

ISSN 1997-0854 (Print), 2587-6341 (Online)
УДК 782.9

DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.088-096

В. Н. ДЁМИНА

Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова

г. Ростов-на-Дону, Россия

ORCID: 0000-0002-7402-9020, vnd-80@mail.ru

XI Летние Олимпийские игры в контексте становления искусства перформанса*

В работе рассмотрен вопрос влияния античной культуры в аспекте изучения процесса становления перформативных практик. Исследованы театральные постановки, осуществлённые в рамках культурной программы Олимпийских игр, прошедших в Берлине в августе 1936 года. В процессе изучения синтетической природы спортивного праздника в качестве центрального компонента действия рассматривается хронотоп текста торжества. Значимыми для отмеченного круга вопросов определяются постановки «Олимпийская молодость» (Карл Дим) и «Франкенбургская игра в кости» (Эберхард Мёллер). Методология исследования основана на применении мультидисциплинарного подхода, привлечения методов культурологии, теоретических положений истории и политологии. Материалом исследования послужили представленные в разных формах хранения: кино-, фоно-, фотодокументы нацистских праздников, а также воспоминания участников и организаторов праздничного действия. В результате проведённого исследования установлено, что преемственность античной культуры и культуры Третьего рейха проявляется не только в возведении подобных сооружений, но и создании сакральной атмосферы посредством воссоздания ритуальной составляющей античных празднеств. Достижение особого эмоционального состояния при проведении театрального действия «Франкенбургская игра в кости» реконструировало сакральную атмосферу античного театра и способствовало установлению единения участников действия. Указанные технологии, не свойственные современному демократическому обществу, были применены в специально сконструированном времени и пространстве праздника в отдельно взятом социуме. Этот прецедент раскрывает опасность националистических взглядов в обществе.

Ключевые слова: XI Олимпийские игры, эстетика перформативности, праздничная культура фашистской Германии.

Для цитирования / For citation: Дёмина В. Н. XI Летние Олимпийские игры в контексте становления искусства перформанса // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. № 4. С. 88–96. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.088-096.

* Публикация подготовлена в рамках поддерживаемого РФФИ научного проекта № 20-012-00366–А «Перформативные формы музыкального искусства как феномен современной культуры».



VERA N. DYOMINA

Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory, Rostov-on-Don, Russia

ORCID: 0000-0002-7402-9020, vnd-80@mail.ru

The Eleventh Olympic Games In the Context of the Formation of the Art of Performance*

The work examines the question of the influence of Ancient Greek and Roman culture in the aspect of studying the process of formation of performative practices. Research is made of the theatrical productions carried out within the framework of the cultural program of the Olympic Games which took place in Berlin in August 1936. During the process of studying the synthetic nature of the sportive holiday as a central component of the action the chronotope of the text of the festivity is examined. The productions of Carl Diem's "Olympische Jugend" and Eberhard Möller's "Frankenburger Würfelspiel." The methodology of research is based on the application of a multidisciplinary approach and the inclusion of methods of culturology and the theoretical positions of history and political science. The material of research was provided in various forms of storing: cinema, phono and photo documents of the holidays celebrated in Nazi Germany, as well as memoirs of the participants and organizers of the festive actions. As the result of the accomplished out research it has been established that the succession of the culture of Ancient Greece and Rome and the culture of the Third Reich is demonstrated not only in building such constructions, but in the creation of a sacred atmosphere by means of recreating the ritual component of the ancient Greek and Roman holidays. The achievement of a special emotional state during the carrying out of the theatrical action "Frankenburger Würfelspiel" recreated the sacred atmosphere of the ancient Greek and Roman theater and helped provide unity for the participants of the action. The specified technologies, so uncharacteristic for contemporary democratic society, were applied at the specially constructed time and space of the holiday in a separately examined society. This precedent discloses the danger of nationalist views in society.

Keywords: The Eleventh Olympic Games, the performative aesthetics, the festive culture of Nazi Germany.

В социокультурном пространстве начала XXI века перформанс представляется одной из наиболее актуальных форм современного искусства. Стремясь к осмыслению его синтетической природы, отечественные и зарубежные исследователи обращаются к истокам перформанса, в том числе, официальным массовым празднествам и зрелищам первой половины прошлого

столетия. Эрика Фишер-Лихте в труде «Театр, жертвоприношение, ритуал: исследование форм политического театра» отмечает: «Оглядываясь на западную культуру XX века – эпоху крайностей, изобилующую войнами, катастрофами и всеми формами насилия, преступлениями и сумасшествиями, утопическое видение театра, разработанное и реализованное не только в "религиозных"»

* The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project No. 20-012-00366 "Performativity of music as a phenomenon of contemporary culture."

