

ISSN 2949-074X

Управление
КУЛЬТУРОЙ

№ 2, 2023



Научный журнал
«Управление культурой»

Журнал ориентирован на ученых и исследователей, работающих в следующих отраслях науки:

5.4 – Социология; 5.8 – Педагогика; 5.10 – Искусствознание и культурология

Редакционная коллегия

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:

Ахьямова Инна Анатольевна — Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

ЗАМЕСТИТЕЛИ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА:

Петрова Лариса Евгеньевна — Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

Попова Виктория Николаевна — Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

Члены редакционной коллегии:

Балабанова Евгения Сергеевна — Высшая школа экономики (Москва, Россия)

Беляева Мария Алексеевна — Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург, Россия)

Бритвина Ирина Борисовна — Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия)

Ван Жуй — Шэньянский педагогический университет (Шэньян, Китай)

Ильин Владимир Иванович — Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)

Кенигсберг Екатерина Яковлевна — Белорусская государственная академия искусств (Минск, Беларусь)

Лисенкова Анастасия Алексеевна — Пермский государственный институт культуры (Пермь, Россия)

Мурзина Ирина Яковлевна — Институт образовательных стратегий (Екатеринбург, Россия)

Тагильцева Наталия Григорьевна — Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

Учредитель и издатель:

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Екатеринбургская академия современного искусства» (институт)
<https://easi.ekaterinburg.ru>

Адрес редакции:

620012, г. Екатеринбург, ул. Культуры, 3
submit@managing-culture.ru
<https://managing-culture.ru>

При перепечатывании ссылка на журнал
«Управление культурой» обязательна

Managing Culture Journal

The journal is aimed primarily at scientists and researchers working in the following fields of science:

5.4 – Sociology; 5.8 – Pedagogics; 5.10 – Art history and cultural studies

Editorial board

CHIEF EDITOR:

Inna A. Akhyamova — Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF:

Larisa E. Petrova — Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

Viktoriya N. Popova — Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD:

Evgenia S. Balabanova — High School of Economics (Moscow, Russia)

Maria A. Belyaeva — Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russia)

Irina B. Britvina — Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)

Vladimir I. Ilyin — Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russia)

Ekaterina Ya. Kenigsberg — Belarusian State Academy of Arts (Minsk, Belarus)

Anastasiya A. Lisenkova — Perm State Institute of Culture (Perm, Russia)

Irina Ya. Murzina — Educational Strategies Institute (Ekaterinburg, Russia)

Natalia G. Tagiltseva — Ural State University of Economics (Ekaterinburg, Russia)

Wang Rui — Shenyang Normal University (Shenyang, China)

Журнал индексируется в научной электронной библиотеке eLibrary (<https://elibrary.ru/>), а также в библиотеках [КиберЛенинка](#) и [ЭБС «Лань»](#)

В качестве приоритетов редакция рассматривает размещение материалов в системах: РИНЦ, Google Scholar, – а также включение журнала в перечень ВАК

Корректурa: Ю. Р. Тагильцева
Перевод: Е. А. Ефремова
Компьютерная верстка: Д. И. Трушков

Дата выхода в свет 30.06.2023.
Формат 60 × 84 / 8. Гарнитура ITC Officina Sans.
Усл. печ. л. 12,32. Уч.-изд. л. 12,11. Тираж 500.
Цена свободная

Отпечатано в ООО Издательство и Типография «Альфа Принт»
620049, г. Екатеринбург, пер. Автоматики, 2ж

© МБОУ ВО ЕАСИ, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 2

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Богаев О. А.
30 лет Уральской школе драматургии:
институты и персоны..... 3

Стаина О. А.
К вопросу об организации школьного театра:
постановка педагогических целей и задач..... 11

Жабровец М. В.
Создание любительского театра:
от стереотипов к авторскому подходу 18

Шаньгина Е. П.
Формирование коммуникативных навыков
подростков в процессе занятий театральной
импровизацией..... 24

ЭМПИРИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Генш М. Е., Петрова Л. Е.
«Проявленность» и «театральство»: искусство
и социализация в любительском молодежном театре.. 30

Алексашин М. Н.
Как с помощью театра решаются
социальные проблемы села: кейс проекта
«Театр – сердце возрождения деревни»..... 40

Аликперов И. М., Яковлева А. А.
Роль фестивальной деятельности в продвижении
любительских танцевальных коллективов 49

Никитина А. Б.
Визуальное оформление спектакля
в школьном театре 57

УПРАВЛЕНЧЕСКИЕ КЕЙСЫ

Азанова Е. А., Исхаков Ж. И.
Социокультурные проекты «Свердловск:
культурная эвакуация» и «Говорит Урал!»:
замысел и реализация в контексте
формирования локального патриотизма..... 64

Супрун С. В., Ткаченко Т. А.
Виртуальный тур для муниципального театра:
технология создания 77

Ахьямова И. А., Плетнева С. А.
Ребрендинг айдентики муниципального вуза
как инструмента его продвижения 88

CONTENTS

Editorial..... 2

THEORETICAL RESEARCH

Bogaev O. O.
30th anniversary of the Ural school of drama:
institutions and persons 3

Staina O. A.
On the issue of organizing a school theater:
setting pedagogical goals and objectives..... 11

Zhabrovets, M. V.
Creating an amateur theater:
from stereotypes to the author's approach 18

Shangina E. P.
Formation of communicative skills
of adolescents in the process of practicing
theatrical improvisation 24

EMPIRICAL RESEARCH

Gensh M. E., Petrova L. E.
“Self-expression” and “theatrics”:
art and socialization in amateur youth theater 30

Aleksashin M. N.
How the social problems of a village are solved
with the help of a theater: the case of the project
“Theater is the heart of the revival of the village” .. 40

Alikperov, I. M., Yakovleva A. A.
The role of festival activities in the promotion
of amateur dance groups 49

Nikitina A. B.
Visual design of a performance
at the school theater 57

MANAGEMENT CASES

Azanova E. A., Iskhakov Zh. I.
Sociocultural projects "Sverdlovsk: cultural
evacuation" and "the Urals are speaking!":
conception and implementation in the context
of the formation of local patriotism 64

Suprun S. V., Tkachenko T. A.
Virtual tour for a municipal theater:
the technology of creation 77

Shangina E. P., Pletneva S. A.
Rebranding the identity of a municipal university
as a tool for its promotion 88



ЕАСИ

ОТ РЕДАКЦИИ

Тема номера: Феномен любительского театра

Второй номер 2023 года посвящен феномену любительского театра. В ЕАСИ пять лет подряд проходит Всероссийская (с международным участием) студенческая научно-практическая конференция на эту тему. Несмотря на то, что в академии образовательная программа по театральной педагогике есть только в постдипломном сегменте, включенность ряда преподавателей в теорию и практику современного театра привела к высокому статусу этой проблематики как в преподавании, так и в научном дискурсе.

В номер вошли междисциплинарные статьи, что отражает многогранность процесса управления современным театром – как любительским, так и профессиональным. Педагогические аспекты темы представлены текстами М. В. Жабровец, О. А. Стаиной, И. М. Аликперова и А. А. Яковлевой, А. Б. Никитиной; взаимосвязи театральной импровизации и коммуникативных навыков подростков посвящена статья Е. П. Шаньгиной.

Культурологический взгляд на институциональную и персональную историю Уральской школы драматургии дан в статье О. А. Богаева, – известного драматурга, заведующего кафедрой истории театра и литературы ЕГТИ, главного редактора журнала «Урал». Процессы активной репрезентации любительского и профессионального творчества за последние десятилетия во многом совпали: главное в них – акцент на локальной идентичности.

Целей государственной культурной политики РФ – создания условий для реализации каждым человеком его творческого потенциала и обеспечение доступа граждан к знаниям, информации, культурным ценностям и благам – нельзя достичь без мониторинга этих процессов, а стало быть – социологической оп-

тики анализа. Этим отличаются статьи М. Н. Алексашина, где представлена реализация идеи социокультурного развития сельской территории за счет создания любительского театра, М. Е. Генш и Л. Е. Петровой, описавших субъективную мотивацию актеров любительского молодежного театра как противоречие между социализацией и искусством, любительством и профессионализмом.

Журнал «Управление культурой» заинтересован в продвижении лучших управленческих кейсов муниципальной сферы культуры Екатеринбурга. Поэтому в номер вошли статьи С. В. Супрун, Т. А. Ткаченко с описанием технологии создания виртуального тура для театра, а также материал Е. А. Азановой и Ж. И. Исхакова о реализации социокультурных проектов «Свердловск: культурная эвакуация» и «Говорит Урал!» как примеров успешного фандрайзинга, формирования бренда территории через театральные любительские постановки. За рамками темы номера управленческий кейс раскрыт в актуальной статье И. А. Ахьямовой и С. А. Плетневой, посвященной ребрендингу айдентики муниципального вуза.

И, как обычно, в номере есть своя книжная полка. На этот раз – книги во круг темы театра.

Социолог Ирвинг Гофман полагал, что коммуникация – это театр, где каждый выполняет свою социальную роль. Надеемся, что материалы, представленные в этом выпуске, приблизят читателей не только к пониманию аспектов, связанных с театром, но и к пониманию общества в целом.

*Редакция журнала
«Управление культурой»*



ЕКАТЕРИНБУРГ

303





30 ЛЕТ УРАЛЬСКОЙ ШКОЛЕ ДРАМАТУРГИИ: ИНСТИТУТЫ И ПЕРСОНЫ

АННОТАЦИЯ

Данная статья посвящена исследованию литературно-культурного и театрального явления «Уральская школа драматургии». Утверждается, что среди основных современных драматургических школ («Новая драма» и «Любимовка», основоположниками которой считаются М. Угаров и Е. Гремина; «Тольяттинская школа» В. Леванова, «Петербургский семинар» при РГИСИ Н. Скороход) данное направление современной драматургии является одним из самых потенциально-богатых для дальнейшего широкого исследования отдельными научными направлениями: театроведением, литературоведением, философией и социологией. Методология в решении поставленной цели носит синтетический характер. Среди методов, опираясь на которые проводится исследование, используется историко-культурный метод. Материалом для настоящего анализа послужили основные произведения Уральской школы драматургии «Мурлин Мурло» Н. Коляды, «Русская народная почта» О. Богаева, «Пластилин» В. Сигарева, «Наташина мечта» Я. Пулинович. В ходе настоящего исследования доказываем, что театральные тексты авторов уральской школы базируются на определенном региональном психотипе, сформированном культурно-историческими условиями уральского региона. Кроме этого, сложившиеся экспрессивные жизненные проявления данного психотипа предлагают авторам широкий набор жизненных ситуаций для адаптации в условно-театральном пространстве. Результаты проведенного анализа не только позволяют выделить драматурию из общего регионально-литературного процесса 1990–2000 годов, но и обозначить перспективы дальнейших исследований, в частности, формирование оригинальных драматургических жанров, отражающих новые культурно-исторические факторы в обществе.

Усиление проблематики социально-бытовой жизни героев, экспрессивность трагических проявлений является результатом осмысления авторами сложившегося регионального психотипа человека – ключевые черты Уральской школы драматургии. Такой человек – главный герой пьес уральских драматургов, поэтому мы имеем дело с устоявшимся психотипом «уральский маленький человек». Это позволяет выделить данный психотип в отдельную художественно-самостоятельную величину, независимую от определения «маленького человека» в канонических произведениях русской литературы XIX века.

Цель статьи – выявление закономерностей и особенностей становления и развития Уральской школы драматургии с 1990-х гг. до настоящего времени с позиций институтов и персон в социально-культурном контексте.

АКТУАЛЬНОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ (ВВЕДЕНИЕ)

Актуальность выбранной темы обусловлена необходимостью для молодых русскоязычных литераторов, театральных деятелей и филологов владеть первичными знаниями о социальных, психологических и исторических факторах возникновения отдельного литературно-театрального направления «Уральская школа драматургии». В настоящий момент есть необходимость как обобщающей характеристики истоков этого направления в развитии отечественной драматургии, так и привязки такого анализа

«к месту» – особенностям региона возникновения текстов, традиций Уральской школы драматургии. Несмотря на недавнюю (30-летнюю) историю, феномен стал известным, популярным, но с институциональной точки зрения описан недостаточно.

Под Уральской школой драматургии в настоящей статье понимается литературно-драматургическое направление, сформированное в начале 90-х годов на базе театрального института Екатеринбурга под руководством идейно-художественного лидера Н. Коляды.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Богаев Олег Анатольевич
Екатеринбургский государственный театральный институт

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Школа драматургии Н. Коляды, «маленький человек», герой произведения, Уральская школа драматургии, профессиональное образование в области культуры и искусств.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Богаев О. А. 30 лет Уральской школе драматургии: институты и персоны // Управление культурой. 2023. № 2 (6). С. 3–10.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ИНФОРМАЦИОННАЯ БАЗА

ель статьи – выявление закономерностей и особенностей становления и развития Уральской школы драматургии с 1990-х гг. до настоящего времени с позиций институтов и персон в социально-культурном контексте.

В статье использован общенаучный исторический метод, предполагающий воссоздание процесса, который является объектом описания, с акцентом на логику развития событий, с вниманием к пространственно-временным критериям оценки. Хронологическая последовательность развития Уральской школы драматургии воспроизводится институционально (развитие образовательной институции, способствующей становлению и развитию объекта, обучение, публикация, постановка произведений и взаимодействие с аудиторией) и персонально (драматурги и преподаватели – представители школы). Автор опирался на принципы объективности, историзма, социального подхода (учет контекста развития событий) в описании генезиса Уральской школы драматургии. Такой компаративный, межвременной анализ требует не только исследования текстов, но и характеристики процессов институционализации, что с очевидностью указывает на междисциплинарный характер исследования.

Автор также использовал феноменологический (идеографический) метод в исследовании, предполагающий, что возможности генерализации выводов о становлении и развитии рассматриваемого объекта (Уральская школа драматургии) ограничены. Уральская школа драматургии – уникальное явление в но-

вейшей истории отечественной культуры. Однако представляет интерес сравнительно-культурный анализ Уральской школы драматургии, сложившейся и развивающейся в конце XX – начале XXI вв., с развитием других направлений становления и развития драматургии (в том числе – региональной) в XIX в. Уральская школа драматургии описана феноменологически, как уникальное явление, и в этом – ограничения проведенного исследования. Но эти ограничения в полученных выводах оправданы. В современной научной литературе показывается, что идеографический (индивидуализирующий) метод является единственно адекватным и оптимальным способом описания и объяснения социокультурных процессов, и обосновывается необходимость его актуализации в современной культурологии на примере антропологического подхода [1]. Пока к анализу театра идеографический метод применен только в контексте исторического архитектуроведения. В тексте 2012 года авторы отказались от традиционного типологически-функционального подхода и осуществили попытку анализа архитектуры театра путем рассмотрения ее мифопоэтической составляющей [2].

Актуальность использования феноменологического подхода уже описана применительно к истории молодежного самодеятельного театра. Исследование показало, что обосновано применение феноменологического, социокультурного и антропологического подходов к анализу объекта [3]. Показательно, что феноменологическая редукция как развитие метода расценивается как методологический инструмент, с помощью которой появляется возможность проводить исследование в сферах театрального и сценографического искусства [4].

Таким образом, использование идеографического, феноменологического и исторического методов представляется обоснованным.

Анализ литературы показал, что феномен Уральской школы драматургии в настоящее время не осмыслен с институциональной точки зрения. В описании преобладают тексты, анализирующие отдельных драматургов, а также специфику региональной культуры. Но не феномен Уральской школы драматургии как целостный и оригинальный.

Так, большинство из тех авторов, которых мы относим к Уральской школе драматургии, так или иначе стали объектом междисциплинарных исследований – филологических, культурологических, искусствоведческих и пр. Творчество Олега Богаева осмыслено как отражение стилистики постмодернизма [5], охарактеризованы доминантные мотивы в отдельных произведениях автора [6], объектом анализа стал драматургический язык [7]. И это – помимо традиционных рецензий, представленных в научной периодике [8]. Творчество Д. Дурненкова стало объектом анализа контраста в текстах [9]. Моделирование речевой коммуникации в армейской среде проанализировано на материалах творчества Александра Архипова [10]. Творчество этого же автора – источник анализа духов-



© культура.екатеринбург.рф / Фото Латыяны Доукши

Рис. 1. Николай Коляда во время интервью с Еленой Азановой «У меня здесь (где сердце) заслоночка»

но-нравственного конфликта в молодежной драматургии [11]. Пьесы Василия Сигарева анализируются с позиций сравнительного анализа с творчеством Александра Вампилова [12, 13]. Творчество Ярославы Пулинович анализируется как с классических позиций драматурговедения [14], так и отдельных произведений [15]. Конечно, богат анализ творческой деятельности Николая Коляды: осмыслены традиции театра [16], его роль в создании Уральской драматургической школы [17], охарактеризованы все 38 различных форм китча в спектаклях театра Николая Коляды: китч как повседневная реальность; китч как акт этической манипуляции; китч как стиль и пародия на китч (Кэмп-китч для эстетов) [18]. Творчество Надежды Колтышевой стало объектом текстологического анализа [19].

Корпус научных текстов репрезентирует исследование феномена региональной культуры, сайтспецифичности (в широком понимании этого термина – см. [20]) художественных произведений, произведений представителей Уральской школы драматургии. Так, на материалах пьесы Александра Югова «Маршрутка» рассматривается образ Перми [21]. Театр и перформанс в маленьких городах охарактеризован как источник главной темы российской драматургии [22]. Применительно к региону в целом описаны культурные политики в Свердловской области [23].

Ряд авторов характеризуют драматические произведения уральских драматургов в целом [24], а также показывают значимость хронологического описания [25, 26]. Просуществовавшее 10 лет российское театральное-драматургическое движение «Новая драма» – источник типологии художественных высказываний [27].

Как видно, анализ феномена «Уральская школа драматургии» в настоящий момент произведен 1) междисциплинарно, 2) с неполным охватом авторов, 3) почти исключительно персонализировано. Нами Уральской школы драматургии рассматривается как комплексное явление российской культуры 1990-х – 2020-х гг., охватывающее три сферы – профессиональное образование, публикационную активность, постановки и формирование аудитории произведений данного толка. Образование в театральном институте Екатеринбурга пока описано лишь формально [28].

Уральская школа драматургии – это история институционализации культурного феномена через профессиональное образование. Идея готовить драматургов по-своему авторски была реализована в Екатеринбургском государственном театральном институте¹ – единственном высшем театральном учебном заведении в Уральском регионе, которое входит в число лучших театральных ВУЗов России, его выпускники служат в ведущих российских театрах.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Екатеринбургский государственный театральный институт» начало подготовку будущих драматургов в 1993 году. В настоящий момент в вузе ведется подготовка по

специальности 52.05.04 «Литературное творчество» с образовательной программой «Литературный работник», сроком обучения 5 лет для очной и 5 лет 6 месяцев для заочной формы обучения. Государственная аккредитация образовательной программы бессрочная. Именно это было проблемой в самом начале – несколько лет подряд инновационный образовательный продукт не был принят формально. Но фактически обучение активно шло, аккредитация была получена.

УРАЛЬСКАЯ ШКОЛА ДРАМАТУРГИИ КАК ЭКЗИСТЕНЦИЯ ГОРНО-ЗАВОДСКОГО ЧЕЛОВЕКА

Уральская школа драматургии – феномен, но феномен не в аристотелевском смысле «видимого» и «иллюзорного», а скорее феномен социальный с определенной географической составляющей².

Известно, что уральские горы претендуют быть самыми древними. Сокровища, скрытые под уральской землей, настолько обильны, что никакая коммерческая фантазия не способна выбрать даже сотой части драгоценных камней, лежащих под нашими ногами. Однако, «существование неба на Урале вызывает сомнение, вы лишены неба с самого рождения», – так сказала режиссер Луиза Квинтовалли, приехавшая на Урал снимать документальный фильм о русской культуре в начале 2000-х годов. Режиссер и оператор три недели провели в Центральной гостинице в ожидании солнца, необходимого для светочувствительной киноплёнки, но не дождались чистого неба и отправились назад в Тоскану.

И это понятно. На Урале небо живет под землей. Это такой географический парадокс, подтверждающий своеобразную планетарную инверсию. Если в небе Тосканы (на родине режиссера) вечернее небо подтверждает художественную гармонию мира, и стоит лишь поднять голову и убедиться, что это то же небо, что на картинах Пьеро делла Франческа³, то на Урале все иначе – здесь надо дойти, точнее «докопаться» до неба. На Урале солнце под землей. Изумрудная Луна и бирюзовые созвездия сокрыты под мегатоннами глины, камня, песка и древних морских отложений. «И умирают люди наособицу: без слез, без жалоб, без покаяния. Уходят в землю, в гору, в камень – сами становятся землей и горой»⁴.

Русский императорский двор, отчаявшись достать из земли все уральские изумруды, нашел уральскому человеку индустриальное применение: стал строить заводы и только заводы. Уральский человек за отсутствием неба, взявший в руки кирку и лопату, стал еще ниже гнуться к земле. Обыденность, монотонный труд, скрытое небо развили в уральском человеке экзистен-

² Аристотель. О душе. 335-322г. до н.э. // Аристотель. Сочинения в четырех томах. Т.1. Ред. В. Ф. Асмус. М., «Мысль», 1976.-550 с. (АН СССР, Ин-т философии. Филос.наследие). С.371-448.

³ Пьеро делла Франческа (1420—1492), художник Раннего итальянского Возрождения.

⁴ Никулина М.П. Камень. Пещера. Гора. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002.120 с. (Сер. «Очерки истории Урала» Вып. 15).

¹ Екатеринбургский государственный театральный институт: официальный сайт. URL: <https://www.egti.ru/sveden/common/>

циальное отчаяние, с легкостью разбавляемое вином в демидовских кабаках. Отношение к земле не как к Матери всего Живого, а буквальное понимание земли как ограниченного (не органического) места для могилы (финальной стадии Бытия) стало преобладать в сознании уральца. Когда в XIX веке с технологиями прокатного стана пришли реки огненного металла, когда уральский Гермес увидел над собой не бездонное небо Греции, а свинцовый потолок облачного неба, тогда и возник особый менталитет, известный на всю Россию: уральская мрачность, угрюмость, негибкость, отсутствие витальности и пр.

