1: Подходите не зевайте, лотерею покупайте!

«Тимоня» Кунщикова М. и фольклорный ансамбль «Перезвон».

Скоморохи и торговцы начинают перекличку:

Скоморохи: Гусь да баба?

Купцы: Торг!

Скоморохи: Два гуся и две бабы?

Купцы: Ярмарка!

Купцы: Не похваля не продашь!

Скоморохи: Не поругая не купишь!

Купцы: Хороший товар сам себя хвалит!

Скоморохи: Хорошо дешево не бывает!

Купцы: Торговать, так по сторонам не зевать!

Скоморохи: На торгу два глупца – один дешево дает, другой – дорого просит!

Купцы: Чтобы свой товар продать нужно много всего знать!

Скоморохи: Где кочаны копали, там капусту продавали!

Вместе купцы и скоморохи: Вейся, вейся капуста! Вейся, вейся, белая!

«Вейся, вейся капуста!» танцевальный коллектив «Зарянка»

Два скомороха: Золотые ворота, проходите господа!

Первый раз прощается, второй раз запрещается, а на третий раз не пропустим вас!

«Ой, вставала я ранешенько» фольклорный ансамбль «Перезвон» и солисты танцевального коллектива «Зарянка»

Девочка: Летели летели, четыре тетери, пятая утка да селезень Васютка! В кустах у реки кричали кулики: Масленка откатись! Весна красна подкатись!

«Вологодская топотуха» танцевальный коллектив «Зарянка»

Все скоморохи. Балаганный хаос.

Скоморох первый: Как на нашей ярмарке чудеса! Взмывали качели в небеса! Карусель крутилась золотая, Масленица шла молодая!

Скоморох второй: Ай да, Масленица Кривошейка, встретим мы тебя хорошенько! Сыром, маслом да яйцом, да румяным калачом!

«Ой блины, блины, блины» фольклорный ансамбль «Перезвон». Финальная песня. Выходят девушки, выносят колесо с лентами, символ прихода весны. Карусель.

5 Иллюстрации ярмарочных гуляний в дореволюционной России.



Рисунок 1— Свенская ярмарка 2006г.; К.В. Лебедев. Пляска. 1900 г.



Рисунок 3 – Б. Кустодиев. Масленица. 1916 г.



Рисунок 4 – Раешник с зазывает зевак.



Рисунок 5 – Б. Кустодиев. Масленица. 1916 г.

6. Подготовка к театрализованному представлению «Ярмарка»



Рисунок 6. Работа над финалом.



Рисунок 7 – «Утушки». Фрагмент репетиции.



Рисунок 8 – Скоморохи. Фрагмент репетиции.

7. Реквизит костюмы для театрализованного представления.



Рисунок 9 –Девочка с коробом, «Вейся, вейся капуста»



Рисунок 11 – Костюм девушки к номеру «Вологодская топотуха»

8 Театрализованное представление «Ярмарка» 01.02.2026 г.,
фоточет.







ПРИЛОЖЕНИЕ

1. Программа театрализованного представления.

Таблица 9 – Проект «Ярморочные гуляния»

Цели проекта				
Формирование у участников танцевальных и сценических навыков в процессе подготовки и участия в театрализованном ярмарочном действии; Развитие артистичности, координации движений и коммуникативных навыков детей в условиях коллективной творческой деятельности; Воспитание интереса к народной культуре, ответственности к совместной художественной работе.				
Задачи проекта				
Совершенствование технических навыков юных исполнителей Формирование ценностного отношения к национальной культуре Способствовать формированию выразительности движений, развивать внимание, мышление, память, стимулировать проявление творческой инициативы в рамках подготовки и реализации данного проекта				
Этапы проекта	Функция этапа	Описание	Результат	
1 Организационный	Обеспечение структурной, содержательной и ресурсной готовности проекта к практической реализации.	Разработка концепции проекта «Ярмарочные гуляния», определяются цели и задачи, формируется сценарно-хореографическая основа мероприятия. Проводится отбор танцевального материала с учетом возрастных и индивидуальных особенностей участников, распределяются роли и функции между детьми и педагогами	Сформированная структурно-содержательная и ресурсная готовность проекта, включающая разработанную концепцию мероприятия. Определены цели и задачи. Создана сценарно-хореографическая основа театрализованного представления	
2. Написание сценария	Формирование целостной драматургической	Разработка сценария проекта «Ярмарочные гуляния», в котором определяется последовательность	Разработанный сценарий театрализованного проекта «Ярмарочные гуляния»,	

	структуры проекта и художественно-содержательной основы театрализованного представления.	эпизодов, логика развития действия и их взаимосвязь с хореографическими и вокальными номерами. осуществляется отбор сюжетных и образных элементов, интегрируются танцевальные, игровые, музыкальные компоненты.	формирование целостной драматургической структуры и художественно содержательной завершенностью, определены: последовательность эпизодов и развитие сценического действия..
3 подготовка реквизита и т.д.	Обеспечение наглядной и художественной поддержки театрализованного действия.	Подбираются и изготавливаются костюмы, реквизит и элементы сценического оформления, соответствующие тематике театрализованного представления возрастных особенностей и правил техники безопасности. Работа в студии звукозаписи над созданием наглядной среды, способствующей погружению детей в игровую и творческую атмосферу, поддержание выразительности и эстетической целостности постановки.	Сформирован и полностью подготовлен комплект костюмов, реквизита и элементов сценического оформления, обеспечивающий наглядную и художественно-целостную визуальную среду театрализованного представления в соответствии с тематикой представления.
4 реализация проекта	Практическая реализация проекта через показ театрализованного представления, апробация сценария, режиссерских и художественных решений в условиях живого взаимодействия	Проведение театрализованного представления в соответствии со сценарием. Реализация режиссерских и художественных решений, взаимодействие с аудиторией.	Осуществлен показ театрализованного представления «Ярмарка», обеспечена реализация художественного замысла и достижения поставленных целей проекта.

Итог проекта

Участники хореографического коллектива осваивают танцевальные и сценические навыки, развивают артистичность, координацию, умения социального взаимодействия. Итогом является проведение театрализованного ярмарочного представления, способствующего развитию творческой активности и интереса к народной культуре, а также развитию межкультурных связей и диалога в пространстве поликультурного общества.