пьесах между войнами, но даже в спектаклях Рейнхардта, выделяется как амбивалентная сияющая звезда, распространяющая свет и надежду в мире тьмы и отчасти даже поддерживающая опасные политические стратегии» [11, pp. 257–258]. В труде «Эстетика перформативности» она обращает внимание на характерное для массовых праздников и спортивных состязаний «парадоксальное сочетание некой структуры и эксцесса, повергающее всех участников в ярко выраженное лиминальное состояние» [9, с. 360].

Значимыми для осмысления природы современных перформативных практик представляется рассмотрение «опытов» с пространственными и временными отношениями, осуществляемых в массовых празднествах XX века. Кети Чухров в лекции «Почему театр не может быть “современным”?», рассматривая концепции времени в современном художественном пространстве, отмечает: «Современные постдраматические или в общем смысле перформативные практики – это не-интенсивное время хроники <...> Современные практики театра, в том числе эта иммерсивная темпоральность, они всё время хотят научить и актера, и зрителя существовать как бы по-настоящему, неискусственно, естественно»¹. В этом контексте особый интерес представляет процесс поиска инновационных технологий и концепций, необходимых для достижения лиминальности, в сфере праздничной культуры Германии 30-х годов прошлого столетия.

Несмотря на существенные ограничения свободы творчества, в стремлении достичь успеха в конструировании «новой» культуры Третьего рейха, государственным аппаратам были найдены особые технологии воздействия на массовое сознание. В. В. Есипов в исследовании

«Политика германского фашизма в области культуры в 1929–1945 гг.» отмечает: «Чрезвычайно важно исследовать методы руководства культурной сферой германского общества, применявшиеся нацистским руководством, показать их негативный характер и деструктивные последствия. Однако функционирование культуры в рамках тоталитарного государства – весьма сложный и неоднозначный процесс. Подмечено, что в тоталитарном обществе ... резко возрастает потребление культурных феноменов, которые становятся в условиях значительного социально-психологического давления своеобразным массовым средством преодоления фрустрации» [2, с. 6].

В процессе конструирования культуры «нового народного сообщества», ведущая роль фюрером отводилась массовым торжествам². В стремлении создавать необходимые условия для пробуждения у масс коллективных эмоций режимом был создан особый континуум праздничного действия, включающий хронотопы комбинированных сакрализованных актов, подчёркивающий значимость власти.

В центре новой системы календарных праздников были помещены торжества, связанные с личностью фюрера. Как отмечает М. Рольф, «Триумфальный марш СА через Бранденбургские ворота символизировал назначение Гитлера рейхсканцлером, истолкованное как начало “Нового времени” и как исполнение искупительного подвига Германии» [7, с. 288]. К крупным праздничным датам календаря национал-социалистов можно отнести: 9 ноября – «День движения», 21 декабря – «Праздник зимнего солнцестояния», 1 мая – «День немецкого труда», 24 июня – «Праздник летнего солнцестояния», 1 октября – «День урожая крестьянства» и др. [3, с. 13; 7,

с. 288–299]. При этом исторический контекст событий, лежащих в основе новых праздничных практик, был полностью мифологизирован.

Одно из центральных мест в новой системе официальных торжеств было отведено спортивным состязаниям. Главными аренами для демонстрации достижений «новой немецкой молодёжи» стали «Германские военные игры» (Нюрнберг, 1934), «Германский спортивно-гимнастический праздник» (Бреслау, 1938) и Олимпийские игры (Берлин, 1936), ставшие наиболее масштабным массовым театрализованным представлением в истории Третьего рейха. Особая значимость, предаваемая Олимпийским играм, была вызвана стремлением подчеркнуть связь нарождающейся «новой немецкой нации» с традициями античности. «В греческих мифах А. Гитлер видел доказательство господства белой расы над варварами. Подобная нацистская интерпретация представляла греческую цивилизацию как воплощение “вечного народа” (арийцев), который объединяется верой, радостью и военной мощью» [2, с. 193].