В первой четверти XX века социальные различия, так явно проявившиеся в формуле «человек – завод – человек», усугубились революционным поиском, и уралец как тип естественно вписался в картину экспериментального индустриального мира без определенных этико-нравственных критериев. В подтверждение этого тезиса вспомним: так расчетливо и деловито уничтожить царское семейство могли только наши горно-уральские прадеды, вкусившие нормативно-технические истины горного дела как структуру пространственной ограниченности и, следовательно, бессмысленности Бытия⁵. Плотина и завод, сдерживающие бурную реку человеческого «Я», не могли ответить на важный бытийный вопрос «зачем живем?». Отсутствие ответа логично привело к саморазрушению. И взрыв общественной жизни в 1917 году произошел, но далее не последовало интеллектуального осмысления, которое всегда следует за общественными катастрофами. Уралец фактически не успел переработать опыт «ненайденного ответа», и новая катастрофа второй половины двадцатых годов накрыла нашего человека – сталинское время. Это время не только не гармонизировало внутренний мир психотипа уральца, напротив, оно внедрило в нас эмоциональный хаос пересыльных, бессмысленный террор внешнего насилия над субъектом личности. Уже существующая в 1930-е годы общественная неустроенность и «безответность бытия» приняла формы лагерной маргинальной экспрессии, укрепившейся в слоях рабочей интеллигенции. Уравнивание и смешение общественных групп населения привело к утрате религиозных и этических норм, которые заменила искусственная идеология «советского человека».

Таким образом, на протяжении 300 лет мы видим, что благодаря внешним обстоятельствам и формировался характер уральского психотипа в особую форму социального персонажа – горно-заводской маленький человек.

Невозможно написать достойную пьесу, не написав о себе или не сопоставив себя с героем. В пьесе существует главный герой, т.е. непосредственно субъект

(человек), Герой – я или часть меня, рожденного или ставшего индивидуальной личностью на территории Урала, – впитал в себя все черты уральского психотипа. По этой причине упреки 90-х годов в адрес Уральской школы драматургии в «чернухе» сегодня кажутся необоснованными и мало мотивированными, поскольку реальность связана с содержанием самой жизни и образов, вытекающих из Бытия.

Читатель Уральской школы драматургии имеет дело с художественно выраженной реальностью, где на страницах произведения происходит фиксация авторского мировоззрения и определение идейно-художественных границ, включая невыдуманные интерьеры окружающей жизни.

Как правило, драматургические произведения Уральской школы драматургии имеют одно единственное место действия – Урал со всеми вытекающими историческими и психолингвистическими последствиями.

Время действия основного числа драматургических произведений Уральской школы драматургии – наши дни в хаосе апокалиптического мира на перепутье. Так же в большинстве текстов прослеживается формула: герой – ты, я, он, она, все, кто внутри пространства Урала, все, кто рядом.

Общая черта, объединяющая большинство авторов Уральской школы драматургии, – глобальное присутствие темы смерти. Эта тема не является локальной и умышленно выделенной темой среди многих, данная тема является следствием реализации экзистенциальной работы общего уральского психотипа, нашедшего себя в авторстве⁶.

Размышляя о причинах востребованности авторов Уральской школы драматургии, приходишь к выводу – тема смерти в современном мире театра является самой острой и востребованной ожидаемой темой. Подобная тема актуальна в современном искусстве от Осло до Милана, но едва ли только в текстах уральской школы драматургии происходит «сгущение», неумышленное отрицание изначальной гармонии. Данный эффект является прямым следствием экзистенциального проживания уральского психотипа. Отсутствие выхода для героя в уральской школе драматургии несет функцию катарсиса, своеобразное акме⁷ основателя Уральской школы драматургии Николая Коляды⁸.

Чтобы понять феномен Уральской школы драматургии как литературного явления, реализующего экзистенциальные «запросы» уральского человека, надо отыскать самое начало. Где оно скрыто? В набросках неформившихся пьес Мамина-Сибиряка? В трагедиях забытого телеграфиста К. П. Ухотина, чьи творения с успехом шли на сцене старейшего Ирбитского театра середины XIX века? Или в сказах Бажова? Ближе к но-

⁵ Пример логического мышления уральского человека: «Для чего живем? Для цивилизации наш завод. Но обогащение не наше. Далекий гипотетический хозяин из Петербурга, получающий все плоды отчаянного труда так и остался для уральского человека абстрактным явлением. Тема смысловой ограниченности собственного труда, несоразмерного душевным и физическим затратам не имеет выявленной идеи.

⁶ Следует заметить своеобразную закономерность, в Уральской школе драматургии самые знаковые произведения созданы авторами, являющимися жителями Урало-Сибирского региона.

⁷ Акме (др.-греч. ακμή — высшая точка, вершина) — в данном случае образец художественного приема.

⁸ Пьесы Н. Коляды «Мурлин Мурло», «Рогатка» построены по принципу «обратного катарсиса», когда отрицание гармонических основ жизни приводят героя к «катарсису субъективного».

вейшему времени вспомним В. Балашова, автора 40 пьес, поставленных во многих театрах СССР, и, конечно же, успешного драматурга и киносценариста Геннадия Бокарева, занявшего достойное место в Большой Советской Энциклопедии, но не удостоенного даже ссылки в Википедии. Во всех произведениях перечисленных авторов главным героем, как правило, является тип уральского маленького человека. Но только в Уральской школе драматургии, возникшей в начале переломных 90-х годов, данная тема обрела интеллектуальную самостоятельность, содержательную полноту и личностный масштаб. Попробуем проанализировать, с чем это связано.

Возникновение понятия «Уральская школа драматургии» следует связывать с завершающим этапом перестройки, когда старые авторы советского театра были уже не востребованы, а новые еще не возникли. В момент смутных времен по редакциям и театральным кабинетам носились тучи новоявленных драматургов, их провоцировали мастодонты советской режиссуры, искренне желавшие заполучить «настоящую современную пьесу», отвечающую требованиям быстро меняющегося времени. Галин, Садур, Гуркин, Разумовская, Угаров, Слаповский. Спектакли по их произведениям активно игрались в театрах новой России.

И только больше всех театры ставили пьесы Николая Коляды⁹. В чем причина? Кроме бесспорной и неподдельной искренности, органичной речи героев, широкой игры с подтекстом, в пьесах Коляды присутствовало то отличительное, особенное, что выделяло его среди прочих, – безусловное движение истории внутри Трагедии. За простыми, часто вызывающе простыми историями, всегда являлся читателю автор с апокалиптическим мировоззрением и глубоким следом уральского психотипа, героя, отчаявшегося в поисках Неба (не только природного, но и Бытийного явления), чей многослойный и противоречивый характер он встретил на Урале и сделал своим ключевым персонажем.

Пожалуй, единственный из всех перечисленных драматургов новых времен, Н. Коляда создал полноценную драматургическую школу. Почему именно он, а не В. Гуркин, А. Галин, М. Рошин? И почему не в Москве, в Омске, в Петербурге, а в Екатеринбурге? Первый и самый простой ответ – по месту жительства. Второй, более правдивый ответ – совпала готовность конкретного человека делиться посредством драматургии своими представлениями о метафизике Места, где глобальное отсутствие Неба на Урале замещалось праздником Театра. Именно замещение как способ социальной сублимации уральского психотипа обрел неожиданные театральные формы. Безнадежность и безвыходность постперестроечного пространства стали кулисами, а смерть – занавесом. Набор образов почти шекспировский. Но верный.

Отметим существенный подход Уральской школы драматургии к начальному этапу самостоятельного творчества, который формулируется как: важно не

оградиться от мира выдуманным мифом (например: о камнерезном искусстве), а честно (совесть как психологический процесс) поставить перед собой экзистенциальные вопросы и попытаться (попытка как способ оправдания Бытия) ответить на них драматургическими средствами.

В этом смысле процесс осознания себя как части бытийного пространства, как носителя психолингвистических аспектов, эмоциональных травм предыдущих поколений чрезвычайно важен не только с профессиональной, но и этической и исторической точек зрения.

Уральская школа драматургии с помощью новых произведений и новых авторов позволяет хронологически реконструировать картину развития отдельного уральского психотипа, что, конечно, само по себе уже любопытно, но так же может быть интересно и полезно не только в области психологии, но и в общественных науках, дающих возможность проследить динамику развития общества.

Сейчас мы не можем с уверенностью сказать, в какую сторону будет развиваться психотип уральского маленького человека (регресс или прогресс) и насколько он обретет всероссийские черты, но то, что путь развития складывается драматично и сложно, уже дает «пищу» и обширный материал для новых произведений. Предмет художественного освоения (изучения) данного типа характера еще долго будет актуален и востребован на сцене.

«Искусство смягчает нравы», – говорил римский поэт Овидий, и в этом смысле уральский человек остается в поле глобальных интересов Культуры, частью которой является Уральская школа драматургии.

Выводы (обсуждение)

Подводя итог, можем сказать, что литературный процесс на примере развития Уральской школы драматургии является органическим явлением, напрямую связанным с развитием культурно-исторического пространства определенной территории.



© культура.екатеринбург.рф / Фото Георгия Сапожникова

Рис. 2. 22 мая 2018 года на сцене Камерного театра Объединенного музея писателей Урала состоялась премьера спектакля «Отрочество» по мотивам первых двух повестей из трилогии Льва Николаевича Толстого «Детство». Инсценировку написала Ярослава Пулинович, режиссером-постановщиком выступил Георгий Цюбилладзе.

⁹ Статистика журнала «Современная драматургия». № 4. 1993.

Каждый субъект, обладая своей идентичностью, выраженной посредством адаптации и переноса в художественную реальность, является носителем характера, который сформирован географическими и ментальными признаками, и в этой связи произведения Уральской школы драматургии являются отражением выделенного «нетипичного». В нашем случае драматургия как жанр искусства предлагает дополнительную функцию нравственно-этическую, предлагая читателям собственные модели существования и решения конфликтов между «Я» и «Другие».

Усиление проблематики социально-бытовой жизни

героев, экспрессивность трагических проявлений является результатом осмысления авторами сложившегося регионального психотипа человека. Именно активное и постоянное воплощение в произведениях искусства данной личности в качестве главного героя позволяет с уверенностью говорить, что мы имеем дело с состоявшимся психотипом – «уральский маленький человек». Это позволяет нам выделить данный психотип в отдельную художественно-самостоятельную величину, независимую от определения «маленького человека» в канонических произведениях русской литературы XIX в.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Тимошевский А. В. Актуализация идеографического метода в исследованиях культуры // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2019. № 2 (39). С. 22-27. DOI 10.30725/2619-0303-2019-2-22-27.
- [2] Гудков А. А., Морозова О. В. Аспекты исследования архитектуры античного театра в методологии современного архитектуроведения // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2012. № 4 (37). С. 75-90. EDN RJEVMD.
- [3] Бойко Э. Р. Методологические ориентиры в изучении истории молодежного самодеятельного театра // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2017. № 5(118). С. 52-55. EDN YSEQWF.
- [4] Баймуханова Ж. А. Современная сценография методом феноменологической редукции // Восточно-Европейский научный журнал. 2021. № 12-4 (76). С. 4-15. EDN QQURBQ.
- [5] Петрачкова И. М. Отражение стилистики постмодернизма в онимическом пространстве комедий О. Богаева // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. 2020. № 10. С. 106-113. EDN VWTDHD.
- [6] Титкова Н. Е., Есина Е. А. Доминантные мотивы пьесы О. Богаева "Мертвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги" // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 10-1 (40). С. 189-191. EDN SODGAX.
- [7] Васильева С. С. Пьесы Олега Богаева и проблемы современного драматургического языка // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2013. № 12. С. 63-74. EDN RCJHEP.
- [8] Васильева С. С. "Огромная" комедия Олега Богаева (рец. на кн.: Богаев О. А. Русская народная почта: 13 комедий [Пьесы] / послесл. Ю. Казарина, сост. В. Э. Исхаков. Екатеринбург: Журнал "Урал", 2012. 776 с.) // От текста к печатному изданию: проблемы филологического анализа и редакторской подготовки : материалы научно-практического семинара / научный редактор О. А. Прохвятилова. Волгоградский государственный университет, 2013. С. 29. EDN YWCRWP.
- [9] Мясц Ц. Принцип контраста в пьесе "Экспонаты" В. Дурненкова // Современные гуманитарные исследования. 2020. № 5 (96). С. 7-12. DOI 10.25633/SGI.2020.05.01. EDN PETVGO.
- [10] Цзя П. Моделирование речевой коммуникации в армейской среде (на материале текста пьесы Александра Архипова "Дембельский поезд") // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 3-2 (81). С. 261-264. EDN YSEYSD.
- [11] Щербак Н. С. Способы разрешения духовно-нравственного конфликта в современной молодежной драме // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 29 (320). С. 161-165. EDN RNOPUP.
- [12] Кислова Л. С., Медведев А. А. Чулимский синдром" в драме Василия Сигарева "Черное молоко" // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2014. № 9-1. С. 302-309. EDN TIGNVH.
- [13] Кислова Л. С. "Чулимск после Чулимска": образ "гиблого места" в поствапильской драматургии (Г. Ахметзянова, Н. Коляда, В. Сигарев) // Вестник Новосибирского государственного театрального института. 2012. № 4. С. 56-65. EDN TCECUR.
- [14] Гончарова-Грабовская С. Я. Драматургия Ярославы Пулинович (аспекты поэтики) // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2020. № 2. С. 5-14. EDN TWEFIL.
- [15] Цзя П. Коммуникативно-прагматическая неудача: взгляд молодого уральского драматурга // Научный диалог. 2017. № 9. С. 81-92. DOI 10.24224/2227-1295-2017-9-81-92. EDN ZHEWND.
- [16] Махмутов М. М. Традиции театра Николая Коляды // Язык. Культура. Коммуникации. 2017. № 1 (7). С. 24. EDN XMFKST.
- [17] Лейдерман Н. Л. О Николае Коляде // Филологический класс. 2015. № 3 (41). С. 10-18. EDN SZOAFI.
- [18] Щербак Н. Г. Китч как театральные язык (на материале творчества Николая Коляды) // Временник Зубовского института. 2013. № 10. С. 28-39. EDN UAPYLT.
- [19] Хабибьянова Э. И. Художественное своеобразие драматической сказки Н. Колтышевой "Игорек в табакерке" // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2013. № 5. С. 251-258. EDN RUQJKH.
- [20] Баймурзина А. А., Петрова Л. Е., Пакулина К. А. Академическое событие и его влияние на локальные изменения (опыт Екатеринбургской академии современного искусства) // Labyrinth. Теория и практики культуры. 2022. № 2. С. 55-65. DOI 10.54347/Lab.2022.2.5. EDN YGLOBZ.
- [21] Губин И. А. Пермь: время и место. На материале творчества А. Югова // Труды Камской археолого-этнографической экспедиции. 2014. № 9. С. 150-153. EDN RZQERF.
- [22] Руднев П. А., Максимова Е. С. «Театр лжет. И признается в этом. На фоне кризиса медиа очень ценное качество» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2020. Т. 5, № 1. С. 7-17. DOI 10.18522/2415-8852-2020-1-7-17. EDN MDOOHN.
- [23] Москвин Д. Е. Культурные политики и их субъекты в Свердловской области // Вестник Пермского университета. Политология. 2011. № 3. С. 85-104. EDN RZJJOP.

- [24] Цзя П. Пьесы молодых драматургов Урала: бытописательность и приметы лингвистического натурализма // Научный диалог. 2018. № 10. С. 158-169. DOI 10.24224/2227-1295-2018-10-158-169. EDN YMBKZN.
- [25] Перчик Л. С. Художественная литература Южного Урала: пути становления // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2007. № 1 (11). С. 39-50. EDN JSAEZX.
- [26] Масалов А. Русскоязычная непрозрачная поэзия: от метареа-

лизма до конца 2010-х годов // Новое литературное обозрение. 2022. № 4 (176). С. 210-231. DOI 10.53953/08696365_2022_176_4_210. EDN NNOHVP.

- [27] Болотян И. М., Лавлинский С. П. "Новая драма": опыт типологии // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2010. № 2 (45). С. 35-45. EDN MOTTCH.
- [28] Театральное образование на Урале // Аккредитация в образовании. 2015. № 5 (81). С. 33. EDN YLFMRP.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Богаев Олег Анатольевич – Екатеринбургский государственный театральный институт (620014, Россия, Екатеринбург, ул. Вайнера, 2); bogaevs@mail.ru.

30th ANNIVERSARY OF THE URAL SCHOOL OF DRAMA: INSTITUTIONS AND PERSONS

ABSTRACT

This article is devoted to the study of the literary, cultural and theatrical phenomenon "Ural School of Drama". It is argued that among the main modern drama schools ("New Drama" and "Lubimovka", the founders of which are M. Ugarov and E. Gremina; "Tolyatti School" by V. Levanov, "Petersburg Seminar" at the Russian State Academic Art Institute N. Skorokhod) this direction of modern dramaturgy is one of the most potentially rich for further extensive research in separate scientific areas: theater studies, literary criticism, philosophy and sociology. The methodology in solving the set goal is of a synthetic nature. Among the methods based on which the study is carried out, the historical and cultural method is used. The material for this analysis was the main works of the Ural School of Drama "Murlin Murlo" by N. Kolyada, "Russian People's Post" by O. Bogaev, "Plasticine" by V. Sigarev, "Natasha's Dream" by Y. Pulinovich. In the course of this study, it is proved that the theatrical texts of the authors of the Ural school are based on a certain regional psychotype, formed by the cultural and historical conditions of the Ural region. In addition, the prevailing expressive life manifestations of this psychotype offer the authors a wide range of life situations for adaptation in the conventionally theatrical space. The results of the analysis not only allow us to single out dramaturgy from the general regional literary process of the 1990s-2000s, but also to outline the prospects for further research, in particular, the formation of original dramatic genres that reflect new cultural and historical factors in society.

Strengthening the problems of the social and everyday life of the characters, the expressiveness of tragic manifestations is the result of the authors' understanding of the existing regional psychotype of a person - the key features of the Ural School of Drama. Such a person is the protagonist of the plays of the Ural playwrights - therefore, we are dealing with an established psychotype - the "Ural little man". This allows us to single out this psychotype as a separate artistic and independent value, independent of the definition of "little man" in the canonical works of Russian literature of the 19th century.

The purpose of the article is to identify patterns and features of the formation and development of the Ural School of Drama since the 1990s. up to the present time from the standpoint of institutions and persons in the socio-cultural context.

AUTHOR'S INFORMATION

Oleg A. Bogaev
Ekaterinburg State Theater Institute

KEYWORDS

School of dramaturgy N. Kolyada, "a small person", a character, The Ural school of dramaturgy, professional education in the field of culture and arts.

FOR CITATION

Bogaev, O. A. (2023). 30th anniversary of the Ural school of drama: Institutions and persons. *Managing culture*, (2), 3–10.

REFERENCES

- [1] Timoshevskiy A. V. Aktualizatsiya ideograficheskogo metoda v issledovaniyakh kul'tury // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. 2019. № 2 (39). С. 22-27. DOI 10.30725/2619-0303-2019-2-22-27.
- [2] Gudkov A. A., Morozova O. V. Aspekty issledovaniya arkhitektury antichnogo teatra v metodologii sovremennogo arkhitekturnovedeniya // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. 2012. № 4 (37). С. 75-90. EDN PJEVMD.