О возникновении одних из главных эллинических национальных праздников – Олимпийских игр, существовало множество мифов. По одному из вариантов мифа, Олимпийские игры учредил Геракл. У Пиндара говорится: «И Писа меня принуждает петь; от неё исходят богоданные песнопения для победителей, если кому-нибудь исполняющий древние уставы Геракла справедливый судья Эллады, муж Этолийский, выше вежд на кудри возлагает бирюзовое украшение маслины, прекрасный памятник олимпийских побед <...> Уже ему, освятившему жертвенники отцу, светил полный, златоколенный месяц всем своим вечерним оком, и он учредил священный суд для великих

подвигов и вместе с ним пятилетние игры у божественных берегов Алфея»³. Праздник эллинов длился несколько дней, в течение которых проходили состязания, религиозные ритуалы с жертвоприношениями, пирами и шествиями. Поэты и художники также участвовали в торжествах⁴. Место и время проведения состязаний были связаны с ритуально-обрядовыми действиями. В частности, «в Олимпии атлеты выходили на дром из подземного тоннеля, жертвоприношения в честь усопших были частью олимпийских ритуалов. Бег символизировал жертвоприношение атлетом богам своей физической энергии» [4, с. 196].

Мифологическая концепция, как и ритуальная составляющая, лежащие в основе античных Олимпийских игр, были перенесены на новое пространство летних Берлинских состязаний 1936 года⁵. Для достижения позитивного впечатления о национал-социалистическом государстве был задействован весь потенциал сконструированной системы праздничной культуры Германии. Одними из главных составляющих праздничного текста, служащих достижению лиминальности, стали время и пространство театрализованных действий, включённых в культурную программу Олимпиады. Во время её проведения было показано несколько представлений, наиболее интересными из них, с точки зрения новых поисков в области соотношения времени и пространства, представляются массовая постановка «Олимпийская молодость» («Олимпийская юность», «Олимпийская молодёжь») и спектакль «Франкенбургская игра в кости».

«Олимпийская молодость» была написана Карлом Дием (генеральным секретарём и организатором Летних Олимпийских игр в Берлине) для церемонии открытия. Автор, раскрывая

идею постановки, отмечал: «Зрелище должно позволить публике в нём участвовать; молодёжь окружена праздничным сообществом, которое обрамляет и исполняет действо»⁶. В постановке участвовало свыше десяти тысяч человек. Были привлечены режиссёр Ганс Нидекен-Гебхард, хореографы и танцоры Гаральд Крёйцберг, Грет Палукка, Мари Вигман, Доротея Гюнтер, Майя Лекс, Вернер Стаммер, композиторы Карл Орф, Вернер Эгк и другие.

Театрализованная постановка включала 4 действия. В первом звон олимпийского колокола (эмблема Олимпийских игр) созывал молодёжь мира. На стадионе выстраивались хоромы из мальчиков и девочек, образующие олимпийские кольца. Во втором действии в окружении девушек танцовщица Грет Палукка исполнила сольный танец. Третье действие представляло юношеские состязания, после которых на стадион были вынесены знамёна государств – участников игр. В последнем, четвёртом действии прозвучал призыв – при необходимости отдать жизни за Отечество. Вслед за символическим танцем с мечами и гибели противников последовал танец женщин, оплакивающих павших героев. После сцены скорби все участники действия под звучание фрагмента «Оды к радости» вышли на арену стадиона [1, с. 180–185].

Не менее значимым для воплощения идеи единения представляются звуковые и световые эффекты, сопровождавшие представление. Оно открывалось пространственной музыкальной композицией К. Орфа. Вначале звучал только маленький стеклянный колокольчик, близко поднесённый к микрофону, наполнявший огромный стадион исчезающим магическим звуком. «И вся остальная инструменталка была рассчитана на нежность и проникновенность: сте-

кланные стаканы, флейты, гамбы, гитары, фундирующий струнный бас и ведущие мелодию гобои, хор ксилофонов, металлофонов и гlockenspiel. Литавры, тарелки и малый набор ударных давали ритмические акценты», – отмечает О. Т. Леонтьева [5, с. 203]. Концепция пространственной музыки была дополнена принципом единства музыки и движения. Для воссоздания концепции сплочённости наций в заключении церемонии открытия использовался особый световой эффект – над стадионом развился «световой купол», воспринимаемый как символическое воплощение олимпийской идеи и усиливший чувство общности присутствующих.

Пространство Берлинского стадиона – центрального элемента Reichssportfeld, также было идеально разработано и удовлетворяло идеям фюрера. Авторами проекта стали Вернер Марх и Альберт Шпеер. Как отмечал А. Шпеер, «я никогда не забуду, какое глубокое впечатление произвёл на нас восстановленный стадион в Афинах ...»⁷. В своём проекте В. Марх опирался не только на современные образцы стадионов, но и на греко-римский опыт сооружения подобных объектов, изучив конструкции стадионов в Олимпии и Афинах, Большого цирка (Circus Maximus) и Колизея (Colosseum) в Риме. Более того, план всего Олимпийского парка (Reichssportfeld) соотносился с планом греческой «Олимпии»⁸. Значимым для создания единого образа и праздничной атмосферы церемонии, способной объединить всех присутствующих в сообщество (более 100 000 зрителей), подобно античному действу, являлось оформление олимпийского стадиона (Olympiastadion). В отношении проектных решений стадиона для Олимпийских игр в Берлине Шпеер писал: «За ночь я сделал эскиз,

предусматривавший облицовку бетонного скелета природным камнем, выразительные мощные карнизы и т.п.»⁹. Для создания особого впечатления у участников и зрителей игр, стадион окружён колоннадой в неоклассическом стиле. Внутреннее кольцо ярусов стадиона «утоплено» в землю, что позволяет столбам колоннады достигать верхнего уровня. Главная ось сооружения подчёркнута двумя башнями, между которыми расположены олимпийские кольца. Неоклассический стиль акцентирован скульптурами Карла Альбикера и Йозефа Вакерле.

Кульминацией культурной программы Олимпиады стала театральное «тинг-представление» (Thingspil) поэтической драмы Эберхарда Вольфганга Мёллера «Франкенбургская игра в кости» («Frankenburger Würfelspiel») на сцене «Дитрих-Эккарт-Бюне» (Dietrich-Eckart-Freilichtbühne) в западной части Олимпийского парка. Спроектированный под руководством Марха амфитеатр был построен в полном соответствии с древнегреческими прототипами. При проектировании сцены на открытом воздухе Марх использовал естественный ландшафт, в частности, трибуны для зрителей построены на склонах оврага. Сценическое пространство было разделено на три уровня, соответствующие смысловым уровням драмы. Амфитеатр рассчитан на 20 000 зрителей¹⁰. Ассоциации с античным театром выстраивались также посредством оформления сооружения. Вход в амфитеатр обрамлён двумя парами монументальных барельефов Адольфа Вампера. Слева от входа помещена скульптурная группа «Празднование Отечества», представляющая две мужские фигуры, держащие меч и копьё, справа – «Артистическое празднование» – две женские фигуры, с лирой и лавровым венком. Скульптурная группа, как и всё сооружение в целом, были

призваны репрезентировать родство германской культуры и древнегреческой.

Театр открылся 2 августа премьерой драмы «Франкенбургская игра в кости»¹¹. Режиссёрами спектакля выступили Матиас Виман и Вернер Плейстер, в постановке было задействовано, помимо 20 000 зрителей, позиционировавшихся, как участники, свыше 1200 статистов. «Франкенбургская игра в кости» включает десять сцен с прологом и эпилогом и представляет картину суда над императором Фердинандом II, герцогом Максимилианом Баварским, губернатором А. фон Гербершторфом и другими. В основе сюжета драмы лежат действительные события, происходившие в Верхней Австрии в 1625 году. Разворачивающийся на открытом пространстве спектакль, основанный на исторических фактах и наделённый сакральностью смыслов, подобно мифу в античной трагедии, произвёл большое впечатление на присутствующих. Важной составляющей драмы стало синтезирование нескольких форм времени, позволивших участникам спектакля пережить историю в пространстве реального времени. Исторические события передаются через привлечение запечатлевшего их символического времени вечности (в Прологе повествуется о Божьей воле совершить суд над императором, при этом публика должна стать главным судьёй). В развязке возникает символическая фигура рыцаря в чёрных доспехах, олицетворяющая освободителя народа. В контексте разворачивающегося действия утверждался миф о «высокой миссии» нацистского Рейха и Гитлере – освободителе народа.

Таким образом, пьеса Э. Мёллера своеобразно символически ратифицировала приход Гитлера к власти в 1933 году и фашизма, как основной формы правления.