- [3] **Boyko E. R.** Metodologicheskiye oriyentiry v izuchenii istorii molo-
dezhnogo samodeyatel'nogo teatra // Izvestiya Volgogradskogo
gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2017. № 5(118).
S. 52-55. EDN YSEQWF.
- [4] **Baymukhanova Zh. A.** Sovremennaya stsenografiya metodom fenom-
enologicheskoy reduktсии // Vostochno-Yevropeyskiy nauchnyy
zhurnal. 2021. № 12-4 (76). S. 4-15. EDN QQURBQ.
- [5] **Petrachkova I. M.** Otrazheniye stilistiki postmodernizma v onimi-
cheskom prostranstve komediy O. Bogayeva // Vestnik Polotskogo
gosudarstvennogo universiteta. Seriya A. Gumanitarnyye nauki.
2020. № 10. S. 106-113. EDN VVTDHD.
- [6] **Titkova N. Ye., Yesina Ye. A.** Dominantnyye motivy p'yesy O. Boga-
yeva "Mertvyeye ushi, ili Noveyshaya istoriya tualetnoy bumagi" //
Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2014. № 10-1 (40).
S. 189-191. EDN SODGAX.
- [7] **Vasil'yeva S. S.** P'yesy Olega Bogayeva i problemy sovremennogo
dramaturgicheskogo yazyka // Vestnik Volgogradskogo gosudarst-
vennogo universiteta. Seriya 8: Literaturovedeniye. Zhurnalistika.
2013. № 12. S. 63-74. EDN RCJHEP.
- [8] **Vasil'yeva S. S.** "Ogromnaya" komediya Olega Bogayeva (rets. na
kn.: Bogayev O. A. Russkaya narodnaya pochta: 13 komediy
[P'yesy] / poslesl. Yu. Kazarina, sost. V. E. Iskhakov. Yekaterinburg:
Zhurnal "Ural", 2012. 776 s.) // Ot teksta k pechatnomu izdaniyu:
problemy filologicheskogo analiza i redaktorskoj podgotovki :
materialy nauchno-prakticheskogo seminara / nauchnyy redaktor
O. A. Prokhvatilova. Volgogradskiy gosudarstvennyy universitet,
2013. S. 29. EDN YWCRWP.
- [9] **Myao Ts.** Printsip kontrasta v p'yese "Ekspozitsiya" V. Durnenkova //
Sovremennyye humanitarnyye issledovaniya. 2020. № 5 (96).
S. 7-12. DOI 10.25633/SGI.2020.05.01. EDN PETVGO.
- [10] **Tsya P.** Modelirovaniye rechevoy kommunikatsii v armeyskoy sre-
de (na materiale teksta p'yesy Aleksandra Arkhipova "Dembel'skiy
poyezd") // Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2018.
№ 3-2 (81). S. 261-264. EDN YSEYSD.
- [11] **Shcherbakova N. S.** Sposoby razresheniya dukhovno-nravstvenno-
go konflikta v sovremennoy molodezhnoy drame // Vestnik Chel-
yabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2013. № 29 (320).
S. 161-165. EDN RNOPUP.
- [12] **Kislova L. S., Medvedev A. A.** Chulimskiy sindrom" v drame Vasiliya
Sigareva "Chernoye moloko" // Vestnik Chelyabinskogo gosudarst-
vennogo pedagogicheskogo universiteta. 2014. № 9-1. S. 302-309.
EDN TIGNVH.
- [13] **Kislova L. S.** "Chulimsk posle Chulimska": obraz "giblogo mesta"
v postvampilovskoy dramaturgii (G. Akhmetzyanova, N. Kolyada,
V. Sigarev) // Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo teatral'no-
go instituta. 2012. № 4. S. 56-65. EDN TCECUR.
- [14] **Goncharova-Grabovskaya S. Ya.** Dramaturgiya Yaroslavy Pulinovich
(aspekty poetiki) // Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo uni-
versiteta. Filologiya. 2020. № 2. S. 5-14. EDN TWEFIL.
- [15] **Tsya P.** Kommunikativno-pragmaticheskaya neudacha: vzglyad
molodogo ural'skogo dramaturga // Nauchnyy dialog. 2017. № 9.
S. 81-92. DOI 10.24224/2227-1295-2017-9-81-92. EDN ZHEWND.
- [16] **Makhmutov M. M.** Traditsii teatra Nikolaya Kolyady // Yazyk. Kul'tu-
ra. Kommunikatsii. 2017. № 1 (7). S. 24. EDN XMFKST.
- [17] **Leyderman N. L.** O Nikolaye Kolyade // Filologicheskii klass. 2015.
№ 3 (41). S. 10-18. EDN SZOAFI.
- [18] **Shcherbakova N. G.** Kitch kak teatral'nyy yazyk (na materiale
tvorchestva Nikolaya Kolyady) // Vremenniy Zubovskogo instituta.
2013. № 10. S. 28-39. EDN UAPYLT.
- [19] **Khabib'yanova E. I.** Khudozhestvennoye svoeobrazie dramatch-
eskoy skazki N. Koltyshevoy "Igrek v tabakerke" // Ural'skiy filo-
logicheskii vestnik. Seriya: Draft: molodaya nauka. 2013. № 5.
S. 251-258. EDN RUQJKH.
- [20] **Baymurzina A. A., Petrova L. Ye., Pakulina K. A.** Akademicheskoye
sobytiye i yego vliyaniye na lokal'nyye izmeneniya (opyt Yekater-
inburgskoy akademii sovremennogo iskusstva) // Labyrinth. Teorii
i praktiki kul'tury. 2022. № 2. S. 55-65. DOI 10.54347/Lab.2022.2.5.
EDN YGLOBZ.
- [21] **Gubin I. A.** Perm': vremya i mesto. Na materiale tvorchestva A. Yu-
gova // Trudy Kamskoy arkheologo-etnograficheskoy ekspeditsii.
2014. № 9. S. 150-153. EDN RZQERF.
- [22] **Rudnev P. A., Maksimova Ye. S.** «Teatr lzhet. I priznayet-sya v etom.
Na fone krizisa media ochen' tsennoye kachestvo» // Praktiki i
interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh
issledovaniy. 2020. T. 5, № 1. S. 7-17. DOI 10.18522/2415-8852-
2020-1-7-17. EDN MD00GH.
- [23] **Moskvin D. Ye.** Kul'turnyye politiki i ikh sub'yekty v Sverdlovskoy
oblasti // Vestnik Permskogo universiteta. Politologiya. 2011. № 5.
S. 85-104. EDN RZJJOP.
- [24] **Tsya P.** P'yesy molodykh dramaturgov Urala: bytopisatel'nost'
i primety lingvisticheskogo naturalizma // Nauchnyy dialog. 2018.
№ 10. S. 158-169. DOI 10.24224/2227-1295-2018-10-158-169.
EDN YMBKZN.
- [25] **Perchik L. S.** Khudozhestvennaya literatura Yuzhnogo Urala: puti
stanovleniya // Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii
kul'tury i iskusstv. 2007. № 1 (11). S. 39-50. EDN JSAEZX.
- [26] **Masalov A.** Russkoyazychnaya neprozrachnaya poeziya: ot meta-
realizma do kontsa 2010-kh godov // Novoye literaturnoye oboz-
reniye. 2022. № 4 (176). S. 210-231. DOI 10.53953/08696365_
2022_176_4_210. EDN NNOHVP.
- [27] **Bolotyan I. M., Lavlinskiy S. P.** "Novaya drama": opyt tipologii //
Vestnik RGGU. Seriya: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostoko-
vedeniye. 2010. № 2 (45). S. 35-45. EDN MOTTGX.
- [28] **Teatral'noye obrazovaniye na Urale // Akkreditatsiya v obrazovanii.**
2015. № 5 (81). S. 33. EDN YLFMRP.

AUTHOR'S INFORMATION

Oleg A. Bogaev – Ekaterinburg State Theater Institute (2, Vayner St., Ekaterinburg, 620014, Russia); bogaevs@mail.ru.



К ВОПРОСУ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ШКОЛЬНОГО ТЕАТРА: ПОСТАНОВКА ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ЦЕЛЕЙ И ЗАДАЧ

АННОТАЦИЯ

Актуальность исследования. Перед современной российской школой вновь поставлены важные задачи, которые необходимо решить в ближайший год. Согласно решению Министерства просвещения Российской Федерации в каждой школе до 2024 года должен быть организован (где-то заново, где-то получить дополнительное развитие) школьный театр. Следовательно, руководителям образовательных организаций, педагогам школ и учреждений дополнительного образования в кратчайшие сроки необходимо создать условия для формирования школьных театральных коллективов и запустить образовательный процесс. Для этого Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Всероссийский центр развития художественного творчества и гуманитарных технологий» (ФГБУК «ВЦХТ») и Театральный институт им. Щукина разработали ряд документов, методических рекомендаций для школьных педагогов, руководителей школьных театров. В данных рекомендациях акцент сделан на постановку спектаклей в школьном театре, а одной из целей деятельности школьных театров обозначается – профессиональная ориентация обучающихся.

Проблема. Однако, методические рекомендации, которые разработали для школьных театров ВЦХТ и Театральный институт им. Щукина, не всегда могут быть реализованы в существующих условиях общеобразовательной организации. Причин много: отсутствие профессионально подготовленных педагогов и программного обеспечения, неприспособленные условия и т.д. Но самое главное, у педагогического сообщества нет четкого понимания, для чего в школах должен быть создан театральный коллектив. Какие цели и задачи стоят перед руководителем школьного театра?

В истории развития российского образования вопросы, связанные с включением в школу театра, театральных методов обучения и воспитания, рассматривались педагогами с конца 18-го века. На каждом этапе развития отечественного образования, театр в пространстве общеобразовательной организации решал определенные задачи. Особенно интересной и методически обоснованной была деятельность театральных педагогов, режиссеров и организаторов детских театров в начале 20-го века. Именно тогда были заложены основные идеи использования театральных методов обучения и воспитания. Основная цель использования театра в образовательном процессе – формирование нового гражданина советского государства, соответствовала требованиям государственной политики в области образования.

Не менее важным для понимания процессов связанных с использованием театральных методик в школьном образовании является опыт учителей конца XX-го – начала XXI вв. Именно в данный период активно обсуждались различные подходы к театральной деятельности детей. В основном главная цель театральной деятельности в пространстве образовательной организации – сделать процесс обучения более гуманным и эмоционально увлекательным.

Современная практика театральной деятельности в образовательных организациях также разнообразна, это не только постановка спектаклей в школьном коллективе, но и различные социокультурные проекты и различные образовательные практики с использованием средств театрального искусства. Однако, основная цель использования театральной деятельности детей, в том числе школьного театра в пространстве общего образования, пока не имеет четкого определения.

Целью данной статьи является выявление основных проблем, связанных с реализацией проекта по созданию детских театров в школах. Материалы и методы исследования: сравнительный анализ методических рекомендаций, для педагогов по организации театральной деятельности в школе, анализ научной литературы, связанной с про-

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Стаина Ольга Алексеевна
*Екатеринбургская академия
современного искусства*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Школьный театр, театральная педагогика, педагогические цели и задачи, проект «школьная классика».

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Стаина О. А. К вопросу об организации школьного театра: постановка педагогических целей и задач // Управление культурой. 2023. № 2 (6). С. 11–17.

блемой за 2022 год, эмпирические методы: сбор и анализ данных о деятельности школьных театральных коллективов в Российской Федерации, анализ официальных документов, изучение практической деятельности педагогов – руководителей школьных театральных коллективов.

Результаты и выводы. Процессы, связанные с активным внедрением искусства театра в пространство общеобразовательной школы носят системный характер и являются действительной потребностью развития современной системы образования. Однако реализация данного проекта осложняется рядом проблем, главной из которых является размытость целей проекта и отсутствие должной методической поддержки театральных педагогов, работающих в школе.

Театр как никакое другое искусство обладает мощным воспитательным и образовательным потенциалом, заложенным в самой специфике данного вида. Коллективность, действенность, многофункциональность, синтетичность, игровая природа позволяют использовать театр в процессе обучения и образования. В мировой педагогической практике накопился значительный опыт, который позволяет рассматривать театр как эффективный инструмент для использования в педагогическом процессе. При этом, на каждом этапе развития образования, в различный исторический период, перед педагогическим сообществом стояли определенные цели и задачи, которые решались и выполнялись, в том числе, с использованием театра как средства и метода воспитания и образования. Например, в эпоху средневековья театральные методы помогали в изучении латинского языка будущих проповедников [1]. Начиная с XXI века в большинстве российских гимназий спектакли, поставленные силами гимназистов, рассматривались как культурное событие и оценивались критиками наряду со спектаклями профессиональными. В начале 20-х годов XX века лучшие советские педагоги использовали театр для достижения определенных целей в деле воспитания «новых людей» для советского общества [2]. Например, в практике Единой трудовой школы 1917-1931гг. активно применялись воспитательные возможности театра и театральной деятельности. Идеино-политическое, трудовое, эстетическое воспитание в данный период осуществлялось с помощью театральной деятельности через различные формы: экскурсии, клубную и кружковую деятельность в школе [3].

Зарубежное педагогическое направление «Drama in education» или дрампедагогика также начала формироваться на рубеже XIX–XX века, пережила первый период расцвета в 20-е годы XX века и затем стала активно развиваться в 60–70-е годы. Дрампедагогика – это работа педагогов общеобразовательной школы, использующих театральные методики.¹ Основная цель направления «Drama in education» – сделать процесс обучения более эмоциональным, образным, специально организованной атмосферой для общения всех участников образовательного процесса.

В российской педагогической науке есть примеры разработанных методик и технологий организации театральной деятельности в пространстве общеобразовательной организации. Например, социоигровая методика (авторы А.П. Ершова, В.М. Букатов) [4].

Основная цель методики – научить детей коммуникации, работе в коллективе, сделать процесс обучения более привлекательным за счет введения игровых театральных методов [5].

К сожалению, начиная с 2013 г. с изменениями в законодательной и нормативно-правовой сфере образования, обновлением содержания образования на всех уровнях и введением федерального государственного образовательного стандарта (далее – ФГОС) нового поколения, из образовательного пространства российской школы постепенно исчезали школьные театры. Этот процесс проходил болезненно, т.к. от педагогов школьных театров требовалось сделать выбор (а зачастую выбор не предлагался) в качестве кого он будет работать в общеобразовательной организации. Всем знакомое название «кружок» и «кружковая деятельность» не фигурировали в нормативных документах, а должность «руководитель кружка» просто исчезла из штатного расписания школы. Ставки из школ переводились в учреждения дополнительного образования или сокращались. Школьные театры, как кружковая работа, должны были переформатироваться, стать частью внеурочной деятельности или дополнительным образованием. И педагог становился заложником ситуации, т.к. для школы необходимо было получить лицензию на дополнительное образование, а внеурочная деятельность – неотъемлемая составная часть основных образовательных программ по всем уровням общего образования: начального, основного и среднего общего образования. Таким образом, если у школы не было лицензии на дополнительное образование, театральному педагогу оставалась возможность осуществлять деятельность в рамках внеурочной деятельности, что не всегда было возможно по ряду причин (например, отсутствие образования или отсутствие программного обеспечения, а также требования к результатам деятельности).

В современном пространстве общего образования, начиная с 2020 г., благодаря инициативе российских школьников, реализуется Всероссийский проект «Школьная классика». Проект реализуется при поддержке Министерства просвещения Российской Федерации совместно с Театральным институтом имени Бориса Щукина «для создания, поддержки, мотивации и развития школьных театров, вовлечения школьников в театральное искусство и литературу»².

¹ Дрампедагогика. Вести образования. Режим доступа: <https://vogazeta.ru/articles/2018/4/11/blog/2791-dramapedagogika>

² Всероссийский проект «Школьная классика // Движение Первых: официальный сайт. Режим доступа: <https://xn--d1axz.xn--p1a1/competition/2754>

По итогам реализации данной инициативы к концу 2024 г. планируется открыть 40 тысяч театров. По данным на май 2023 г., опубликованным на сайте ФГБУК «ВЦХТ», количество школьных театров в перечне (реестре) составляет 31 790³.

Таким образом, на уровне государства признано значение школьного театра в деле воспитания, образования, социализации. В данном контексте действительно можно утверждать следующее: «Включение искусства театра в учебно-воспитательный процесс школы — это не только благое желание энтузиастов, но действительная потребность развития современной системы образования, которая переходит от эпизодического присутствия театра в школе к системному моделированию его образовательной функции. Несомненно, что и на первых шагах школы в этом направлении театр может стать средством повышения эффективности педагогических усилий и результатов» [6].

Для эффективной педагогической работы и достижения поставленной цели необходимо создать определенные условия и скоординировать ресурсы: нормативно-правовые, кадровые, материально-технические, методические, информационные, организационные, финансовые. Первые шаги в данном направлении уже сделаны. Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Всероссийский центр развития художественного творчества и гуманитарных технологий» (ФГБУК «ВЦХТ» - далее) и Театральный институт им. Щукина разработали ряд документов, методических рекомендаций для школьных педагогов, руководителей школьных театров.

Однако, если мы внимательно прочитаем представленные документы, то увидим, что в них есть некоторые разногласия. Например, цель Всероссийского проекта «Школьная классика» (проект разработан Общероссийской общественно-государственной детско-юношеской организацией «Российское движение школьников» и Театральным институтом имени Бориса Щукина) – «формирование поликультурной среды, способствующей всестороннему развитию личности, приобщению учащихся к общечеловеческим ценностям посредством стимулирования развития театральных студий в образовательных организациях всех регионов нашей страны». Таким образом, исходя из данной цели и рассматривая феномен поликультурного воспитания и образования как «педагогический процесс, представляющий несколько культурных систем, отличающихся по этническому, языковому, расовому или религиозному признаку»⁴, мы можем предположить, что школьный театр – это уникальная педагогическая среда, с «определенной системой условий и влияний (посредством образования) на личность с целью формирования толерантного отношения к другим культурам, готовности к эффективному межкультурному и межкультурному взаимодействию, уме-

ния вступать в коммуникации с представителями других культур, обязанности сохранения национальной идентичности, осознания важности культурного многообразия, новых форматов развития культуры в целом» [7]. И как следствие, педагоги, работающие в школьном театральном коллективе должны выстраивать образовательные программы с обязательным включением в содержание вопросов, связанных с межнациональными отношениями (в том числе).

Далее, в одном из методических документов сборнике пьес, инсценировок для школьных театров и перечне театральных постановок для совместного просмотра с детьми мы находим еще одну цель проекта – «обеспечить продвижение Вахтанговской школы в среде школьного образования, создать школьные театры и театральные студии, заниматься в которых будет более шестидесяти тысяч детей. Для занятий в школьном театре потребуется всё, что входит в систему театрального образования – занятия по актерскому мастерству и сопутствующим дисциплинам; изучение истории театра, литературы и искусства; и, наверное, самое важное – подготовка полноценных спектаклей для различных целевых аудиторий. Этот сегмент обучения – и есть цель предпринимаемых усилий для просвещения, образования и ранней профессиональной ориентации школьников, в ком мы видим и будущих практиков театрального искусства, и будущих зрителей – увлеченных и подготовленных к восприятию театра уже с младых лет»⁵. Исходя из данной цели, предложенной разработчиками программного обеспечения, можно сделать вывод о необходимости предпрофессиональной ориентации школьников. Как следствие, возникает вопрос: почему в общеобразовательных школах должна быть предпрофессиональная подготовка в творческие высшие образовательные учреждения, в театральные вузы? Предпрофессиональные программы, согласно законодательства РФ, реализуют учреждения дополнительного образования детей и взрослых.

При этом руководитель Департамента проектов и программ в сфере воспитания Администрации Президента России И. Плещева считает, что школьный театр – «это мощнейший инструмент социализации и воспитания как для активных ребят, так и просто для тех, кто иногда имеет сложности в коммуникации с ровесниками и взрослыми. Выступая в школьных театрах, дети начинают не просто разговаривать друг с другом, а делают большие успехи в социализации»⁶. Следовательно, целью создания школьных театров, по мнению одного из инициаторов проекта, является социализация и воспитание детей и подростков.

³ Сборник пьес, инсценировок победителей Всероссийского конкурса драматургии «ШКОЛЬНАЯ ПЬЕСА» / составители: Л.Г. Комиссарова, М.Г. Силина. Выпуск № 2. М. : Граница: Театральный институт им. Бориса Щукина, 2022. 280 с.

⁴ Количество школьных театров увеличилось на 5 тысяч с ноября прошлого года // Министерство просвещения Российской Федерации: официальный сайт. 24 марта 2022. Режим доступа: <https://edu.gov.ru/press/4884/kolichestvo-shkolnyh-teatrov-velichilos-na-5-tysyach-s-noyabrya-proshlogo-goda>

³ Всероссийский перечень (реестр) школьных театров // ФГБУК «ВЦХТ»: официальный сайт. Режим доступа: <http://vcht.center/reestr-teatrov/>

⁴ Джурицкий А. Н. Педагогика межнационального общения: поликультурное воспитание в России и за рубежом. М., 2007.

Для решения задач по организации школьных театров в последнее время появляется разнообразная методическая литература. Например, Кировское областное государственное образовательное автономное учреждение дополнительного профессионального образования «Институт развития образования Кировской области» (КОГОАУ ДПО «ИРО Кировской области») в 2022 году опубликовало «Методические рекомендации по организации школьных театров». Авторы-составители следующим образом определяют значение театра в педагогическом процессе: «Воспитание личности ребенка средствами театрального искусства помогает развить качества, необходимые человеку для успеха в любой сфере деятельности, а также разрешить ряд психолого-педагогических, социальных и культурных проблем:

- развитие потребности в продуктивной творческой деятельности и навыков самореализации в этой области, познавательных интересов, навыков самообучения;
- социальная и психологическая адаптация личности;
- освоение языка и культурных традиций своего народа и других народов;
- развитие креативных способностей и индивидуальности, способности к глубокому, позитивному, продуктивному межличностному общению, коллективному творчеству;
- повышение самооценки, её стабильности, гибкости, конструктивности;
- формирование личностного становления самосознания, умения владеть своим телом, голосом, пластической выразительностью движений;
- воспитание общей культуры, чувства меры и эстетического вкуса;
- проявление инициативы и способности брать ответственность на себя».

Таким образом, авторы приходят к выводу, что «задачи школьного театра согласуются с требованиями Федеральных государственных образовательных стандартов, нацелены на достижение предметных, метапредметных и личностных образовательных результатов».

Следовательно, мы можем предположить, что в современном пространстве общеобразовательной школы театр является составной частью образовательного процесса и рассматривается в основном как внеурочная деятельность.

Рассматривая научные публикации на сайте научной электронной библиотеки eLIBRARY.RU за период 2022 г. по проблемам, связанным с использованием театра в общеобразовательной организации, мы попытались выявить основные цели педагогической деятельности. Всего на сайте в 2022 г. было размещено около 20 статей с ключевым словом «школьный театр».

Анализируя статьи и представленный опыт работающих в общеобразовательных организациях авторов, мы видим разнообразие форм применения театра. Это и традиционные спектакли, театрализованные праздники, фестивали, игры, викторины, квесты с разыгрыванием каких-либо ситуаций и т.д. Большинство педагогов реализуют курс внеурочной деятельности на

основе рабочей программы, разработанной учителем-предметником. Судя по публикациям, театральные методики используются преподавателями для изучения иностранного языка [8]. Авторы статей анализируют и доказывают воздействие театральных методов обучения на формирование функциональной грамотности обучающихся по отдельным составляющим: читательская грамотность, креативное мышление, глобальные компетенции [9].

В рамках организации школьного театра в контексте дополнительного образования детей педагоги указывают воспитательные цели как приоритетные. Школьный театр рассматривается как инструмент формирования культурно-творческого потенциала школьников, направленного на самообразование, саморазвитие и сохранение нравственных и эстетических устоев и традиций. Патриотическое воспитание подрастающего поколения посредством занятий в школьном театре становится, по мнению авторов статьи «Школьный театр как инструмент патриотического воспитания подрастающего поколения: проблемы и перспективы», приоритетным [10].

Важным аспектом работы школьного театра является включение его деятельности в воспитательную работу общеобразовательной организации. Несколькими авторами описаны приемы работы, способствующие формированию личностных результатов внеурочной деятельности с учётом требований рабочей программы воспитания. Педагоги предлагают инновационные формы и методы работы школьного театра, направленные на привлечение обучающихся к решению социальных проблем, активное ведение пропаганды здорового образа жизни, умение адаптироваться в социуме, реализацию творческих способностей и накопление опыта публичного выступления [11].

Повсеместно на территории Российской Федерации проходят обучающие семинары, научные конференции. Екатеринбургская академия современного искусства в марте 2022 г. организовала и провела научно-практическую студенческую конференцию по проблемам любительских театров, одна из секций которой была посвящена школьному театру⁷. На конференции присутствовали педагоги-руководители школьных театров. Основными проблемами, обозначенными в выступлениях участников научного форума, стали различие в понимании целей у администрации школы и педагогов. Если педагоги прежде всего в своей деятельности рассматривают цели воспитательные и образовательные, развитие личности ребенка через привлечение его к театральной деятельности, то для администрации школы школьный театр является средством организации школьных «показательных мероприятий». И это не единственный случай, когда педагоги озвучивают негативные проявления формального отношения к театральной деятельности в пространстве общеобразо-

⁷ Современный любительский театр: путь к успеху // Екатеринбургская академия современного искусства: официальный сайт. Режим доступа: <https://xn--80ajk9a.xn--80acgfbsl1azdqg.xn--p1ai/science/scientific-events/konferentsiya-lyubitelskiy-teatr/community-theater-2023/>

вательной организации. Например, 18 апреля 2023 г. в г. Вологда был организован семинар для педагогов «Школьный театр. Опыт эффективных практик организации работы» в средней общеобразовательной школе № 13 им. А. А. Завитухина. «Педагоги признали, что после постановки государством такой задачи, работать стало даже сложнее:

- требования к школьному театру формализуются и повышаются, а реальной помощи городские и тем более деревенские школы не видят;
- на театральную работу выделяется всего 1 час в неделю, а за такое время театр создать невозможно;
- не хватает специалистов, финансирования, помещений;
- методические рекомендации, которые разработали для школьных театров ВЦХТ и Театральный институт им. Щукина, не реализуемы в существующих условиях, а других программ пока не предлагается.

Театральные педагоги работают по обстоятельствам, преодолевая огромные трудности»⁸.

Таким образом, анализ методических материалов, научно-практических статей педагогов, изучение опыта работы участников семинаров, посвященных проблемам организации и деятельности школьных театров, позволяет сделать следующие выводы: процессы, связанные с активным внедрением искусства теа-

⁸ Школьный театр: как организовать работу // Московский городской педагогический университет: официальный сайт. Режим доступа: <https://research.mgpu.ru/news/all-news/aleksandra-nikitinaraaskazala-o-modelyakh-shkolnogo-teatra/>

тра в пространство общеобразовательной школы, носят системный характер и являются действительной потребностью развития современной системы образования. Появляются методические разработки по вопросам организации школьного театра в разных формах: как внеурочная деятельность, как дополнительное образование. В зависимости от формы организации школьного театра ставятся и педагогические цели. Однако педагоги испытывают некоторые трудности, т.к. не всегда педагогические цели, поставленные в программах (внеурочной деятельности или дообразования), соотносятся с планами общеобразовательной организации.

Реализация проекта по созданию детских театров в школах не должна ограничиваться формальными показателями (количественным мониторингом). Необходимо рассматривать школьный театр как воспитательный и образовательный ресурс. «Сделать это можно, строя с детьми не «театр» и не «коллектив», а образ жизни, модель мира. В этом смысле задача школьного театра совпадает с идеей организации целостного образовательного пространства школы как культурного мира, где он, школьный театр, оказывается универсальным педагогическим средством. В этом мире театр с новой силой реализует свои воспитывающие функции, со всей полнотой воздействуя на личность, становясь художественно-эстетическим образовательным действием, проявляя свою неповторимость и глубину, красоту и парадоксальность» [12].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Машевская С. М. Школьный театр в системе воспитания ордена иезуитов // Научный поиск. 2016. № 3. С. 38-45.
- [2] Федорова Н. М. Театр в воспитательной деятельности А. С. Макаренко // Воспитательная система А. С. Макаренко в современном образовательном пространстве: сборник статей участников Международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию основания детской трудовой колонии им. М. Горького, Москва, 24 марта 2021 года. М.: ООО «Издательско-торговый Дом «ПЕРСПЕКТИВА», 2021. С. 265-270.
- [3] Корсунова Т. Н. Школьный театр и его воспитательное значение в Единой трудовой школе 1917 - 1931 годов // Вестник Владимирского государственного университета им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. Серия: Педагогические и психологические науки. 2022. № 51 (70). С. 108-119.
- [4] Ветошкин С. А., Власова Ю. А. Исторические и теоретические аспекты понятийного аппарата социоигрового подхода в педагогике // Понятийный аппарат педагогики и образования: коллективная монография / отв. ред. Е. В. Ткаченко, М. А. Галагузова. Том Выпуск 9. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2016. С. 99-109.
- [5] Стаина О. А. Возможности театральных технологий в формировании коммуникативной компетентности учащихся // Речевая коммуникация: междисциплинарное взаимодействие, проблемы и перспективы: сборник материалов IV Международной научно-практической конференции, Волгоград, 26-27 ноября 2019 года / гл. ред. Е. М. Сафронова, С. Г. Ярикова. Волгоград: Фортесс, Амирит, 2019. С. 185-195.
- [6] Григорьева О. А. Школьная театральная педагогика: пространство свободы и технологии будущего // Герценовские чтения. Художественное образование ребёнка: стратегии будущего: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции. К 30-летию отдела "Российский центр музейной педагогики и детского творчества" Русского музея, Санкт-Петербург, 14 февраля 2020 года. Том 6. Выпуск 1. СПб.: ООО "Издательство ВВМ", 2020. С. 200-207.
- [7] Суровцова Е. И. Поликультурная образовательная среда как феномен современной духовной жизни общества // Педагогическое образование в России. 2014. № 7.
- [8] Коротаяева А. Н. Школьный театр на иностранном языке - хитро-сплетение технологий // Образование в Кировской области. 2022. № 3 (63). С. 110-112.
- [9] Коптелова Н. А. Театр как форма организации внеурочной деятельности по английскому языку // Актуальные проблемы языка и культуры: традиции и инновации: сборник статей участников V Международной научно-практической конференции для студентов, магистрантов, педагогов и молодых учёных, Арзамас, 21 ноября 2022 года / науч. ред. Л. Н. Набилкина, отв. ред. Д. Л. Морозов. Арзамас: Арзамасский филиал федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования "Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского", 2023. С. 95-99.
- [10] Урсегова Н. А. Школьный театр как инструмент патриотического воспитания подрастающего поколения: проблемы и пер-

спективы // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация : сборник материалов VI Международной научной конференции, Москва, 22 апреля 2022 года / Московский художественно-промышленный институт. М.: Учреждение высшего образования "Московский художественно-промышленный институт", 2020. С. 1118-1121.

[11] Никифорова Т. Г., Захарова С. В. Инновационные методы и формы работы школьного театра как условие повышения уровня социализации обучающихся // Актуальные вопросы гумани-

тарных и социальных наук : материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Чебоксары, 16 июня 2022 года. Чебоксары: ООО «Издательский дом «Среда», 2022. С. 204-207.

[12] Антонова О. А. Игровое пространство образования: школьная театральная педагогика // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2005. № 12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igrovoe-prostranstvo-obrazovaniya-shkolnaya-teatralnayapedagogika> (дата обращения: 09.05.2023).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Стаина Ольга Алексеевна – кандидат педагогических наук, доцент; Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); staina@inbox.ru.

ON THE ISSUE OF ORGANIZING A SCHOOL THEATER: SETTING PEDAGOGICAL GOALS AND OBJECTIVES

ABSTRACT

The relevance of research. The modern Russian school is again faced with important tasks that need to be solved in the coming year. According to the decision of the Ministry of Education of the Russian Federation, a school theater must be organized in every school until 2024 (somewhere anew, somewhere to receive additional development). Consequently, the heads of educational organizations, teachers of schools and institutions of additional education, as soon as possible, need to create conditions for the formation of school theater groups and start the educational process. To this end, the Federal State Budgetary Institution of Culture "All-Russian Center for the Development of Artistic Creativity and Humanitarian Technologies" (FGBUK "VTSKht") and the Shchukin Theater Institute have developed a number of documents, guidelines for school teachers, heads of school theaters. In these recommendations, the emphasis is on staging performances in the school theater, and one of the goals of school theater activities is the professional orientation of students.

Problem. However, the methodological recommendations that were developed for school theaters by the All-Russian Central Art Theater and the Theater Institute. Schukin's ideas cannot always be implemented in the existing conditions of a general educational organization. There are many reasons: lack of professionally trained teachers and software, unsuitable conditions, etc. But most importantly, the pedagogical community does not have a clear understanding of why a theater group should be created in schools. What are the goals and objectives of the head of the school theater?

In the history of the development of Russian education, issues related to the inclusion of the theater in the school, theatrical methods of teaching and education, were considered by teachers from the end of the 18th century. At each stage of the development of domestic education, the theater in the space of a general educational organization solved certain goals and objectives. The activities of theater teachers, directors and organizers of children's theaters at the beginning of the 20th century were especially interesting and methodologically sound. It was then that the main ideas for using theatrical methods of teaching and education were laid. The main goal of using the theater in the educational process - the formation of a new citizen of the Soviet state, corresponded to the requirements of state policy in the field of education.

No less important for understanding the processes associated with the use of theatrical methods in school education is the experience of teachers in the late 20th - early 21st centuries. It was during this period that various approaches to the theatrical activities of children were actively discussed. Basically, the main goal of theatrical activity in the space of an educational organization is to make the learning process more humane and emotionally exciting.

AUTHOR'S INFORMATION

Olga A. Staina
*Ekaterinburg Academy
of Contemporary Art*

KEYWORDS

School theater, theater pedagogy, pedagogical goals and objectives, school classics project.

FOR CITATION

Staina, O. A. (2023). On the issue of organizing a school theater: setting pedagogical goals and objectives. *Managing culture*, (2), 11–17.

The modern practice of theatrical activity in educational organizations is also diverse, it is not only staging performances in the school team, but also various sociocultural projects and various educational practices using theatrical art. However, what is the main purpose of using theatrical activities of children, including school theater in the space of general education, does not yet have a clear definition.

The purpose of this article is to identify the main problems associated with the implementation of the project to create children's theaters in schools. Research materials and methods: a comparative analysis of methodological recommendations for teachers on organizing theater activities at school, analysis of scientific literature related to the problem for 2022, empirical methods: collection and analysis of data on the activities of school theater groups in the Russian Federation, analysis of official documents, study of practical activities of teachers - heads of school theater groups.

Results and conclusions. The processes associated with the active introduction of theater art into the space of a general education school are systemic in nature and are a real need for the development of a modern education system. However, the implementation of this project is complicated by a number of problems, the main of which is the blurring of the goals of the project and the lack of proper methodological support for theater teachers working at the school.

REFERENCES

- [1] Mashevskaya S.M. Shkol'nyy teatr v sisteme vospitaniya ordena iyezuitov // Nauchnyy poisk. 2016. № 3. S. 38-45.
- [2] Fedorova N. M. Teatr v vospitatel'noy deyatel'nosti A. S. Makarenko // Vospitatel'naya sistema A. S. Makarenko v sovremennom obrazovatel'nom prostranstve : sbornik statey uchastnikov Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchenoy 100-letiyu osnovaniya det'skoy trudovoy kolonii im. M. Gor'kogo, Moskva, 24 marta 2021 goda. M. : OOO «Izdatel'sko-torgovyy Dom «PERSPEKTIVA», 2021. S. 265-270.
- [3] Korsunova T. N. Shkol'nyy teatr i yego vospitatel'noye znachenie v Yedinoy trudovoy shkole 1917 - 1931 godov // Vestnik Vladimirskego gosudarstvennogo universiteta im. Aleksandra Grigor'yevicha i Nikolaya Grigor'yevicha Stoletovkh. Seriya: Pedagogicheskoye i psikhologicheskoye nauki. 2022. № 51 (70). S. 108-119.
- [4] Vetoshkin S. A., Vlasova Yu. A. Istoricheskiye i teoreticheskiye aspekty ponyatiynogo apparata sotsioigrovogo podkhoda v pedagogike // Ponyatiynyy apparat pedagogiki i obrazovaniya : kollektivnaya monografiya / otv. red. Ye. V. Tkachenko, M. A. Galaguzova. Tom Vypusk 9. Yekaterinburg : Ural'skiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet, 2016. S. 99-109.
- [5] Staina O. A. Vozmozhnosti teatral'nykh tekhnologiy v formirovanii kommunikativnoy kompetentnosti uchashchikhsya // Rechevaya kommunikatsiya: mezhdistsiplinarnoye vzaimodeystviye, problemy i perspektivy : sbornik materialov IV Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Volgograd, 26-27 noyabrya 2019 goda / gl. red. Ye. M. Safronova, S. G. Yarikova. Volgograd: Fortress, Amirit, 2019. S. 185-195.
- [6] Grigor'yeva O. A. Shkol'naya teatral'naya pedagogika: prostranstvo svobody i tekhnologii budushchego // Gertsenovskiy chteniya. Khudozhestvennoye obrazovaniye rebënka: strategii budushchego : materialy VI Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. K 30-letiyu otdela "Rossiyskiy tsentr muzeynoy pedagogiki i det'skogo tvorchestva" Russkogo muzeya, Sankt-Peterburg, 14 fevralya 2020 goda. Tom 6. Vypusk 1. SPb. : OOO "Izdatel'stvo VVM", 2020. S. 200-207.
- [7] Surovtsova Ye. I. Polikul'turnaya obrazovatel'naya sreda kak fenomen sovremennoy dukhovnoy zhizni obshchestva // Pedagogicheskoye obrazovaniye v Rossii. 2014. № 7.
- [8] Korotayeva A. N. Shkol'nyy teatr na inostrannom yazyke - khitrospleteniyete khnologiy // Obrazovaniye v Kirovskoy oblasti. 2022. № 3 (63). S. 110-112.
- [9] Koptelova N. A. Teatr kak forma organizatsii vneurochnoy deyatel'nosti po angliyskomu yazyku // Aktual'nyye problemy yazyka i kul'tury: traditsii i innovatsii : sbornik statey uchastnikov V Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii dlya studentov, magistrantov, pedagogov i molodykh uchënykh, Arzamas, 21 noyabrya 2022 goda / nauch. red. L. N. Nabilkina, otv. red. D. L. Morozov. Arzamas: Arzamasskiy filial federal'nogo gosudarstvennogo avtonomnogo obrazovatel'nogo uchrezhdeniya vysshego obrazovaniya "Natsional'nyy issledovatel'skiy Nizhegorodskiy gosudarstvennyy universitet im. N. I. Lobachevskogo", 2023. S. 95-99.
- [10] Ursegova N. A. Shkol'nyy teatr kak instrument patrioticheskogo vospitaniya podrastayushchego pokoleniya: problemy i perspektivy // Obraz Rodiny: sodержaniye, formirovaniye, aktualizatsiya : sbornik materialov VI Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Moskva, 22 aprelya 2022 goda / Moskovskiy khudozhestvenno-promyshlennyy institut. M. : Uchrezhdeniye vysshego obrazovaniya "Moskovskiy khudozhestvenno-promyshlennyy institut", 2020. S. 1118-1121.
- [11] Nikiforova T. G., Zakharova S. V. Innovatsionnyye metody i formy raboty shkol'nogo teatra kak usloviye povysheniya urovnya sotsializatsii obuchayushchikhsya // Aktual'nyye voprosy gumanitarnykh i sotsial'nykh nauk : materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiyem, Cheboksary, 16 iyunya 2022 goda. Cheboksary: OOO «Izdatel'skiy dom «Sreda», 2022. S. 204-207.
- [12] Antonova O. A. Igrovoye prostranstvo obrazovaniya: shkol'naya teatral'naya pedagogika // Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena. 2005. № 12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igrovoe-prostranstvo-obrazovaniya-shkolnaya-teatralnayapedagogika> (data obrashcheniya: 09.05.2023).

AUTHOR'S INFORMATION

Olga A. Staina – Ph.D. of Pedagogic Sciences, Associate Professor; Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia); staina@inbox.ru.



СОЗДАНИЕ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ТЕАТРА: ОТ СТЕРЕОТИПОВ К АВТОРСКОМУ ПОДХОДУ

АННОТАЦИЯ

Театральная сфера России представлена государственными и частными театрами, репертуарными и антрепризными постановками, всеми видами и жанрами театрального искусства. Кроме того, значительная доля коллективов остается в области любительского театрального творчества, многие из которых позиционируют себя как авторские независимые театры.

В статье рассматриваются проблемы стереотипного подхода к созданию любительского театрального коллектива, предлагаются методы формирования у студентов-режиссеров творческого подхода к сочинению авторской модели современного театра, имеющего свое самобытное, уникальное лицо. Автор рассматривает проблему создания авторского театра через ретроспективный анализ, приводит примеры из практики российских деятелей культуры К.С. Станиславского и Н.И. Немировича-Данченко, доказывая гипотезу об успешном построении авторского театра только через творческий подход. Театр как произведение искусства – главный тезис статьи.

Основная цель статьи – доказать необходимость формирования у будущих режиссеров любительских театров творческого подхода к деятельности. На стадии обучения в образовательной организации у студента следует поддерживать стремление к поиску новых форм авторского театра, нацеливать на авторское проектирование театрального коллектива. Используя деятельностный подход в обучении и воспитании будущих режиссеров любительских коллективов, преподаватели могут применять приемы, направленные на развитие фантазии и отхода от стереотипизации, например, игровое моделирование.

Успешная деятельность по созданию авторского театра, как и поиск своего театра является отражением личности самого режиссера. В первую очередь процесс создания театра – творческий, и уже затем коммерческий. Авторский театр будет успешным только тогда, когда будет интересен не только участникам коллектива, но и зрителям, критикам и, как следствие, спонсорам.

АКТУАЛЬНОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ

Высочайший спрос на образовательные программы «Актерское искусство» и «Режиссура театра», потребность в профессиональных кадрах, разрастающаяся сфера частных театров, театральных студий и любительских театральных коллективов свидетельствуют о том, что театральное искусство является необычайно востребованным как создателями, так и зрителями и остается пространством для развития и эксперимента.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ИНФОРМАЦИОННАЯ БАЗА

Выпускник режиссерской кафедры, планируя создание своего театра, как правило, ориентирован на ряд стереотипных, стандартных процедур, которые ему предстоит пройти для достижения

своей цели: найти базу для создания коллектива, наметить план работы, провести рекламную кампанию, организовать набор сотрудников и труппы, начать занятия и репетиции и так далее. Но театр – это не набор стандартных действий, это в первую очередь творческий подход.

Целью данной статьи является описание методики проектирования авторского театра. В статье рассматриваются исторические примеры создания театра, исследуется соотношение стандартизации и творчества в процессе проектирования театра. Описываются педагогические способы формирования творческого начала у студентов – будущих режиссеров любительских коллективов и авторских проектов.

Для обобщения теоретического и эмпирического материала нами используются общие и специализиро-

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Жабровец Марина Владимировна
Тюменский государственный институт культуры

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Театр, любительский театр, проектное мышление, учебно-игровое моделирование, творчество, стереотипизация, конкурентоспособность.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Жабровец М. В. Создание любительского театра: от стереотипов к авторскому подходу // Управление культурой. 2023. № 2 (6). С. 18–23.

ванные методы научного исследования – метод исторического сравнительного анализа, анализ и синтез, контент-анализ используются нами в обобщении теоретического и эмпирического материала.

РЕЗУЛЬТАТЫ

Для понимания сути такого явления, как авторский театр, необходимо сформулировать его определение. Поиск собственного, авторского художественного языка в искусстве – проблема давняя. С приходом «эпохи» режиссерского театра, в начале XX в., авторство постепенно перешло от драматурга к создателю спектакля – режиссеру. Авторские театры В. Э. Мейерхольда, Е. Б. Вахтангова, А. Я. Таирова, Б. Брехта прочно закрепились в истории театрального искусства. Однако, уже в начале XXI в., «проблема автора в театре обостряется в связи с кризисом театра режиссерской формации. На фоне постмодернистской идеи «смерти автора» аксиома театра XX столетия, утвердившая режиссера в статусе автора спектакля, проверяется новыми формами авторства» [1].

Сегодня можно найти десятки авторских театров, которые признаны не только деятелями театра, искусствоведами, но и зрителями. К примеру, авторский почерк Н.В. Коляды, создателя частного театра в Екатеринбурге, узнаваем на любых театральных площадках [2], феномен пермского театра «У моста», также определяется личностью режиссера-создателя театра С. П. Федотова [3].

Авторским театр, по нашему убеждению, может быть как профессиональный, так и любительский, что доказано опытом работы режиссеров в разных театральных институциях [4]. В современных социокультурных условиях стираются грани между профессиональным и любительским театром [5]. В научной литературе (искусствоведческой, театроведческой, культурологической), как это ни парадоксально, нет четкого и общепринятого определения авторского театра (в отличие от авторского кино). Научных исследований, раскрывающих суть феномена «авторского театра», или статей, посвященных теме авторского театра, крайне мало [6, 7]. В одной из статей мы находим следующее определение: «Авторский театр – это театр, которому присуща некая отстраненность от обстоятельств пьесы для развития более глубокого формирования личностного взгляда на героя. Драматургический материал в совокупности с собственным жизненным и творческим опытом используется режиссером и актерами как инструмент в создании ситуационной импровизации, порой несущей иронию над театральными штампами и далеко не вписывающейся в каноны академического театра» [8]. В применении к авторскому театру употребляются такие эпитеты, как «экспериментальный», «нетрадиционный», «авангардный». Однако «синтезируя самые различные элементы, авторский театр не замыкается на каком-либо, так как ни один из них не может являться его конечной целью. Авторский театр, уходя от декларирования прописных истин психологического театра, провозглашает новей-

шую эстетику современной драматургии, отдавая приоритет субстанциональному конфликту и внутренней событийности действия» [7, с. 25].

В статье Деменцовой Э. В. «К вопросу о терминологических трудностях определения понятия авторского театра» [7] определяется терминологический статус понятия «авторского театра» и уточняется его соотношение с понятием «режиссерского театра». Исследователь доказывает, что при соотношении понятий режиссер и авторский театр «речь не идет о «культе личности» режиссера, и коллективный характер спектакля никак не опровергается и не принижается; напротив, авторский театр в большинстве случаев означает ансамбль, симфонию всех его элементов, в наивысшей степени способствуя целостности произведения сценического искусства. В такой команде никто не лишен «авторства» на свой вклад в спектакль (роль, музыку, сценографию), но каждый элемент спектакля пронизан режиссерским видением, элементы спектакля не противоречат друг другу, но создают единое гармоничное полотно» [7, с. 31].

История театрального творчества знает немало примеров, когда театр буквально сочинялся его создателями как произведение искусства, как авторский организационно-художественный проект, со своей идеей, концепцией и особой, неповторимой структурой и формой. К.С. Станиславский вспоминал, как совместно с В.И. Немировичем-Данченко закладывались основы Московского художественного общедоступного театра. Это происходило во время их легендарной встречи в «Славянском базаре». К.С. Станиславский пишет: «Мировая конференция народов не обсуждает своих важных государственных вопросов с такой точностью, с какой мы обсуждали тогда основы будущего дела, вопросы чистого искусства, наши художественные идеалы, сценическую этику, технику, организационные планы, проекты будущего репертуара, наши взаимоотношения»¹. Именно этот грандиозный и предварительно продуманный творческий замысел театра и определил его будущую судьбу.

Новое всегда не вписывается в привычные рамки. Творчество – это создание новых по замыслу и воплощению культурных и материальных ценностей. Стандартизация в определенном смысле необходима, но руководитель и режиссер театрального коллектива – творческая профессия. Соединить творческое начало и вписаться в стандарт – задача очень трудная.

Стандартные, стереотипные процедуры применяются повсеместно – в бизнесе, в науке, на производстве – везде, где существует необходимость повторного выполнения каких-либо действий, приводящих к нужному результату. Так как люди делают одну и ту же работу по-разному, результаты также могут отличаться.

Позволим себе привести в качестве примера такую метафору. Представьте, что вам нужно тащить сани с тяжелым грузом по снегу. Если снег свежий и глубокий, тащить сложно, зато можно выбрать любое на-

¹ Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. М. : Эксмо, 2020. С. 68.

правление. Если же на дороге есть раскатанная колея, двигаться становится проще, вот только свернуть уже гораздо сложнее. Эта метафора достаточно точно описывает, как работает стереотипизация – явление, о котором творческим деятелям следует помнить.