Сконструированный праздничный текст открытых пространств Олимпийских игр, соотнесённый с временем/пространством и мифологической составляющей античных игр, представил международному сообществу диктаторский режим в образе развитой в культурном и техническом отношении страны. Новый подход к конструированию хронотопа праздника, применённый государствен-

ным аппаратом в организации спортивного торжества, раскрыл возможности в создании сообщества через достижение лиминальности. Указанные технологии, не свойственные современному демократическому обществу, были применены в специально сконструированном праздничном тексте. Этот прецедент раскрывает опасность националистических взглядов на общество.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Чухров К. Почему театр не может быть «современным»? 10 тезисов по материалам лекции, прочитанной на «Театрологии» 25 ноября 2018 года // Театрология: Второе столетие: Теория. Метод. Практика. URL: <http://teatrologia.ru/praktika/12> (дата обращения: 08.08.2020).

² См.: [7, с. 292].

³ Цит. по: [6, с. 476].

⁴ См.: О[бнорский] Н. П. Олимпийские игры // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона [Электронное издание]: в 5 т. / ред.: И. Е. Андреевский, К. К. Арсеньев, Ф. Ф. Петрушевский. М.: Аутопан, 1998. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=dict&termin=666799> (дата обращения: 17.08.2020).

⁵ Связь с античной традицией игр подчёркивалась Рейхом различными способами. Х. Й. Тайхлер пишет: «В день открытия Олимпиады Гитлер возвестил собравшимся в рейхсканцелярии членам МОК о возобновлении силами немецких учёных раскопок в Олимпии, на что он предоставил из своего фонда 300 000 рейхсмарок. В качестве патрона Игр Гитлер в тот же день послал приветственную телеграмму Кубертену, которого Левальд в своей речи на церемонии открытия Игр аттестовал как “величайшего педагога всех времён”. Он вручил всем почётным гостям и членам команд изданный по этому случаю иллюстрированный том о сокровищах античного искусства Греции; в Берлине была

открыта выставка античного спортивного искусства. Но и это ещё не всё: во время приёма членов МОК в музее “Пергамон” прозвучал гимн Аполлону, текст которого был найден в руинах Дельфийского храма. Этот гимн, впервые исполненный на открытии “Конгресса по возобновлению Олимпийских игр” в 1894 году, был выбран самим Кубертенем, успешно создавшим вдохновляющую связь с античностью» [8, с. 153]. Важную роль в реализации концепции преемственности античных и берлинских состязаний сыграл фильм Лени Рифеншталь «Олимпия».

⁶ См.: Россол Н. Представляя нацию: спорт, зрелища и эстетика в Германии (1926–1936) / пер. с англ. А. Горбуновой; под ред. А. Скидана // Новое литературное обозрение. 2012. № 5. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/117_nlo_5_2012/article/18941/ (дата обращения: 16.11.2020).

⁷ См.: Шпеер А. Воспоминания. Смоленск: Русич; М.: Прогресс, 1997. URL: http://militera.lib.ru/memo/german/speer_a/index.html (дата обращения: 22.08.2020).

⁸ См.: [10, р. 388].

⁹ См.: Шпеер А. Воспоминания. Указ. соч.

¹⁰ См.: [10, pp. 392–397].

¹¹ Об исторических событиях, положенных в основу действия, и о содержании драмы см.: [11, pp. 155–158; 12, pp. 154–157; 13, pp. 20–66].

 ЛИТЕРАТУРА

1. Васильченко А. В. Нордические олимпийцы. Спорт в Третьем рейхе. М.: Вече. 2012. 304 с.
2. Есипов В. В. Политика германского фашизма в области культуры в 1929–1945 гг.: дис. ... д-ра ист. наук. М., 1998. 536 с.
3. Ковригина И. А. Культурная жизнь в Третьем рейхе на примере массовых культурных мероприятий, литературы и искусства: 1933–1945 гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2004. 22 с.
4. Козлов Д. В. Газон на стадионе: от Священной рощи до «Lawn people» // Социологическое обозрение. 2018. Т. 17, № 2. С. 195–222.
5. Леонтьева О. Т. Карл Орф. М.: Музыка, 1984. 334 с.
6. Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян / послесл. и примеч. А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1996. 975 с.
7. Рольф М. Советские массовые праздники / пер. с нем. В. Т. Алтухова. М.: Российская политическая энциклопедия: Фонд Первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2009. 439 с.
8. Тайхлер Х. Й. Кубертен и Третий рейх: О предыстории неопубликованного письма Кубертена Гитлеру (1937) // Логос: философско-литературный журнал. 2009. № 4–5 (72). С. 136–176.
9. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности / пер. с нем. Н. Кандинской; под общ. ред. Д. В. Трубочкина. М.: Play&Play: Канон+, 2015. 376 с.
10. Beaudoin A. Théâtre et architecture sous le Troisième Reich: les scènes de plein air au service de la propagande de masse. Musique, musicologie et arts de la scène. Université de Nanterre. Paris X; HafenCity Universität Hamburg, 2018. 527 p.
11. Fischer-Lichte E. Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre. London; New York: Routledge, 2005. 290 p.
12. Schoeps K.-H. Literature and Film in the Third Reich / Translated by Kathleen M. Dell'Orto. London: Camden House, 2003. 371 p.
13. Wyatt R. E. "A New Race, Invincible and Vast": An Exploration of the National Socialist Thingspiel Das Frankfurter Würfelspiel's Methods to Create Community. Kingston: Queen's University, 2018. 100 p.