В первую очередь надо представлять, какие плюсы и минусы есть у стереотипизации и как не поддаваться её влиянию. Стереотипизация – это приписывание объекту характеристик на основе уже имеющихся представлений и ожиданий. Иными словами, это процесс применения стереотипа к объекту. Стереотипизация позволяет быстро и с минимальными усилиями составить целостную картину, распространив на новый объект свойства других объектов, на которые он похож. Подход, несомненно, удобный. Вот только такая картина не всегда будет достоверно отражать объективную реальность, современные тенденции общественного развития и запросы.

Основная задача стереотипов и стандартов сводится к экономии мысленных усилий. Но негативные проявления стереотипного и стандартного мышления более существенны, чем вся сэкономленная ими энергия, поскольку давление внутренних ограничений мешает личностному росту, открытию новых возможностей и более полной творческой реализации. Вместо того, чтобы сконцентрироваться на собственных уникальных возможностях, их развитии в конкретных, быстроизменяющихся обстоятельствах жизни, человек потратит много сил на то, чтобы соответствовать рамкам общества, подгоняя себя под некие, возможно устаревшие, стереотипные требования. Большая часть стереотипных установок даже не является осознанной. Они могут внедряться в психику в раннем детстве или общей культурой, и, что еще хуже, иногда, вольно или невольно, закладываются в учебном заведении, которое готовит будущего творческого специалиста к профессиональной деятельности. В итоге мы получаем режиссера среднего уровня, безликие театры и слабые постановки, которыми мало кто интересуется. В художественно-педагогическом деле стандартизация и стереотипность мышления могут породить только серость.

По данным многочисленных опросов, многие выпускники режиссерской кафедры считают, что процесс творчества начинается уже после создания театрального коллектива. И в этом кроется серьезная ошибка. Мы убеждены, что творчество должно начинаться с момента выбора формы и содержания любительского театра из огромного спектра современных театральных жанров, видов и форм. Возможно создание совершенно новой, оригинальной, авторской модели коллектива. Каждый театр, как творческий, живой организм, должен иметь свое самобытное лицо, свою уникальность. Это и есть главный признак творчества – уникальность и оригинальность.

Вторым очень важным доводом в пользу такого подхода к выбору и созданию новых видов и форм любительского театра является тот факт, что любой участник или зритель любительского театра стремится участвовать в чем-то интересном, увлекательном и не-

изведанном. Новые, экспериментальные затеи гораздо привлекательнее (особенно для детей и молодежи), чем рутина. Как сказал Жюль Ренар: «Вся наша жизнь носит экспериментальный характер». А у Льва Толстого есть такое утверждение: «Хорошо любое искусство, кроме скучного». Наверное, к этому стоит прислушаться. Современный руководитель театрального коллектива не должен бояться пробовать и экспериментировать, искать для своего театра неповторимое, привлекательное лицо. Его смелый поиск окажется привлекательным не только для него.

Еще одним доводом в пользу такого поиска является необходимость бороться за конкурентоспособность своего театра. На современном рынке досуга и развлечений большая конкуренция. Практически в каждом населенном пункте, помимо разнообразных театральных коллективов, существует разветвленная сеть всевозможных клубов, секций, школ, кружков по разным направлениям развития и формам отдыха, есть вездесущие кино, телевидение, Интернет и т. д. и т. п. Театр должен стоять особняком, отличаться и выделяться из общей массы, привлекать своей необычностью. Тогда он сможет выжить и стать востребованным.

Студент режиссерской кафедры должен быть мотивирован и нацелен на авторское проектирование театрального коллектива. Это предполагает ряд умений, связанных с изучением местных условий, выработку концепции и создание на ее основе художественно-педагогического процесса, представляющего новую, оригинальную, конкурентоспособную для данных условий театральную практику.

Для того, чтобы реализовать эти задачи, режиссерская кафедра, обучая студента, должна раскрывать перед ним все разнообразие и богатство современных театральных видов и форм. Это иммерсивный, сенситивный театры, бэби-театр, интернет-театр, театр художника, телесный театр, театр горожан, форум-театр, перформанс, сайт-специфик, энвайронмент, эко-театр, документальный театр и нон-фикшн, автофикшн, барный театр, сторителлинг, вербатим, класс-акт, комнатный театр, театр моды, театр света и тени и многие другие. Студента необходимо не только знакомить с разными видами театрального искусства, но побуждать внимательно изучать их, синтезировать, модифицировать, осваивать хотя бы некоторые из них на практике.

Полезно играть со студентами во всевозможные игры на моделирование авторского театра. Например, связать модель театра с хобби студента. Вот несколько вариантов реализации такого подхода: если студент любит походы и прогулки на природе – почему бы не придумать «Походный театр», где каждый спектакль предполагает совместную со зрителями вылазку в лес, на озеро, в горы? Если будущий руководитель театра любит детективы, почему бы не сделать «Детектив-театр», а каждый спектакль станет расследованием того или иного преступления или происшествия, которые заложены в любое произведение от детской сказки до серьезного романа?

Эффективной практикой учебно-игрового моделирования может стать игра с формами и фактурами, которые, с одной стороны, ограничивают фантазию студента, а с другой – направляют и активизируют ее. Например: какой вид театра можно придумать имея в распоряжении только: а) бабушкин сундук; б) вахтовый автобус; в) спичечные коробки; г) очки с цветными стеклами; д) фотоаппарат и т. д.? На занятиях мы убедились, что студенты начинают фонтанировать интересными идеями и предлагают множество творческих, реально осуществимых вариантов.

Подобная методика, безусловно, должна подкрепляться серьезными занятиями и практиками по социокультурному проектированию, менеджменту, маркетингу, также целесообразно давать студентам хотя бы начальный запас юридических и экономических знаний.

Открытость к новым впечатлениям, стремление к знакомству с чем-то новым разрушает стереотипное мышление. Это могут быть путешествия, походы, экскурсии, встречи и знакомства с различными социальными сообществами, интересными личностями (не только из театральной сферы), участие в разного рода акциях и др. Во время этих встреч студенты знакомятся с культурой других людей и новыми способами реагирования, расширяют свое представление о мире. Походы на выставку, к примеру, открывают новые способы восприятия, новые горизонты для проявления своего творчества, новые книги или видеопрограммы поднимают новые социально-психологические вопросы. Чем больше усилия педагогов и кураторов будут направлены на обустройство пространства и получение новой информации для студентов, тем вероятнее, что стереотипному мышлению не останется места.

В педагогическом процессе важны любые детали. Выбирая стиль общения, при котором студенту навязывается чужое мнение, педагог тем самым может разрушить его творческое мышление. И наоборот – задавая больше вопросов, побуждая осознать и выражать свою позицию, ведя дискуссию, педагог способен раскрыть все грани таланта будущего режиссера. Чем больше сам педагог находится под влиянием стереотипов, тем выше вероятность, что он будет силой втягивать и своих учеников в этот круг, а те, кто ищет истину и стремится постоянно удивляться новому, будет развивать это и в студентах.

Отличной практикой является поиск собственной стереотипизации. Целесообразно предлагать студентам подвергнуть сомнению некоторые устоявшиеся суждения или приверженность к тому или иному виду деятельности, проследить откуда у них такая уверенность, что это хорошо. Практически, экспериментально проверяя насколько действительно работают данные убеждения, возможно убедиться и в их правоте, эффективности, но скорее всего часть отпадет, сформировав при этом у студента навык критичности суждений.

Выводы

Мы рассмотрели несколько педагогических практик, применение которых в процессе подготовки студентов-режиссеров способно сформировать уникальность мышления, выявить все грани таланта будущего режиссера, а также избежать стереотипизации как педагогических подходов со стороны педагога, так и в деятельности руководителя театра.

Статья посвящена особенностям формирования авторского подхода при создании и функционировании театра, при этом проблема стереотипизации может быть распространена не только на практику любительского театра, но и на театральную сферу в целом.

Избежать стереотипов помогает творческий подход, обеспечивающий:

1. Уникальность авторского театра.
2. Интерес и вовлеченность со стороны зрителя.
3. Конкурентоспособность театра в достаточно развитой театральной сфере.

4. Актуальность театральных форм и содержания. Анализ применения различных педагогических практик, таких как учебно-игровое моделирование, принцип построения творчества вокруг собственных интересов режиссера, и другие, позволяют сделать вывод, что создание авторского театра – это формирование пространства эксперимента и творчества, свободного от шаблонных форм и стереотипов.

Поиск своего театра — это не коммерческий проект, не умозрительный процесс, а скорее исповедальный, то есть исповедующий личность творца. Идеальный вариант – когда созданный режиссером театр не только успешен и интересен участникам коллектива, зрителям, критикам, но также полностью совпадает с личностной картиной мира режиссера.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] ЩербакOVA Н. Г. Авторский театр Николая Коляды и «Классический репертуар» // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2013. № 160.
- [2] Брандт Г. А. «Коляда-театр» как культурный объект // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 3.
- [3] Пахомова Я. И. Тенденции театральной культуры России конца 1980-х - 1990-х гг. (на примере пермского театра "У Моста") // Диалоги о культуре и искусстве: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. В 2 ч. / отв. ред А. В. Макина. Пермь, 2016. С. 221-227.
- [4] Стаина О. А. Современный независимый и любительский театр: какой он? // Театр [независимый и любительский]: акту-

альные вопросы теории, практики: материалы Всероссийской студенческой научно-практической конференции высшего и профессионального образования, Екатеринбург, 15 марта 2022 года. Екатеринбург : Екатеринбургская академия современного искусства, 2022. С. 3-5.

- [5] Цишковская М. С. Театр без границ: к постановке вопроса о стирании граней между профессиональным и любительским творчеством // Культура и цивилизация. 2021. Т. 11. № 4А. С. 45-50.
- [6] Масехнович С. Е. К пониманию авторского театра в контексте культурологического знания // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века : материалы Международного

научно-творческого форума (научной конференции), Челябинск, 24–25 ноября 2022 года. Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2023. С. 69–71.

[7] **Деменцова Э. В.** К вопросу о терминологических трудностях определения понятия авторского театра // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 45. С. 25–31.

[8] **Пахомова Я. И.** Особенности развития современного театрального процесса в России конца XX – начала XXI в. // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2013. № 3-1. С. 143–147.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Жабровец Марина Владимировна – кандидат педагогических наук, профессор; Тюменский государственный институт культуры (625003, Россия, Тюмень, ул. Республики, 19 / Кирова, 27); jabrovecmarina@icloud.com. AuthorID РИНЦ: 320522.

CREATING AN AMATEUR THEATER: FROM STEREOTYPES TO THE AUTHOR'S APPROACH

ABSTRACT

The theatrical sphere of Russia is represented by state and private theaters, repertory and non-repertory productions, all types and genres of theatrical art. In addition, a significant proportion of groups remain in the field of amateur theatrical creativity, many of which position themselves as copyright independent theaters.

The article deals with the problems of a stereotyped approach to the creation of an amateur theatrical group, suggests methods for developing a creative approach for student directors to compose an author's model of a modern theater that has its own original, unique face. The author considers the problem of creating an author's theater through a retrospective analysis, gives examples from the practice of Russian cultural figures K.S. Stanislavsky and N.I. Nemirovich-Danchenko, proving the hypothesis of the successful construction of the author's theater only through a creative approach. Theater as a work of art is the main thesis of the article.

The main purpose of the article is to prove the need for the formation of a creative approach to activity among future directors of amateur theaters. At the stage of study in an educational organization, the student should be supported by the desire to search for new forms of the author's theater, aim at the author's design of the theater group. Using an activity approach in training and educating future directors of amateur groups, teachers can apply techniques aimed at developing fantasy and moving away from stereotyping, for example, game modeling.

Successful activity in the creation of the author's theater, as well as the search for one's own theater, is a reflection of the personality of the director himself. First of all, the process of creating a theater is creative, and only then commercial. The author's theater will be successful only when it is interesting not only to the members of the team, but also to the audience, critics and, as a result, sponsors.

AUTHOR'S INFORMATION

Marina V. Zhabrovets
Tyumen State Institute of Culture

KEYWORDS

Theater, amateur theater, design thinking, educational and game modeling, creation, stereotyping, competitiveness.

FOR CITATION

Zhabrovets, M. V. (2023). Creating an amateur theater: From stereotypes to the author's approach. *Managing culture*, (2), 18–23.

REFERENCES

- [1] **Shcherbakova N. G.** Avtorskiy teatr Nikolaya Kolyady i «Klassicheskiy repertuar» // Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena. 2013. № 160.
[2] **Brandt G. A.** «Kolyada-teatr» kak kul'turnyy ob'yekt // Yaroslavl'skiy pedagogicheskiy vestnik. 2019. № 3.
[3] **Pakhomova Ya. I.** Tendentsii teatral'noy kul'tury Rossii kontsa 1980-kh - 1990-kh gg. (na primere permskogo teatra "U Mosta") //

Dialogi o kul'ture i iskusstve: materialy VI Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiyem. V 2 ch. / otv. red A. V. Makina. Perm', 2016. S. 221–227.

- [4] **Staina O. A.** Sovremennyy nezavisimyy i lyubitel'skiy teatr: kakoy on? // Teatr [nezavisimyy i lyubitel'skiy]: aktual'nyye voprosy teorii, praktiki: materialy Vserossiyskoy studencheskoy nauchno-prak-

ticheskoy konferentsii vysshego i professional'nogo obrazovaniya, Yekaterinburg, 15 marta 2022 goda. Yekaterinburg : Yekaterinburgskaya akademiya sovremennogo iskusstva, 2022. S. 3-5.

[5] **Tsishkovskaya M. S.** Teatr bez granits: k postanovke voprosa o stiranii graney mezhdru professional'nym i lyubitel'skim tvorchestvom // Kul'tura i tsivilizatsiya. 2021. Tom 11. № 4A. S. 45-50.

[6] **Masekhnovich S. Ye.** K ponimaniyu avtorskogo teatra v kontekste kul'turologicheskogo znaniya // Nauchnyye shkoly. Molodezh' v nauke i kul'ture XXI veka : materialy Mezhdunarodnogo nauchno-tvorcheskogo foruma (nauchnoy konferentsii), Chelyabinsk, 24-

25 noyabrya 2022 goda. Chelyabinsk: Chelyabinskiy gosudarstvennyy institut kul'tury, 2023. S. 69-71.

[7] **Dementsova E. V.** K voprosu o terminologicheskikh trudnostyakh opredeleniya ponyatiya avtorskogo teatra // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye. 2022. № 45. S. 25-31.

[8] **Pakhomova Ya. I.** Osobennosti razvitiya sovremennogo teatral'nogo protsessa v Rossii kontsa XX – nachala XXI v. // Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. 2013. № 3-1. S. 143-147.

AUTHOR'S INFORMATION

Marina V. Zhabrovets – Ph.D. of Pedagogic Sciences, Full Professor; Tyumen State Institute of Culture (19, Republic St. / 27, Kirov St., Tyumen, 625003, Russia); jabrovecmarina@icloud.com. RSCI AuthorID: 320522.



ФОРМИРОВАНИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ ПОДРОСТКОВ В ПРОЦЕССЕ ЗАНЯТИЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ИМПРОВИЗАЦИЕЙ

АННОТАЦИЯ

Цель исследования – рассмотреть роль сценической импровизации как инструмента формирования коммуникативных навыков подростков. Анализ теоретической литературы по психологии подросткового возраста, социальной психологии и исследований коммуникативных качеств подростков показал значимую роль процесса общения на данном возрастном этапе. С эффективностью межличностного взаимодействия детей подросткового возраста связаны формирование Я - концепции личности, адекватной положительной самооценки; возможность удовлетворения эмоциональных потребностей и потребности принадлежности к группе, построение отношений дружбы и любви. Сформированные коммуникативные навыки и умения положительно влияют на психологическое здоровье подростка и гармоничность его личностного развития.

Для описания развития навыков общения на занятиях по сценической импровизации рассмотрена роль и функции процесса общения в подростковом возрасте, соотношение понятий общение и коммуникация, этапы процесса формирования навыка, потенциал культурно-творческой деятельности и досугового общения для развития составляющих процесса общения, перечислены формируемые коммуникативные навыки и основные требования к проведению занятий.

В данной работе доказано, что формирование коммуникативных навыков, способствующих удовлетворению актуальных потребностей подростков, учитывающее их психологические и возрастные особенности, возможно в рамках занятий сценической импровизацией.

Результаты исследования могут быть использованы в работе преподавателей учреждений дополнительного художественного образования.

Психологической характеристикой подросткового возраста является ведущая роль общения в становлении его личности. Р. Хевигхерст считал, что в подростковом возрасте должны быть решены восемь задач развития, одна из которых состоит в формировании «...новых и более зрелых отношений со сверстниками обоего пола. Чтобы стать взрослым, необходимо научиться искусству общения и поведения в группе»¹.

Границы подросткового возраста начинаются с 10–11 лет и заканчиваются 15–17 годами. На протяжении этого периода у подростков происходят значительные перемены во взаимоотношениях со сверстниками. Начинается процесс психологической сепарации от родителей, формируется чувство взрослости, когнитивные возможности становятся более развитыми,

подростки могут лучше понимать окружающих. Это способствует развитию более осмысленного и близкого общения с ровесниками. Потребность в общении является психологической основой контактов между подростками. Стабильное, удовлетворяющее эмоциональные потребности общение с ровесниками положительно влияет на формирование самооценки подростка, психологическое здоровье, социальную адаптацию в целом [7, 9, 15].

В то же время ситуации межличностного взаимодействия со сверстниками предъявляют к подростку значительные требования, «...требуют вложения существенных дополнительных сил, мобилизации имеющихся ресурсов» [14, с. 185].

Овладение навыками общения происходит в процессе социализации подростка благодаря взаимодействию со взрослыми и ровесниками. Целенаправленное формирование навыков происходит в учебной и

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Шаньгина Елена Петровна
*Екатеринбургская академия
современного искусства*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Подростковый возраст, импровизация, сценическая театральная импровизация, коммуникативные навыки, дополнительное художественное образование.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Шаньгина Е. П. Формирование коммуникативных навыков подростков в процессе занятий театральными импровизациями // Управление культурой. 2023. № 2 (6). С. 24–29.

¹ Толстых, Н. Н. Психология подросткового возраста : учебник и практикум для вузов . М. : Издательство Юрайт, 2023. с. 36. Режим доступа: <https://urait.ru/bcode/511139> (дата обращения: 28.02.2023).

внеучебной деятельности. Внеучебная деятельность реализуется в системе художественного образования, в том числе в детских школах искусств. Здесь создаются условия, необходимые для самореализации подростков, приобретения ими социального опыта, развития навыков взаимодействия и общения друг с другом.

В теоретической литературе выделяются следующие функции общения со сверстниками в подростковом возрасте:

- передача и получение информации, которую взрослые не могут сообщить;
- общение выступает в роли специфического вида деятельности, что положительно влияет на выработку навыков взаимодействия;
- создание чувства эмоционального благополучия, через осознание групповой принадлежности. Пик группового общения приходится на возраст 13–14 лет [12].

Сам процесс общения трактуется как процесс установления и развития контактов между людьми, который порождается совместной деятельностью и включает в себя обмен информацией, взаимодействие, восприятие [3, 4, 12].

Близким по значению является понятие коммуникации – это сложный многоплановый процесс установления и развития контактов между людьми, который порождается потребностями в совместной деятельности и включает в себя обмен информацией, выработку единой стратегии взаимодействия [6].

В теоретических исследованиях отмечаются разные точки зрения на соотношение понятий общение и коммуникация. Общение может рассматриваться как более общее понятие по отношению к коммуникации, так как включает в себя не только непосредственное взаимодействие между людьми, но и перцептивные, интерактивные аспекты. А коммуникация подразумевает все существующие способы социальных связей и взаимосвязи и отражает поведенческую сторону взаимодействия людей [3, 6].

Взгляд на общение как «взаимодействие на основе взаимного психического отражения» дает возможность рассматривать его как частный случай процесса коммуникации, подразумевающего любой вид информации [13, с. 204]. Другие авторы подчеркивают, что не стоит абсолютизировать различия между понятиями коммуникация и общение. Данные понятия можно считать синонимичными и их использование зависит от задач, решаемых в конкретной ситуации [1, 5]. В данной работе мы рассматриваем понятия общения и коммуникации как тождественные.

Процесс общения реализуется как ряд умений и навыков. С. Л. Рубинштейн трактовал понятие навыка как автоматизированные компоненты сознательного действия, возможность индивида выполнять действие, не делая это своей сознательной целью [10]. Б. Б. Айсмонтас определяет навык как «способность к действию, достигшему наивысшего уровня сформированности, совершаемому автоматизировано, без осознания промежуточных шагов» [2, с. 204]. Коммуникативные навыки – это автоматические выполняе-

мые компоненты сознательной коммуникативной деятельности [6, 8].

Этапы формирования навыка состоят из развернутого выполнения действия и фиксации каждого шага в сознании, а затем постепенного свертывания процесса осознания выполнения действия. По мере тренировки действие становится автоматизированным и формируется навык. Основными характеристиками навыка можно назвать отсутствие целенаправленного сознательного регулирования и высокое качество владения действием. Навыки вырабатываются в процессе выполнения действий поэтапно [1, 2, 6, 10].

Последовательность формирования навыка соотносится с базовыми положениями теории поэтапного формирования умственных действий и метода управляемого формирования психических процессов П. Я. Гальперина. Раскрывая психологическое содержание процесса интериоризации, П. Я. Гальперин описал психическую деятельность как результат переноса внешних действий во внутренний план отражения. «Процесс переноса происходит несколько этапов, на каждом из которых проходит новое отражение и воспроизведение действия и его систематическое преобразование» [16, с. 57]. Данные закономерности можно отметить и в развитии навыка общения подростков.

В подростковом возрасте коммуникативные навыки наращиваются и совершенствуются. Но у ряда подростков возникают коммуникативные трудности, связанные с решением задач в сфере общения. Согласно исследованиям А. Г. Самохваловой, в младшем подростковом возрасте они преимущественно связаны с трудностями «взаимопонимания, слушания, взаимопомощи, рефлексии, самовыражения в общении, трудности, связанные с негативным образом Я и низкой самооценкой. Эти трудности являются для ребенка нормативными; однако невозможность своевременно и успешно преодолеть их тормозит процесс развития ребенка как субъекта общения» [11, с. 233]. Также подростковый возраст является сензитивным для возникновения содержательных, инструментальных и рефлексивных коммуникативных трудностей. Резкие изменения в структуре коммуникативного арсенала возникают в подростковый кризис, что может повлиять на развитие неконструктивных стратегий коммуникативного поведения.

И даже в условиях отсутствия выраженных коммуникативных затруднений есть группы ситуаций, которые подростки оценивают как субъективно трудные: межличностное взаимодействие со сверстниками (ссоры, конфликты, разрывы отношений, непонимание); ситуации взаимодействия с родителями [14].

Дети подросткового возраста высоко ценят дружеское и общительное, при этом девушки отдают предпочтение способности понимать переживания других людей и эмпатии, раскрепощенности в общении. Именно эти ресурсы помогают подросткам быть принятыми в сообществе сверстников, что является принципиально важным для успешного личностного развития и формирования Я-концепции в этот возраст-

ной период. Согласно исследований С. А. Хазовой, подростки расценивают свои коммуникативные качества как один из значимых ресурсов.

В своем исследовании мы исходим из гипотезы, что формирование коммуникативных навыков, способствующих удовлетворению актуальных потребностей подростков, учитывающее их психологические и возрастные особенности, возможно в рамках занятий сценической импровизацией.

Сценическая импровизация – это «процесс, протекающий в условных обстоятельствах сценической площадки и заранее определенных игровых правил, направленный на поиск выхода из проблемной ситуации, в результате которого рождается субъективно новое знание, возникающее непосредственно в момент этого поиска и создающееся на основе имеющейся технической вооруженности»². Иными словами, это спонтанное исполнение творческой задачи без сценария, деятельность по выполнению чего-то незапланированного в рамках предложенных обстоятельств.

Занятия сценической импровизацией можно отнести к культурно-творческой деятельности. Ю. А. Стрельцов одной из ее значимых составляющих считает досуговое общение. Досуговое общение может протекать как в стихийно образующихся группах, так и в стабильных досуговых объединениях. Для них характерны устойчивость, организованность, регулярность, наличие повторяющейся единой деятельности и связи между субъектами общения. Это приводит к большей осознанности взаимоотношений в коллективе и повышает социокультурный потенциал такого общения, изменяет поведение и сознание субъектов взаимодействия [13, с. 219].

На занятиях по сценической импровизации подростки развивают коммуникативные умения и навыки и через непосредственное досуговое общение, и через целенаправленное обучение. Формированию коммуникативных навыков посредством сценической импровизации способствуют такие ее характеристики, как командный характер работы, структурирование деятельности правилами, наличие ситуаций неопределенности из-за отсутствия сценария, необходимость поиска творческих решений сложных ситуаций. Сценическая импровизация создает возможности для подростков развивать умение предлагать и принимать идеи партнеров по сцене, реализовать гибкое лидерство, отказываться от эгоцентрических устремлений для достижения групповой цели, реализовывать свои уникальные способности, находить свое место в группе и творческом процессе, принимать и давать конструктивную обратную связь, развивать навыки построения целостного высказывания [17].

Преимущества сценической импровизации:

- безопасные условия для поведенческих экспериментов;
- развитие спонтанного поведения;

- эффективный способ освоения метапредметных компетенций;
- формирование творческого мышления;
- формирование навыка терпимости к ошибкам;
- обращается к собственному опыту человека и участников группы;
- занятия проходят весело, но есть место и драматическим переживаниям;
- отреагирование негативных эмоций, снижение эмоционального напряжения;
- игровое поведение как ресурс личности;
- экономическая доступность.

Занятия спонтанной сценической импровизацией способствуют формированию коммуникативных навыков в разнообразных видах деятельности – играх, импровизациях, коммуникативных упражнениях, обсуждении, рефлексии. В импровизации подростки учатся распознавать коммуникативные ситуации, выбирать адекватные им способы вербального и невербального ответа, целесообразно применять их в групповом взаимодействии.

Сценическая импровизация погружает подростков в ситуации, где для получения творческого результата необходимо использовать навыки конструктивного взаимодействия, техники вербального и невербального контакта, которые реализуются в конкретных поступках, действиях, словах, жестах, позах, интонациях, влияющих на комфорт или дискомфорт общающихся, способствующих или мешающих их взаимопониманию.

Ключевыми формируемыми коммуникативными навыками в сценической импровизации можно назвать:

- навык согласования деятельности для достижения общей творческой задачи с использованием вербальных и невербальных средств общения;
- внимательное отношение к партнеру, основанное на восприятии невербальных и вербальных средств общения;
- построение целенаправленного высказывания с использованием вербальных и невербальных средств общения.

Выбранные навыки соотносятся со структурой процесса общения: коммуникативная сторона общения (состоит в обмене информацией между общающимися индивидами); интерактивная сторона (заключается в организации взаимодействия между общающимися индивидами, обмене действиями); перцептивная сторона общения (восприятие и познание друг друга в процессе общения, установление взаимопонимания) [4].

Формирование коммуникативных навыков подростков в процессе занятий сценической импровизацией предполагает соблюдение ряда педагогических условий, в том числе ограничение числа участников, четкая структура занятия, наличие необходимого реквизита, поведенческой и мотивационной составляющих.

Рекомендуемый размер группы может составлять 8-12 человек. Такое количество подростков дает возможность создания сплоченной группы, объединяющей участников с разным жизненным опытом, коммуникативными навыками, характерами и мировоззрен-

² Гребенкин А. Сценическая импровизация. Режим доступа: <http://theater111.ru/science05.php?print=pdf> (дата обращения: 11.11.2022).

нием. Что, в свою очередь, создает основу для непосредственного обмена опытом и взаимным обучением участников. Также такой численный состав облегчает педагогу процесс работы с динамикой развития группы подростков, создает условия для рефлексии и индивидуальной отработки необходимых навыков.

В начале занятий сценической импровизацией необходимо сформулировать и принять правила группы, касающиеся процесса проведения занятий, подачи обратной связи, межличностного общения. Поскольку сам процесс спонтанной импровизации предполагает большее самораскрытие, то правила группы создают психологически безопасную среду для подростков, способствующую их безопасному экспериментальному поведению.

Структура занятия включает игровые разогревы и разминки, импровизационные упражнения, рефлексии полученного опыта. Оптимальная продолжительность занятия по сценической импровизации с подростками 1,5-2 часа с небольшими перерывами. Соотношение разминок и собственно импровизационных упражнений может варьироваться в зависимости от опыта группы: в начале занятий больше внимания уделяется играм, разминкам и разогревам, далее постепенно увеличивается количество заданий на сценическую импровизацию.

Повышает импровизационные навыки подростков работа с реквизитом. Сценическая импровизация ну-

ждается в минимальном количестве реквизита: стулья, ткани разных цветов, доступные музыкальные инструменты и т.д. Импровизация не требует изготовления декораций, костюмов.

Противопоказанием к участию в занятиях будут явный негативизм в поведении подростка, низкая способность к сотрудничеству. Также противопоказанием может быть отсутствие мотивации к овладению непосредственно импровизацией. Важным условием занятий сценической импровизацией будет личностная и профессиональная готовность педагога к применению коммуникативных и импровизационных навыков.

Таким образом, в процессе занятий по сценической импровизации подростки могут формировать актуальные для них коммуникативные навыки и повышать свои ресурсные возможности для решения задач межличностного общения и самореализации. При этом существенные характеристики процесса импровизации, требования к организации занятий по сценической импровизации создают возможности для гибкого формирования коммуникативных навыков, в целенаправленном и свободном взаимодействии с ровесниками и педагогом. Перспективу исследования могут составить изучение и углубленная проработка теоретических вопросов: содержание понятия «навык», процесс формирования навыков общения, разработка параметров оценки сформированности навыков общения.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Агальцев А. М. Общение и коммуникация // Вестник Санкт-Петербургского университета. Международные отношения. 2008. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschenie-i-kommunikatsiya> (дата обращения: 12.05.2023).
- [2] Айсмонтас Б. Б. Педагогическая психология : учебник для вузов. М. : Издательство Юрайт, 2023. 483 с. (Высшее образование). ISBN 978-5-534-14692-9 // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/520238> (дата обращения: 14.03.2023).
- [3] Алтунина И. Р. Социальная психология : учебник для вузов. 2-е изд. М. : Издательство Юрайт, 2023. 409 с. (Высшее образование). ISBN 978-5-534-08736-9 // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/510720> (дата обращения: 14.03.2023).
- [4] Андреева Г. М. Социальная психология : учебник. 5-е изд. М.: Аспект Пресс, 2014. 363 с.
- [5] Ахьямова И. А. Невербальное общение в социально-педагогической деятельности с детьми // Педагогическое образование в России. 2010. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neverbalnoe-obschenie-v-sotsialno-pedagogicheskoy-deyatelnosti-s-detmi> (дата обращения: 09.06.2023).
- [6] Аюпова Э. И. Формирование коммуникативных навыков акцентированных подростков // Преподаватель XXI век. 2007. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kommunikativnyh-navykov-aktsentirovannyh-podrostkov> (дата обращения: 14.03.2023).
- [7] Крутецкий В. А., Лукин Н. С. Психология подростка. 2-е изд., испр. и доп. М. : Просвещение, 1965. 316 с.
- [8] Очирова Л. И. Формирование коммуникативных навыков подростков в условиях совместной деятельности // Общество: социология, психология, педагогика. 2017. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kommunikativnyh-navykov-podrostkov-v-usloviyah-sovmestnoy-deyatelnosti> (дата обращения: 14.03.2023).
- [9] Райс Ф., Долджин К. Психология подросткового и юношеского возраста. СПб.: Питер, 2010. 816 с.
- [10] Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб., 2007. 720 с.
- [11] Самохвалова А. Г. Динамика затрудненного общения в детстве: результаты лонгитюдного исследования // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dinamika-zatrudnennogo-obscheniya-v-detstve-rezultaty-longitudnogo-issledovaniya> (дата обращения: 01.06.2023).
- [12] Свеницкий А. Л. Социальная психология: учебник. М. : К Велби, Изд-во Проспект. 2004. 336 с.
- [13] Стрельцов Ю. А. Культурология досуга: учебное пособие. 2-е изд. М.: МГУКИ, 2003. 296 с.
- [14] Хазова С. А. Ментальные ресурсы субъекта в разные возрастные периоды: дис...доктора псих.наук: 19.00.13. Кострома, 2014. 540 с.
- [15] Хухлаева О. В. Школьная психологическая служба. Работа с учащимися. М.: Генезис, 2007. 208 с.
- [16] Шабельников В. К. Основные идеи П. Я. Гальперина о логике и механизмах формирования психических процессов // Национальный психологический журнал. 2017. № 3 (27). С. 56-61.
- [17] Шаньгина Е. П., Ахьямова И. А. Педагогический потенциал сценической импровизации в работе с подростками в дополнительном художественном образовании // Педагогическое образование в России. 2022. № 6. С. 202-208. DOI: [10.26170/2079-8717_2022_06_24](https://doi.org/10.26170/2079-8717_2022_06_24).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Шаньгина Елена Петровна – Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); elena_shangina@list.ru. AuthorID РИНЦ: 789296.

FORMATION OF COMMUNICATIVE SKILLS OF ADOLESCENTS IN THE PROCESS OF PRACTICING THEATRICAL IMPROVISATION

ABSTRACT

The purpose of the study is to consider the role of stage improvisation as a tool for the formation of adolescents' communication skills. An analysis of the theoretical literature on the psychology of adolescence, social psychology, and studies of the communicative qualities of adolescents showed the significant role of the communication process at this age stage. The effectiveness of interpersonal interaction among adolescents is associated with the formation of I - the concept of personality, adequate positive self-esteem; the possibility of satisfying emotional needs and the need for belonging to a group, building relationships of friendship and love. Formed communication skills and abilities have a positive effect on the psychological health of a teenager and the harmony of his personal development.

To describe the development of communication skills in the classroom for stage improvisation, the role and functions of the communication process in adolescence, the relationship between the concepts of communication and communication, the stages of the skill formation process, the potential of cultural and creative activities and leisure communication for the development of the components of the communication process are considered, the formed communication skills and basic requirements for conducting classes.

This paper proves that the formation of communication skills that contribute to meeting the actual needs of adolescents, taking into account their psychological and age characteristics, is possible within the framework of stage improvisation classes.

The results of the study can be used in the work of teachers of institutions of additional art education.

AUTHOR'S INFORMATION

Elena P. Shangina
*Ekaterinburg Academy
of Contemporary Art*

KEYWORDS

Adolescence, improvisation, stage theatrical improvisation, communication skills, additional art education.

FOR CITATION

Shangina, E. P. (2023). Formation of communicative skills of adolescents in the process of practicing theatrical improvisation. *Managing culture*, (2), 24–29.

REFERENCES

- [1] Agal'tsev A. M. Obshcheniye i kommunikatsiya // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Mezhdunarodnyye otnosheniya. 2008. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschenie-i-kommunikatsiya> (data obrashcheniya: 12.05.2023).
- [2] Aysmontas B. B. Pedagogicheskaya psikhologiya : uchebnik dlya vuzov. M. : Izdatel'stvo Yurayt, 2023. 483 s. (Vyssheye obrazovaniye). ISBN 978-5-534-14692-9 // Obrazovatel'naya platforma Yurayt [sayt]. URL: <https://urait.ru/bcode/520238> (data obrashcheniya: 14.03.2023).
- [3] Altunina I. R. Sotsial'naya psikhologiya : uchebnik dlya vuzov. 2-ye izd. M. : Izdatel'stvo Yurayt, 2023. 409 s. (Vyssheye obrazovaniye). ISBN 978-5-534-08736-9 // Obrazovatel'naya platforma Yurayt [sayt]. URL: <https://urait.ru/bcode/510720> (data obrashcheniya: 14.03.2023).
- [4] Andreyeva G. M. Sotsial'naya psikhologiya : uchebnik. 5-ye izd. M.: Aspekt Press, 2014. 363 s.
- [5] Akh'yamova I. A. Neverbal'noye obshcheniye v sotsial'no-pedagogicheskoy deyatel'nosti s det'mi // Pedagogicheskoye obrazovaniye v Rossii. 2010. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neverbalnoe-obschenie-v-sotsialno-pedagogicheskoy-deyatelnosti-s-detmi> (data obrashcheniya: 09.06.2023).
- [6] Ayupova E. I. Formirovaniye kommunikativnykh navykov aktsentuirovannykh podrostkov // Prepodavatel' KhKhl vek. 2007. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kommunikativnykh-navykov-aktsentuirovannykh-podrostkov> (data obrashcheniya: 14.03.2023).
- [7] Krutetskiy V. A., Lukin N. S. Psikhologiya podrostka. 2-ye izd., ispr. i dop. M. : Prosveshcheniye, 1965. 316 s.
- [8] Ochirova L. I. Formirovaniye kommunikativnykh navykov podrostkov v usloviyakh sovmestnoy deyatel'nosti // Obshchestvo: sotsiologiya, psikhologiya, pedagogika. 2017. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kommunikativnykh-navykov>

- podrostkov-v-usloviyah-sovmestnoy-deyatelnosti (data obrashcheniya: 14.03.2023).
- [9] Rays F., Doldzhin K. Psikhologiya podrostkovogo i yunosheskogo vozrasta. SPb.: Piter, 2010. 816 s.
- [10] Rubinshteyn S. L. Osnovy obshchey psikhologii. SPb., 2007. 720 s.
- [11] Samokhvalova A. G. Dinamika zatrudnennogo obshcheniya v det-stve: rezul'taty longityudnogo issledovaniya // Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik. 2014. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dinamika-zatrudnennogo-obshcheniya-v-detstve-rezultaty-longityudnogo-issledovaniya> (data obrashcheniya: 01.06.2023).
- [12] Svenitskiy A. L. Sotsial'naya psikhologiya: uchebnik. M. : K Velbi, Izd-vo Prospekt. 2004. 336 s.
- [13] Strel'tsov Yu. A. Kul'turologiya dosuga: uchebnoye posobiye. 2-ye izd. M.: MGUKI, 2003. 296 s.
- [14] Khazova S. A. Mental'nyye resursy sub'yekta v raznyye vozrastnyye periody: dis...doktora psikh.nauk: 19.00.13. Kostroma, 2014. 540 s.
- [15] Khukhlayeva O. V. Shkol'naya psikhologicheskaya sluzhba. Rabota s uchashchimisya. M.: Genezis, 2007. 208 s.
- [16] Shabel'nikov V. K. Osnovnyye idei P. Ya. Gal'perina o logike i mekhanizmax formirovaniya psikhicheskikh protsessov // Natsional'nyy psikhologicheskiy zhurnal. 2017. № 3 (27). S. 56-61.
- [17] Shan'gina Ye. P., Akh'yamova I. A. Pedagogicheskiy potentsial stsenicheskoy improvizatsii v rabote s podrostkami v dopolnitel'nom khudozhestvennom obrazovanii // Pedagogicheskoye obrazovaniye v Rossii. 2022. № 6. S. 202-208. DOI: [10.26170/2079-8717_2022_06_24](https://doi.org/10.26170/2079-8717_2022_06_24).

AUTHOR'S INFORMATION

Elena P. Shangina – Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia); elena_shangina@list.ru. RSCI AuthorID: 789296.



«ПРОЯВЛЕННОСТЬ» И «ТЕАТРАЛЬНОСТЬ»: ИСКУССТВО И СОЦИАЛИЗАЦИЯ В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ МОЛОДЕЖНОМ ТЕАТРЕ

АННОТАЦИЯ

Любительский молодежный театр – важный социальный институт реализации творческого потенциала, доступа к культурным ценностям и благам. Гибридизация организационных форм культурных продуктов в современном обществе приводит к тому, что границы между досуговым и профессиональным творчеством размываются: любители играют спектакли на профессиональной сцене, гастролируют, получают гонорар. Остается ли такая институция любительской или это уже – профессиональный коллектив? При всей важности объективных критериев, огромное значение имеет самоидентификация актеров такого театра. Для анализа выбран кейс Молодежного народного театра «Игра» из Екатеринбурга, успешный и современный коллектив, имеющий устойчивую труппу, постоянный репертуар, победы и участие в престижных культурных событиях.

Цель исследования: характеристика мотивации занятий в любительском театре в оценках актеров. Ключевой исследовательский вопрос: что главное для участников любительского театра – общение/социализация или искусство/творчество? Исследовательский дизайн – онлайн опрос с большим числом открытых вопросов во внутреннем чате Telegram театра. Достижимость выборки – 83%, ответы нарративны. Метод анализа эмпирических данных – выявление ключевых значений.

Исследование показало, что в оценках артистов театр – важнейший инструмент борьбы со стрессом, комплексами, канал личностного роста, освоения профессиональных навыков. Артисты учатся дыханию, сценической речи, управлению голосом, но одновременно – дружбе и любви. Идентичность актеров амбивалентна – школьники и студенты, работающая молодежь, не являющиеся профессиональными артистами, не получающие соответствующего образования, ведут и чувствуют себя как артисты профессионального театра, для них это – не «кружковые» занятия.

В восприятии актеров «Игра» – любительский театр, но молодые люди получают в театре профессиональную подготовку, осваивают корпоративные ценности, ответственны за продукт. Сила современного любительского театра – как раз в этом противоречии – имея статус любительского коллектива без формальных барьеров на входе, театр обеспечивает благоприятную и психологическую атмосферу, и профессиональные спектакли.

Развитие мягких навыков (эмпатия, коммуникативность, умение работать в команде, критическое мышление, тайм-менеджмент и пр.) активно формируются в любительском театре. Но происходит это в среде, ориентированной на профессиональный продукт, предполагающей ответственное поведение участников коллектива.

ВВЕДЕНИЕ

Любительский театр как инструмент достижения целей государственной культурной политики. Сохранение исторического и культурного наследия и его использование для воспитания и образования, передача от поколения к поколению ценностей и норм, традиций, обычаев и образцов поведения, создание условий для реализации

каждым человеком его творческого потенциала и обеспечение доступа граждан к знаниям, информации, культурным ценностям и благам – цели государственной культурной политики РФ¹. Как указано в «Докладе об основных направлениях и результатах деятельности

¹ Указ Президента Российской Федерации от 21.07.2020 №474 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года».

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Генш Мария Евгеньевна
*Екатеринбургская академия
современного искусства*
Петрова Лариса Евгеньевна
*Екатеринбургская академия
современного искусства*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Социализация, детский молодежный театр, дополнительное образование в сфере культуры и искусств.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Генш М. Е., Петрова Л. Е. «Проявленность» и «театральность»: искусство и социализация в любительском молодежном театре // Управление культурой. 2023. № 2 (6). С. 30–39.

Министерства культуры РФ в 2022 году и задачах на 2023 год», культура в РФ – важнейший фактор роста качества жизни и гармонизации общественных отношений, залог динамичного социально-экономического развития, гарант сохранения единого культурного пространства и территориальной целостности России.

Указанные цели и задачи, технологии их достижения особенно важно анализировать применительно к молодому поколению, т.к. в современном обществе наблюдается поколенческий разрыв, основа которого – дифференция ценностей представителей разных поколений. Формы самореализации, выбор каналов коммуникации, смысловое наполнение трудовой и досуговой активности – все это отличает нынешних взрослых и детей/подростков/молодежь. Актуальные для сравнения поколения – X, миллениалы, зуммеры и последние – наиболее важны как объект культурной политики. По данным исследований IPSOS², зуммеров считают эгоцентричными, финансово неуверенными, не готовыми много работать, чтобы добиться успеха, и слишком легко обижающимися на слова других людей. Зуммеры наиболее переменчивы в своих взглядах, их отличают самые либеральные ценности. Вполне возможно достигать целей государственной культурной политики и быть таковыми. Вопрос в том, как это достигается – какие организационные формы выбирают сами зуммеры для самореализации, а также что они думают о себе на социальной культурной сцене.

Самореализация в любительском театре – искусство или досуг? Именно понятие «самореализация» активно используется в государственной риторике. Так, одним из планируемых результатов национального проекта «Культура» является обеспечение культурного развития и творческой **самореализации** детей и молодежи. Федеральный проект «Творческие люди» направлен на поддержку творческих инициатив, способствующих **самореализации** населения, в первую очередь **талантливых детей и молодежи**³. Самореализация как процесс постоянного совершенствования личности, непрерывного повышения мастерства в какой-то деятельности – часть профессионального или внепрофессионального развития. Игра молодого человека в любительском театре – это важнейший элемент самореализации, но если это детский, молодежный театр, самодеятельный (в нем играют те, кто может не иметь специального образования, игра в театре – это не основной вид жизнедеятельности), то каким это творческое развитие считать – профессиональным или досуговым? Вопрос не праздный, потому что сегодня мы наблюдаем процессы трансформации культурных институций, гибридные форматы их функционирования – размываются границы жанров, форм, авторства. Говоря «самореализация», мы как правило подразумеваем и профессиональную, и внепрофессиональную сферы. Актер любительского театра в современном его прочтении – это не только

«самодеятельный» актер, он создает искусство, получает гонорар, его театр отвечает принципам профессионального театра (репертуар, продажа билетов, гастроли, участие в профессиональных фестивалях и пр.). В таком случае как обозначить его деятельность – это искусство как результат творчества? Или всего лишь творческая самореализация без претензий на профессиональное искусство?