Об авторе:

Дёмина Вера Николаевна, доктор искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова (344002, г. Ростов-на-Дону, Россия), **ORCID: 0000-0002-7402-9020**, vnd-80@mail.ru

 REFERENCES

1. Vasil'chenko A. V. *Nordicheskie olimpiytsy. Sport v Tret'em reykh* [The Nordic Olympians. Sports in the Third Reich]. Moscow: Veche, 2012. 304 p.
2. Esipov V. V. *Politika germanskogo fashizma v oblasti kul'tury v 1929–1945 gg.: dis. ... d-ra ist. nauk* [The Policy of German Fascism in the Sphere of Culture during the Years 1929–1945: Dissertation for the Degree of Doctor of Historical Sciences]. Moscow, 1998. 536 p.

3. Kovrigina I. A. *Kul'turnaya zhizn' v Tret'em reykh'e na primere massovykh kul'turnykh meropriyatiy, literatury i iskusstva: 1933–1945 gg.: avtoref. dis. ... kand. ist. nauk* [Cultural Life in the Third Reich by the Example of Mass Cultural Events, Literature and Art: 1933–1945: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Historical Sciences]. Ulan-Ude, 2004. 22 p.
4. Kozlov D. V. Gazon na stadione: ot Svyashchennoy roshchi do «Lawn people» [A Lawn at the Stadium: From the Sacred Grove to “Lawn People”]. *Sotsiologicheskoe obozrenie* [Sociological Review]. Moscow, 2018. Vol. 17. No. 2, pp. 195–222.
5. Leont'eva O. T. *Karl Orf* [Carl Orff]. Moscow: Muzyka, 1984. 334 p.
6. Losev A. F. *Mifologiya grekov i rimlyan* [The Mythology of the Greeks and Romans]. Afterword and notes by A. A. Takho-Godi. Moscow: Mysl', 1996. 975 p.
7. Rol'f M. *Sovetskie massovye prazdniki* [Soviet Mass Holidays]. Moscow: Russian Political Encyclopedia: Foundation of the First President of Russia B. N. Yeltsin, 2009. 439 p.
8. Taykhler Kh. Y. Kuberten i Tretiy reykh: O predystorii neopublikovannogo pis'ma Kubertena Gitleru (1937) [Coubertin and the Third Reich: On the Background of Coubertin's Unpublished Letter to Hitler (1937)]. *Logos: filosofsko-literaturnyy zhurnal* [Logos. Philosophical and Literary Journal]. 2009. No. 4–5 (72), pp. 136–176.
9. Fisher-Likhte E. *Estetika performativnosti* [Fischer-Lichte E. The Aesthetics of Performativity]. Translation from German by N. Kandinskaya; edited by D.V. Trubochkin. Moscow: Play & Play: Canon +, 2015. 376 p.
10. Beaudoin A. *Theâtre et architecture sous le Troisième Reich: les scènes de plein air au service de la propagande de masse. Musique, musicologie et arts de la scène. Université de Nanterre*. Paris X; HafenCity Universität Hamburg, 2018. 527 p.
11. Fischer-Lichte E. *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*. London; New York: Routledge, 2005. 290 p.
12. Schoeps K.-H. *Literature and Film in the Third Reich*. Translated by Kathleen M. Dell'Orto. London: Camden House, 2003, 371 p.
13. Wyatt R. E. *“A New Race, Invincible and Vast”: An Exploration of the National Socialist Thingspiel Das Frankfurter Würfelspiel's Methods to Create Community*. Kingston: Queen's University, 2018. 100 p.

About the author:

Vera N. Dyomina, Dr.Sci. (Arts), Associate Professor at the Department of the Music History, Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory (344002, Rostov-on-Don, Russia), **ORCID: 0000-0002-7402-9020**, vnd-80@mail.ru