Понимание феномена современного любительского / самодеятельного театра предполагает учет мнения самих молодых актеров, их самооценку, их мотивацию. Мы выбрали для анализа кейс Молодежного народного театра «Игра» (Екатеринбург)⁴. Это коллектив с 70-летней историей, активно повышающий именно профессиональный потенциал с сохранением ориентации на работу непрофессиональных артистов. В названии театра термины «молодежный» и «народный» неслучайны. Мы рассматриваем термин «любительский театр», «непрофессиональный театр» и понимаем под ним театр в исполнении актеров-любителей, не имеющих профессионального образования, игра в таком театре не является основным видом деятельности (учебы, работы) и как правило не приносит дохода (артисты работают в разных сферах – спорт, бухгалтерия, школа, рестораны, столоярка и т.д.). Наш кейс – это не только любительский, но и молодежный театр. Это не отдельный тип любительского театра, а следствие исторического развития коллектива, которому недавно исполнилось 70 лет. Для нашей гипотезы о гибридности социализации и производства искусства такой статус театра важен. В СССР с 1959 года звание «Народный театр» присваивалось успешным самодеятельным театрам с постоянной труппой, обширным репертуаром и залом для регулярных спектаклей. Именно такой статус был в 14.02.2001 г. присвоен «Игре». Театр «Игра» не типичный любительский театр: множество раз играл на профессиональных сценах, фестивалях, регулярно отправляется на гастроли. Театр показывает по несколько спектаклей в месяц, является репертуарным, с успехом продает билеты⁵. Труппа актеров – 40 человек (15 - 37 лет), средний возраст 20–22 года. Трудоустроены в центре культуры руководитель, режиссер, хореограф, педагог по речи (все – по 0,5 ставки).

Показательно позиционирование коллектива в соцсетях: «Привет! Мы - интеллигентные хулиганы с Уралмаша. Ставим честные спектакли, чтоб искрилось. Театр «Игра» — это современная и авторская драматургия, международные гастроли: «Золотая маска», Бельгия, Германия, Голландия, Болгария, смешанный

⁴ Театр «Игра», г. Екатеринбург: официальный сайт. Режим доступа: <http://teatrigra.com/>

⁵ В 1952 г. театр «Игра» начал свою деятельность на базе школы № 22 г. Свердловска. С 2004 года коллектив организовал свою работу вне образовательной сферы. Сейчас у театра две площадки. С 2013 г. коллектив театра базируется в МАУК ЦК «Эльмаш» имени Глазкова Ю.П. и продолжает деятельность в МАОУ СОШ № 22. Молодежный народный театр «Игра» - один из немногих любительских театральных коллективов Екатеринбурга, где занимаются подростки и молодежь на бюджетной основе.

² Поколение зуммеров. Кто они и что на них влияет. Режим доступа: <https://www.ipsos.com/ru-ru/pokolenie-zumerov>

³ Выделено авторами.

актёрский состав, 5 педагогов, 40 подростков, некоторым из них 35 лет»⁶.

Цель исследования: характеристика мотивации занятий в любительском театре в оценках актеров. Ключевой исследовательский вопрос: что главное для участников любительского театра – общение/социализация или искусство/творчество?

Тема настоящей статьи обладает чертами междисциплинарности, то есть диктует необходимость объединения нескольких научных дисциплин для анализа рассматриваемого феномена, который важно анализировать с позиций социологии, педагогики и социальной психологии. Объект исследования – молодые актеры любительского театра в мегаполисе. Предмет исследования – самооценки социализационного и профессионального потенциала актеров.

Обзор литературы: социология и педагогика как источники анализа. Дополнительные занятия в сфере культуры и искусств для детей – хорошо изученный феномен, его рассматривают прежде всего в контексте социализации. Среди других занятий творчеством активно описываются и любительские театры. Релевантные источники по теме можно условно разделить на три группы: 1) современный взгляд на социализацию молодежи; 2) описание технологии детского творчества в театральной студии; 3) прикладные задачи, решаемые за счет организации любительских театров для подростков и молодежи.

Сегодняшнее понимание процессов включения новых поколений в общество шире, чем описание социализации в значении адаптации к существующим общественным отношениям. Известный специалист в социологии молодежи Е.Л. Омельченко предложила в свое время и активно использует солидарный подход – «теоретический концепт, разрабатываемый в отношении новых форм современной молодежной социальности. Назван по аналогии с существующими субкультурным, постсубкультурным, стилевым и другими подходами» [1]. Интересным и показательным совпадением является использование автором театральной терминологии Е.Л. Омельченко в публикациях термина «культурная сцена» как концептуальной рамки для изучения современных молодежных культур. Автор указывает: «В актуальной академической литературе концептуализация сцены представлена целым спектром конкурирующих интерпретаций: сцена как место, сцена как пространство (реальное или виртуальное), сцена как поле культурного производства. Узловыми пунктами дискуссии служат выделяемые исследователями измерения сцены – ее театральность, регулярность, аутентичность, легитимность и DIY-экономика. ... «сцена» обладает рядом эвристических преимуществ, недостающих как субкультуре, так и другим постсубкультурным концептам... [ценна] связь групповых культурных практик и конкретных мест/пространств, позволяющая сравнивать конфигурации мо-

лодежных сообществ и культурные коалиции в разных географических локациях (городах, странах, регионах) ... [а также] переключение исследовательского фокуса с анализа культурных текстов и дискурсов на имплицитные правила и смыслы, в соответствии с которыми индивиды производят сцену в конкретном месте/пространстве и времени» [2]. Наше исследование как раз предполагает акцент на подразумеваемых, невыраженных смыслах производства и потребления культурной активности в любительском театре: создание и исполнение спектаклей непрофессиональными актерами – это лишь фрейм, внутри которого мы фиксируем совокупность смыслов и практик молодежи.

Корпус работ в области педагогической науки описывает технологии творчества в самодеятельном театре. Так, известный специалист по театральной педагогике О.А. Стаина анализирует процесс формирования импровизационных умений, полагая его необходимым условием воспитания подростков в театральной студии. По мнению автора, «импровизационное умение определяется как сложное действие, которое развивается тогда, когда субъект на достаточном уровне владеет определенными операциями, связанными с видами деятельности, проявляющимися в импровизации (коммуникативная, творческая, поведенческая), и формируется с помощью ряда навыков» [3]. О.А. Стаиной также подготовлено учебное пособие, где импровизация в педагогическом процессе рассматривается как способ развития креативности [4]. Заметим, что концепт «импровизационное умение» можно связать с концептом soft skills - «гибкие» или «мягкие» навыки, предполагающие в первую очередь развитие коммуникативных способностей, эмпатии, креативности. Мы в исследовании влияния ДШИ на конкурентоспособность городов включили формирование гибких, мягких навыков в число имплицитных целей системы дополнительного образования детей, что подтвердилось эмпирическим анализом [5]. В системе дополнительного образования детей в сфере культуры и искусств (к этой системе относятся и любительские молодежные театры) формируются как профессиональные компетенции, так и непрофессиональные (коммуникация, тайм-менеджмент и пр.).

Продолжением анализа сценической импровизации стала характеристика И.А. Ахьямовой и Е.П. Шань-

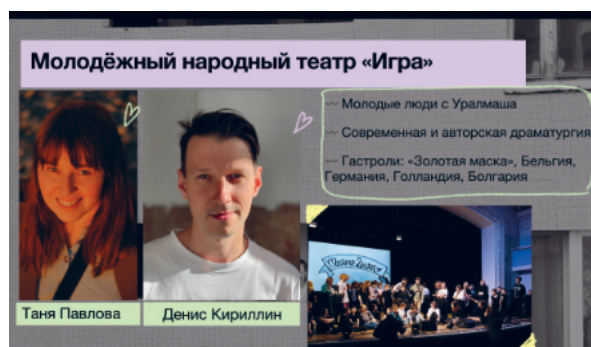


Рис. 1. Визитка Молодежного народного театра «Игра»

⁶ Театр «Игра», г. Екатеринбург: социальная страница в социальной сети «ВКонтакте». Режим доступа: https://vk.com/teatr_igra_ekb

гиной ее педагогического потенциала. Авторы приводят особенности и принципы импровизации: «командность, свобода от страха ошибок, спонтанность, обращение к собственному опыту человека, действие в нестандартной ситуации, она развивает исполнительское мастерство, выразительность, чувство партнера, умение выразить идею в заданном контексте», что соответствует сравнительному анализу импровизации и мягких навыков [6].

Занятия в театральной студии, любительском театре могут достигать определенных прикладных целей воспитания и социализации. Так, формируются навыки межнационального общения и социокультурной адаптации [7], инкультурации [8], формируется лидерство [9]. Любительский театр может выполнять и социально-педагогические функции, в частности, содействовать выходу из трудной жизненной ситуации [10]. Активному использованию потенциала любительского театра для воспитания детей и молодежи способствует интеграция этой формы творческой деятельности в пространство общеобразовательной школы [11].

Таким образом, мы видим, что любительский театр активно анализируется с позиции института социализации, достижения воспитательных целей. Субъектно – с позиций участников любительского объединения, молодых актеров любительского театра – данный феномен не описан. Такой акцент представляется важным, потому что сегодня мы наблюдаем размывание жанров и форм репрезентации социального в сфере культуры. Любительский театр для молодежи с традиционной точки зрения – это досуговое времяпровождение, спектакли «для своих», на которые приходят мамы-папы и бабушки-дедушки. Театр «Игра» – анализируемый кейс – активно гастролирует, ставит спектакли для детей и взрослых, билеты на постановки не только продаются, но и покупаются – накануне представления их нет в продаже, актеры получают гонорар. Уже в этом сочетании формата любительских занятий и гастролирующего коллектива с продажей билетов видится новый вариант культурной репрезентации.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Дизайн эмпирического исследования предполагал сочетание количественных и качественных методов сбора данных. Был использован онлайн анкетный опрос актеров любительского театра с открытыми и закрытыми вопросами.

Онлайн-опрос проведен авторами в чате Telegram – приложении для обмена сообщениями – в марте 2023 года. В закрытом чате (внутренний чат театра) была размещена онлайн-анкета (сконструирована как гугл-форма для заполнения), респондентам предлагалось открыть гиперссылку, заполнить анкету. При интерпретации ответов возникла необходимость уточнения, авторы вновь обратились к актерам театра, на этот раз в режиме переписки в чате. Достижимость выборки составила 83%, на вопросы анкеты ответили 33 человека из 40 участников группы. Анкета включала 8 вопросов: 3 закрытых и 5 открытых.

Для авторов принципиально важно, что большинство опрошенных подробно ответили на открытые вопросы. В статье мы с удовлетворением представляем нарратив актеров молодежного театра [есть множество примеров применения нарративного анализа к сфере культуры, см. 12], некоторые цитаты заслуживают продолжения интерпретации, что авторы намерены сделать в дальнейшем. В то же время мы рассчитываем, что читатели-практики, представители сферы культуры оценят такой разговор «от первого лица», почувствуют эмоции и рефлексии молодых актеров непрофессионального театра.

Авторы отдают себе отчет в ограниченности полученных эмпирических данных. Во-первых, кейс-стади никогда не дает возможности экстраполяции на генеральную совокупность (только в 2022 году в Свердловской области работало 637 любительских театральных коллектива с общим количеством участников 8522 человек [13, с. 7]). Во-вторых, проведенное исследование можно считать разведывательным. Методическая рефлексия после опроса и первой презентации результатов (на Всероссийской студенческой научно-практической конференции «Современный любительский театр: путь к успеху», Екатеринбург, 14.03.2023, МБОУ ВО ЕАСИ) показала, что онлайн-анкета содержала недостаточно корректные формулировки вопросов (например, вопрос «Считаешь ли ты, что актер любительского театра должен быть профессионалом?» содержит наведение на ответ). Причина – во включенности автора статьи в изучаемый процесс. Но есть и еще важное обстоятельство: опрос проводился в «своей» среде, поэтому контекстуальность интерпретации вопросов и конструирования ответов респондентами была высокой, но приемлемой с точки зрения качества данных. Таким образом, фиксируем надежность полученных данных и ограничений использования полученных эмпирических результатов. Авторы планируют продолжить изучение выбранной темы.

РЕЗУЛЬТАТЫ

Чем помогает театр: борьба со стрессом, личностный рост. Самые выбираемые ответы на закрытый вопрос «В чем театр тебе помог лично?»: владеть своим телом (танцевать, говорить, двигаться), найти друзей, не быть одиноким, проявлять себя творчески. Ответы показывают, что происходит смешивание между искусством/творчеством и общением. Большинство выбрало несколько вариантов ответа, например, не быть одиноким и проявляться творчески. Это указывает на то, что театр как коллектив помогает актерам проявить себя.

Этот же вопрос имел открытый формат. Развернуто на этот вопрос ответили 14 человек, ответы можно разделить на две категории:

1. Психологическая помощь: «в театре я справляюсь со стрессом⁷», «я знаю, что мне здесь всегда будет хорошо – это меня спасает», «избавиться от ком-

⁷ Здесь и далее курсивом выделены высказывания респондентов, они цитируются с сохранением лексики и логики опрашиваемых.

плексов, лучше понять себя, понять, что меня любят», «научил принимать себя», «каждый раз сражаюсь с собой - разрешаю себе совершать ошибки, делать что-то не идеально и видеть плоды своих усилий, когда не побоялась и получила результат», «раскрыть себя, понять свои положительные и отрицательные стороны», «справляться со стрессовыми ситуациями», «стал лучше себя чувствовать морально», «театр научил меня не бояться себя, своих эмоций, научил делать то, что хочется и получать от этого удовольствие», «не стесняться себя, своего самовыражения и своих эмоций».

2. Творческий и личностный рост: «выявил мои личные проблемные зоны и подтолкнул к личностному росту», «театр помог найти ответ на вопрос «Что делать?» в то время, как многие просто живут, выполняя сценарий, дом – работа, работа – дом, сценарий моей жизни имеет сильно больше красок и страниц, просто потому что у меня есть театр. Он - моя опора, мое место силы, моя семья. Ну и, конечно, же где ещё проявить себя такого хорошего, как не в месте, где ты реально нужен и тебя оценят по достоинству», «я стала менее агрессивной, более открытой и спокойной, женственной. Театр помогает мне реализоваться в художественном творчестве (декорации, реквизит). Социализация в поездках на фестивали, командная работа».

Есть указания на узкопрофессиональную ориентацию: «добиться участия в театральных постановках», «не бояться сцены и зрителей», «театр показал «шик» актерской профессии, [показал,] что театр вообще – это свобода, жизнь, волшебство, а не зубрилка и консервативность», ««Игра» открыла глаза, что театр – это круто».

Как видно, самостоятельно сформулированные респондентами ответы вновь указывают на амбивалентность результата актерской активности – выбор не стоит между «искусством/творчеством и общением/социализацией». Здесь видно, что результат амбивалентен – важно и то, и другое, фиксируется синергетический эффект – спектакль удаётся, потому что есть психологическая поддержка, комфорт, принятие себя и других.

Чему учит театр: дыхание, любовь и дружба.

Следующий вопрос «Чему тебя научил театр?». Многие ответили на него «технически» описывая конкретный результат пребывания в театральном коллективе, но тут для целей нашего анализа есть возможности – «без подсказки» актеры любительского театра описали профессиональные техники, примерили на себя роль профессиональных актеров. Вот ответы респондентов: «есть два вида дыхания, через лёгкие и через диафрагму. Чтобы тебя хорошо было слышно и чтобы ты смог хорошо было подавать» свой голос тебе нужно дышать через диафрагму. Также, когда мы рождаемся, мы дышим через диафрагму», «знания об искусстве, юморе. О сценической работе. Упражнения на развитие актёрского мастерства. Правила русского языка, спасибо нашему режиссёру», «кроме актерско-

Таблица 1 — Распределение ответов на вопрос «Считаешь ли ты, что актер любительского театра должен быть профессионалом?», в % от количества ответивших

Вариант ответа	Доля
Да	19 %
Нет	50 %
Затрудняюсь ответить	31 %

го ремесла, театр помог освоить навык монтажа сцены, изготовления костюмов, комбинации звука и света и многое другое». Как видно, акцент – на конкретных навыках, которые очень похожи на профессиональные компетенции. Но есть и более личные, общие ответы «новое для себя позиция любви. Я никогда в жизни не мог себе представить, что бывает так, как бывает здесь». Конечно, разница таких ответов удивляет: кто-то буквально, инструментально воспринимает вопрос и пишет о диафрагме, а для кого-то знания о том, что в театре хорошо, более важны, чем условно «технические» основы актёра.

Можно сделать вывод, что в театре актеры получают широчайший спектр компетенций – от узкоспециализированных, связанных с актерским, исполнительским мастерством, до тех самых мягких навыков, о которых мы писали, – эмпатия, критичность, ответственность, многозадачность и пр.

Актер молодежного народного театра: профессионал и любитель. Вопрос «Считаешь ли ты, что актер любительского театра должен быть профессионалом?» прямо связан с нашим запросом на информацию от участников коллектива. Вопрос был дихотомический – варианты ответа «да», «нет», «затрудняюсь ответить». Большинство ответили отрицательно – 16 чел., утвердительный ответ дали 6 чел., затруднились с ответом 10 чел. Это очень показательный результат! Большинство голосов были отданы тому, что актер любительского театра не должен быть профессионалом. Это важный момент: любительский театр существует для людей без профильного образования. Ответы показывают, что в восприятии актеров «Игра» – все же любительский театр, но это противоречит предыдущим ответам о том, что получают в театре актеры. Думается, что сила театра – как раз в этом противоречии, имея статус любительского коллектива без формальных барьеров на входе (не требуется специальное образование), театр обеспечивает благоприятную психологическую атмосферу, производя творческие продукты на высоком, практически профессиональном уровне. Конечно, большое значение имеет руководство. В данном случае режиссер театра Татьяна Павлова – безусловный лидер, обеспечивающий стратегию и тактику развития коллектива, атмосферу добра и продуктивности.

Самый значимый проект для актера: мой первый спектакль и мои гастроли. Следующий вопрос отражает весь спектр современной активности театра для молодежи – это не только репетиции, спектакли, но и участие в событиях – фестивали, конкурсы и пр.

Вопрос звучал так «Самый значимый проект, в котором ты участвовал?». Вновь ответы опрошенных разделились – внутренние проекты (спектакль) и внешние события (участие в фестивалях, гастроли и пр.). Спектакли называются как значимые проекты, часто указано – мой первый спектакль. Несколько раз упомянуты хиты театра – постановки «Таракане», «Шапку надень!», «Три четверти».

Среди внешних событий – множество ответов было о «Золотой маске»! Детский уикенд «Золотой маски», в котором театр «Игра» учувствовал дважды (в 2021 и 2022 гг.), – одно из самых крупных событий в жизни коллектива. Российская национальная театральная премия и фестиваль «Золотая маска» — российский общественный проект, учреждённый Союзом театральных деятелей РФ в 1993 году, в 2023 году проводился в 29-й раз⁸. История «Золотой Маски» – это хроника современного российского театра, включающая все основные векторы его развития. Конечно, принять участие во внеконкурсной программе «Золотой маски» ДЕТСКИЙ WEEKEND дважды – это большой успех для любительского молодежного театра.

Также популярные ответы – гастроли по Европе, возможность которых театр получил на международном фестивале «Сценариум фест» в Болгарии в 2018 году. В 2019 году театр «Игра» отправился в тур, спектакли прошли на крупных площадках в Германии, Бельгии и Нидерландах и собрали полные залы. Для театра два этих проекта обеспечили огромный прогресс. Профессионализм и творчество ярко проявили себя и дали толчок для его роста.

Театральные фестивали: насмотренность, проявленность, миллион смешных историй. Следующий вопрос «Что тебе дают театральные фестивали?» акцентировал внимание респондентов на проектной работе коллектива. Театральные фестивали (профессиональные или нет) значительно влияют на внутреннюю работу театра. Половина ответивших связали эффект от участия в фестивалях с профессиональным развитием, с искусством, актерской игрой, включением в сообщество: «насмотренность, умение грамотно делиться мнением, профессиональные знания, возможность побывать в новом городе, рассказать о театре, познакомиться с важными людьми в театральной сфере», «прокачка собственных или приобретённых навыков актёра», «очень круто посмотреть, что и как делают другие театры. И это – не с целью самоутверждения, мол, мы супер, а все остальные нет. Не бывает ничего плохого. Есть то, что тебя не задело и очень интересно докручивать в своей голове, как можно было сделать так, чтобы сработало. Короче, это процесс наблюдения и анализа», «новые образы», «насмотренность, возможность получить конструктивную критику...», «шанс выступить на новой площадке и посмотреть другие спектакли. Погрузиться в атмосферу полного и непрерывного театрального», «актерский опыт», «заряд энергии, время с друзьями,

путешествия, новые знания в сфере актёрской деятельности, новые знакомства, обогащение своего кругозора в сфере культуры и творчества», «мотивацию заниматься новыми творческими практиками (к примеру, акробатика, театр теней)». Без указания на статус респондентов эти ответы вполне можно принять за ответы участников профессиональной труппы или студентов театрального учебного заведения – настолько четко сформулированы профессиональные амбиции.

В ответах мы обнаружили и позицию, связанную с ценностью именно театра, коллектива: «подтверждение, что мы делаем круто, знакомство с интересными проектами», «новые тренинги, сплочение с коллективом», «самоутверждение, чувство что занимаюсь в крутом коллективе», «путешествия, общение с другими театрами, отличные спектакли, коллектив сплавивается», «фестивали — это глоток нового и вдохновляющего. Там мы показываем себя и как дружеский театральный «кружок», и профессионалы. Для нас важно ездить и делиться своим творчеством».

Меньше ответов, указывающих на социализацию, внепрофессиональное времяпровождение: «фестивали раскрывают людей из театра, ты максимально ощущаешь комфорт пребывания с ними, даже если в жизни вы не близкие друзья. Проявляются новые удивительные черты характеров актёров», «терпение», «проявление себя», «миллион смешных историй», «Возможность путешествовать», «счастье и энергию», «крутые эмоции, радость, много общения и интересного опыта», «командная работа, ответственность, близкие дружественные связи», «общение с новыми людьми, опыт», «радость путешествия; невероятные знакомства», «проявленность», «много энергии».

Таким образом, фестивали в оценках актеров любительского театра – это в первую очередь профессиональная составляющая, их идентичность – молодые артисты, где оба слова одинаково важны!

Награды: корпоративная значимость и «стоячие» аплодисменты зрителей. Вопрос «Как ты относишься к наградам? Они для тебя важны или нет?» вновь продемонстрировал наличие у актеров как узкопрофессиональной ориентации, так и общеразвивающей. Радикальных ответов «нет, не важны» примерно



Рис. 2. Визуализация ответов на вопрос № 5 анкеты – «Самый значимый проект...»

⁸ «Золотая маска» - фестиваль и премия: страница в социальной сети «ВКонтакте». Режим доступа: <https://www.goldenmask.ru/>

треть. Еще треть – указание на эффект солидарности, социализирующий: «в какой-то степени для меня больше важны эмоции и похвала, нравится слушать, когда обо мне говорят что-то хорошее», «в театре я пока не разу не получал наград, но в принципе они для меня важны как я думаю и почти для всех людей, для меня награды – это как понимание того, что ты молодец, ты достиг своей цели», «награды всегда приятно», «награда – просто быть с ребятами на одной сцене», «наверное, да. Как какое-то подтверждение, что я классная!».

Третья часть ответов – опять как будто от профессиональных актеров: «нет [не важны], [но]они важны для культуры и ДК», «я думаю, что это прикольно и круто, что ты что-то получаешь за сыгранную тобой роль. Но я считаю, что лучшая награда – это похвала режиссёра и зрителей и это для меня важно», «да, важны. Это подтверждение, что мы делаем театр в удовольствие и в любви, а из этой основы получается честный и живой театр», «да, для меня это – показатель качества работы», «я все делаю не ради награды. Но награды важны для коллектива», «важны скорее не награды, а достижения, за которые эти награды даются», «для меня нет, но для убеждения людей сходить на спектакль «Шапку надень!» [нужны], ведь он был на «Золотой маске»», «конечно, приятно получать «гран-при», ведь это оценка твоего труда, подверженная бумагой. Но стоячие аплодисменты зрителя или когда он подлавливает тебя в коридорах, чтобы поделится восторгом, пробирают до слез. Поэтому это важнее».

Важно отметить, что важность наград описана не как персональная, как общая, корпоративная заслуга. Показательно, что награды расцениваются как инвестиции, как инструмент функционирования коллектива – важно для Дома культуры, так можно привлечь зрителя на спектакль. Для любительского театра необходимо подтверждать свою деятельность дипломами, чтобы участвовать в профессиональных проектах.

Наконец, заключительный вопрос онлайн-анкеты описывал в целом отношение к коллективу. Мы сознательно сформулировали его несколько провокационно⁹, понимая, что однозначный ответ дать трудно: «В театре «Игра» что главное?». Было предложено 3 варианта ответа: «Творчество – репетиции, спектакли, гастроли, выступления», «Общение – коллектив, дружба, радость встреч», «Затрудняюсь ответить». Только каждый десятый однозначно ответил, что главное – это творчество (искусство). Большинство опрошенных выбрали оба варианта ответа – и творчество/искусство, и коллектив, общение. Многие прокомментировали, что выбор невозможен, одно без другого не существует, есть взаимовлияние.

Итак, мнение актеров «Игры» - театральное твор-

чество невозможно без коллектива и радости встреч. Эффективная работа театра, по мнению опрошенных, происходит благодаря сплочению и дружбе: все находят общие цели, вместе к ним идут: «ты очень много работаешь, отдаешься и это происходит не за деньги, а по большой любви». Когда так к делу относятся большинство участников коллектива, случаются и общие успехи. Многие в театре с самого детства, выросли вместе с ним. Динамика актера в «Игре» такова: как у актера у тебя появляются большие потребности и благодаря этому растут и потребности театра. Творчество помогает социализации, актеры многому в театре и привносят эти практики в жизнь: «находишь себя, успокаиваешься, говоришь о своих чувствах, любишь и творишь, конечно, твоя социализация пройдет мягко. Все что происходит у нас в театре «Игра», удивительно и чудесно».

ОБСУЖДЕНИЕ

Ключевые показатели госпрограммы «Развитие культуры» предполагают достижение следующего показателя – доля детей, привлекаемых к участию в творческих мероприятиях, от общей численности детей. В 2022 году их было 8%. Сюда относится число детей, участвующих в творческих мероприятиях, куда включают: обучающихся по образовательным программам начального общего, основного общего, среднего общего образования, дополнительным общеобразовательным программам (общеразвивающим и предпрофессиональным), основным образовательным программам среднего профессионального образования, в том числе интегрированным с образовательными программами основного общего и среднего общего образования, программами высшего образования. К творческим мероприятиям, учитываемым при подготовке отчетности, относятся: концерты, фестивали, выставки, смотры, олимпиады, постановки театрализованных представлений, мероприятия в области народного художественного творчества, дизайна, архитектуры, литературного и кино-фото творчества. Как видно, и театральная деятельность в рамках молодежного театра входит в эти 8%. Цифра поражает – менее десятой части детей и молодежи до 17 лет вовлечены в творческие мероприятия. Почему такое незначительное число? Возможно, потому что подобные занятия нередко ориентированы на узкие цели, направ-



Рис. 3. QR коды социальных медиа Молодежного народного театра «Игра»

⁹ Такой прием в формулировке вопроса мы уже использовали при подготовке монографии «Что-то новое и необычное». Аудитория современного искусства в крупных городах России». Некоторые эксперты не распознали конструктивную провокативность, но те, кто почувствовал глубину «запроса», ответили очень интересно! См. [14, с. 350-375].

лены лишь на презентацию получаемых навыков, подчас игнорируется важность социализационных эффектов, а наше исследование показало их значимость.

Сегодня в регионах создаются центры прототипирования, призванные способствовать распространению лучших практик предпринимательства, помогать молодому поколению вести активную предпринимательскую жизнь и чувствовать себя уверенными в креативном бизнесе. Кейс театра «Игра» в аспекте мотивации актеров – это не про бизнес. Но сама технология прототипирования может быть использована для распространения положительного опыта описываемого молодежного народного театра. Молодежный народный театр «Игра», как показало наше исследование, это образец современного подхода к организации условий для реализации каждым человеком его творческого потенциала: вовлеченность, ответственность, притязания на высокий уровень профессионального мастерства сочетаются с позитивным эмоциональным фоном занятий в коллективе. Представляется, что это хороший образец повышения доли молодежи и детей, проявляющих себя в институциональных творческих занятиях. Прототипирование (пример) опыта работы театра представляется перспективным.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Характеризуя мотивацию актеров молодежного любительского театра, мы прибегли к онлайн-анкетированию, дав возможность нарратива – предложили большое число открытых вопросов. Ключевые возрастные запросы для поколения зуммеров несколько отличаются от типичных ожиданий молодежи, нынешние молодые люди ориентированы на

творческую самореализацию, проявление своих ценностей. В ответах наших респондентов это проявилось в полной мере. Термин «самореализация» наполнен в сознании актеров молодежного театра смыслами общения в дружественной среде в процессе создания амбициозных творческих продуктов, претендующих на профессиональный уровень.

Фрейм любительского театра для непрофессиональных молодых актеров включает творческий и личностный рост, психологическую поддержку, готовность к оценкам спектаклей как профессиональных, включенность в профессиональное сообщество через участие в фестивалях, гастролях, получение узких навыков (дыхание, движение, сценическая речь), эмпатию, активные эмоции, радость путешествий и общения, ответственность за коллектив. Важно отметить, что опрошенные нами артисты подчеркивают стиль «по любви», «с любовью».

Проведенное исследование показало, что в оценках актеров молодежный театр – это солидарность как общность интересов, единоклассники, совместная ответственность. Создаваемый творческий продукт – спектакль – рассматривается как профессиональный, оценивается с этой позиции. В то же время ярко выражен запрос на комфорт совместности, общение.

Таким образом, идентичность актеров молодежного театра – это амбивалентность профессионального и непрофессионального статуса. Одно без другого неэффективно. Это черта именно любительского коллектива, но того, который производит профессиональный продукт (индикаторами этого являются гастроли, продажа билетов, постоянный репертуар и пр.).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Омельченко Е. Л. Солидарности и культурные практики российской молодежи начала XXI века: теоретический контекст // Социологические исследования. 2013. № 10 (354). С. 52-61. EDN RDRNUT.
- [2] Омельченко Е., Поляков С. Концепт культурной сцены как теоретическая перспектива и инструмент анализа городских молодежных сообществ // Социологическое обозрение. 2017. Т. 16, № 2. С. 111-132. DOI 10.17323/1728-192X-2017-2-111-132. EDN ZDPCVN.
- [3] Стаина О. А. Формирование импровизационных умений как условие воспитания подростков в театральной студии // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. 2011. № 11. С. 97-105. EDN OKKKEL.
- [4] Стаина О. А. Формирование сценических импровизационных умений у подростков: учебное пособие по направлению подготовки 50.03.01 Искусства и гуманитарные науки. Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства, 2018. 64 с. ISBN 978-5-904440-59-6. EDN YLGUMK.
- [5] Бриф, техзадание, дизайн проекта и презентация результатов прикладного исследования «ДШИ как фактор конкурентоспособности города» / Л. Е. Петрова, М. Г. Бурлуцкая, И. А. Ахьямова, И. Н. Марков // Управление культурой. 2022. № 3 (3). С. 15-22. EDN JVLTLF.
- [6] Ахьямова И. А., Шаньгина Е. П. Педагогический потенциал сценической импровизации в работе с подростками в дополнительном художественном образовании // Педагогическое образование в России. 2022. № 6. С. 202-208. DOI 10.26170/2079-8717_2022_06_24. EDN POEXUR.
- [7] Старостина А. П. Театральная студия как пространство межнационального общения и социокультурной адаптации // Вестник Тюменского государственного института культуры. 2022. № 3 (25). С. 57-59. EDN SYZQGO.
- [8] Сачкова Н. А. Любительский театр как культурная практика и механизм социализации и инкультурации молодежи // Культура и цивилизация. 2021. Т. 11, № 1-1. С. 289-297. DOI 10.34670/AR.2021.59.68.011. EDN 6YVLXT.
- [9] Фурсова П. В. Формирование культурного интеллекта и лидерства у студенческой молодежи в условиях социально-культурной среды // Образование и общество. 2021. № 4 (129). С. 70-75. EDN WPEPFO.
- [10] Лыкова И. А., Мартынова А. И. Социализация детей раннего возраста средствами театрализованной деятельности (педагогическая поддержка в трудной жизненной ситуации) // Педагогика искусства. 2020. № 2. С. 73-80. DOI 10.34897/IAECS.2020.2.62549. EDN SZSPJL.
- [11] Стаина О. А., Петрова Е. М. Современные формы театрального

искусства в пространстве общеобразовательной школы // Педагогика. 2020. № 6. С. 89-95. EDN TSKMBX.

[12] Рыков С. С. Любительский бег в художественно-образной репрезентации: нарративный анализ кинофильмов // Культура и цивилизация. 2021. Т. 11, № 6-1. С. 23-33. DOI 10.34670/AR.2021.73.51.003. EDN JMCXBP.

[13] Стаина О. А. Современный любительский театр: путь к успеху (предисловие) // Современный любительский театр: путь к успеху: материалы Всероссийской (с международным участием) студенческой научно-практической конференции высшего

и профессионального образования (Екатеринбург, 14 марта 2023 г.) / науч. ред. Н. Е. Попова, О. А. Стаина; отв. ред. А. А. Прохин. Электрон. текст. дан. (2,06 Мб). Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства, 2023. С. 7.

[14] "Что-то новое и необычное": аудитория современного искусства в крупных городах России / А. Белов, М. Букова, М. Г. Бурлуцкая [и др.]. М.; Екатеринбург: ООО "Фабрика комиксов" (импринт "Кабинетный ученый"), 2018. 400 с. ISBN 978-5-7584-0332-7. EDN YMWQJF.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Генш Мария Евгеньевна – Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); mgensh@yandex.ru.

Петрова Лариса Евгеньевна – кандидат социологических наук, доцент; Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); petrova@eaca.ru. AuthorID РИНЦ: 109732, ORCID: 0000-0003-2981-916X.

“SELF-EXPRESSION” AND “THEATRICALS”: ART AND SOCIALIZATION IN AMATEUR YOUTH THEATER

ABSTRACT

Amateur youth theater is an important social institution for the realization of creative potential, access to cultural values and benefits. The hybridization of organizational forms of cultural products in modern society leads to the fact that the boundaries between leisure and professional creativity are blurred: amateurs play performances on the professional stage, tour, receive a fee. Does such an institution remain amateur or is it already a professional team? With all the importance of objective criteria, the self-identification of the actors of such a theater is of great importance. For analysis, the case of the Youth Folk Theater "Game" from Yekaterinburg, a successful and modern team with a stable troupe, a constant repertoire, victories and participation in prestigious cultural events, was selected.

The purpose of the study: to characterize the motivation for classes in amateur theater in the assessments of actors. Key research question: what is the main thing for amateur theater participants - communication/socialization or art/creativity? Exploratory design is an online survey with a large number of open questions in the theater's internal Telegram chat. The reachability of the sample is 83%, the answers are narrative. The method of empirical data analysis is the identification of key values.

The study showed that, in the opinion of artists, the theater is the most important tool for dealing with stress, complexes, a channel for personal growth, and the development of professional skills. Artists learn breathing, stage speech, voice control, but at the same time - friendship and love. The identity of the actors is ambivalent - schoolchildren and students, working youth who are not professional artists, who do not receive appropriate education, behave and feel like professional theater artists, for them these are not "circle" activities.

In the perception of the actors, "Game" is an amateur theater, but young people receive professional training in the theater, master corporate values, and are responsible for the product. The strength of the modern amateur theater lies precisely in this contradiction - having the status of an amateur group without formal barriers to entry, the theater provides a favorable and psychological atmosphere, and professional performances.

The development of soft skills (empathy, communication, teamwork, critical thinking, time management, etc.) is actively formed in the amateur theater. But this happens in an environment focused on a professional product, which implies responsible behavior of team members.

AUTHOR'S INFORMATION

Mariya E. Gensh
*Ekaterinburg Academy
of Contemporary Art*
Larisa E. Petrova
*Ekaterinburg Academy
of Contemporary Art*

KEYWORDS

Socialization, children's youth theater, additional education in the field of culture and arts.

FOR CITATION

Gensh, M. E., & Petrova, L. E. (2023). "Self-expression" and "theatricals": art and socialization in amateur youth theater. *Managing culture*, (2), 30–39.

REFERENCES

- [1] **Omel'chenko Ye. L.** Solidarnosti i kul'turnyye praktiki rossiyskoy molodezhi nachala XXI veka: teoreticheskiy kontekst // Sotsiologicheskiye issledovaniya. 2013. № 10 (354). S. 52-61. EDN [RDRNUT](#).
- [2] **Omel'chenko Ye., Polyakov S.** Kontsept kul'turnoy stseny kak teoreticheskaya perspektiva i instrument analiza gorodskikh molodezhnykh soobshchestv // Sotsiologicheskoye obozreniye. 2017. T. 16, № 2. S. 111-132. DOI [10.17323/1728-192X-2017-2-111-132](#). EDN [ZDPCVN](#).
- [3] **Staina O. A.** Formirovaniye improvizatsionnykh umeniy kak usloviye vospitaniya podrostkov v teatral'noy studii // Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Pedagogicheskiye nauki. 2011. № 11. S. 97-105. EDN [OKKKEL](#).
- [4] **Staina O. A.** Formirovaniye stsenicheskikh improvizatsionnykh umeniy u podrostkov: uchebnoye posobiye po napravleniyu podgotovki 50.03.01 Iskusstva i gumanitarnyye nauki. Yekaterinburg: Yekaterinburgskaya akademiya sovremennogo iskusstva, 2018. 64 s. ISBN 978-5-904440-59-6. EDN [YLGUMK](#).
- [5] Brif, tekhnadaniye, dizayn proyekta i prezentatsiya rezul'tatov prikladnogo issledovaniya «DShI kak faktor konkurentosposobnosti goroda» / L. Ye. Petrova, M. G. Burlutskaya, I. A. Akh'yamova, I. N. Markov // Upravleniye kul'turoy. 2022. № 3 (3). S. 15-22. EDN [JVLTLF](#).
- [6] **Akh'yamova I. A., Shan'gina Ye. P.** Pedagogicheskiy potentsial stsenicheskoy improvizatsii v rabote s podrostkami v dopolnitel'nom khudozhestvennom obrazovanii // Pedagogicheskoye obrazovaniye v Rossii. 2022. № 6. S. 202-208. DOI [10.26170/2079-8717_2022_06_24](#). EDN [POEXUR](#).
- [7] **Starostina A. P.** Teatral'naya studiya kak prostranstvo mezhnatsional'nogo obshcheniya i sotsiokul'turnoy adaptatsii // Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. 2022. № 3 (25). S. 57-59. EDN [SYZQGO](#).
- [8] **Sachkova N. A.** Lyubitel'skiy teatr kak kul'turnaya praktika i mekhanizm sotsializatsii i inkul'turatsii molodezhi // Kul'tura i tsivilizatsiya. 2021. T. 11, № 1-1. S. 289-297. DOI [10.34670/AR.2021.59.68.011](#). EDN [GYVLXT](#).
- [9] **Fursova P. V.** Formirovaniye kul'turnogo intellekta i liderstva u studentcheskoy molodezhi v usloviyakh sotsial'no-kul'turnoy sredy // Obrazovaniye i obshchestvo. 2021. № 4 (129). S. 70-75. EDN [WPEPFO](#).
- [10] **Lykova I. A., Martynova A. I.** Sotsializatsiya detey rannego vozrasta sredstvami teatralizovannoy deyatel'nosti (pedagogicheskaya podderzhka v trudnoy zhiznennoy situatsii) // Pedagogika iskusstva. 2020. № 2. S. 73-80. DOI [10.34897/IAECS.2020.2.62549](#). EDN [SZSPJL](#).
- [11] **Staina O. A., Petrova Ye. M.** Sovremennyye formy teatral'nogo iskusstva v prostranstve obshcheobrazovatel'noy shkoly // Pedagogika. 2020. № 6. S. 89-95. EDN [TSKMBOX](#).
- [12] **Rykov S. S.** Lyubitel'skiy beg v khudozhestvenno-obraznoy reprezentatsii: narrativnyy analiz kinofil'mov // Kul'tura i tsivilizatsiya. 2021. T. 11, № 6-1. S. 23-33. DOI [10.34670/AR.2021.73.51.003](#). EDN [JMCXBP](#).
- [13] **Staina O. A.** Sovremennyy lyubitel'skiy teatr: put' k uspekhу (predisloviye) // Sovremennyy lyubitel'skiy teatr: put' k uspekhу: materialy Vserossiyskoy (s mezhdunarodnym uchastiyem) studentcheskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii vysshego i professional'nogo obrazovaniya (Ekaterinburg, 14 marta 2023 g.) / nauch. red. N. Ye. Popova, O. A. Staina; otv. red. A. A. Pronin. Elektron. tekst. dan. (2,06 Mb). Yekaterinburg: Yekaterinburgskaya akademiya sovremennogo iskusstva, 2023. S. 7.
- [14] "Chto-to novoye i neobychnoye": auditoriya sovremennogo iskusstva v krupnykh gorodakh Rossii / A. Belov, M. Bukova, M. G. Burlutskaya [i dr.]. M.; Yekaterinburg: OOO "Fabrika komiksov" (imprint "Kabinetnyy uchenyy"), 2018. 400 s. ISBN 978-5-7584-0332-7. EDN [YMWQJF](#).

AUTHOR'S INFORMATION

Mariya E. Gensh – Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia); mgensh@yandex.ru.

Larisa E. Petrova – Ph.D. of Sociological Sciences, Associate Professor; Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia); petrova@eaca.ru. RSCI AuthorID: [109732](#), ORCID: [0000-0003-2981-916X](#).



КАК С ПОМОЩЬЮ ТЕАТРА РЕШАЮТСЯ СОЦИАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СЕЛА: КЕЙС ПРОЕКТА «ТЕАТР – СЕРДЦЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ ДЕРЕВНИ»

АННОТАЦИЯ

На примере проекта «Театр – сердце возрождения деревни», реализованного в селе Антоновка, в Татарстане, описывается динамика создания Центра социокультурного развития села. Начало проекта – дауншифтинг путем переезда столичных жителей в сельскую местность, конфликт с местным населением, поиск гуманитарного способа решения проблем семей и села в целом. Так был создан театральный коллектив. Основные социальные проблемы сельской местности – отсутствие культурно-досуговых учреждений, в целом, культурной инфраструктуры, опыта совместного продуктивного досуга детей, а также институционализированных практик культурного потребления, безработица, бедность, низкий уровень солидарности, разрыв поколений, виртуализация обыденной жизни.

Цель статьи – характеристика социально-культурных изменений в селе за счет создания и развития любительского театра. В статье использован метод кейс-стади. Материалы – документальные источники, хронологический анализ, анализ результативности фандрайзинга, автоэтнография.

Решались проблемы взаимодействия с местным населением, администрацией, внутри коллектива. С 2012 г. инициативный проект развивался от отдельных занятий по сцендвижению – к театральной постановке школьников, от детского театра – к театру взрослых, от семейных и школьных представлений – к участию в фестивалях, выступлению в КДЦ. Создание НКО сделало возможным участие в конкурсе грантов, был повышен уровень компетенций в социальном проектировании. Результатом стало создание «Центра социокультурного развития». Сегодня в селе 3 НКО, реализованы инициативы по созданию столярной и гончарной мастерских, ремесленной арт-студии, конюшни и центра верховой езды. Центр социокультурного проектирования села Антоновка выполняет ресурсные функции.

Экономика некоммерческого проекта складывается из трех источников: грантовых средств, личного вклада семей, участвующих в проекте, и волонтерского труда. За 4 года объем привлеченных средств в Центре социокультурного развития села составил около 3,9 млн. руб. Участие в любительском театре обладает всеми признаками серьезного досуга: преодоление страхов и трудностей, приложение усилий для результата, самореализация и др.

Результатом проекта стало формирование креативной среды – воспитательной, формирующей личность взрослых и детей. Проект оказал позитивное влияние на все сферы жизни села – занятость, продуктивный досуг, имидж территории, создание условий для адаптации, создание семей и пр. Любительский театр стал источником формирования сообщества.

ВВЕДЕНИЕ

В начале статьи обозначим понятия, которые будут использованы в этом тексте, а также ряд проблем, которые будут описаны и затронуты. Авторский опыт, связанный с театром, является субъективным, личным переживанием. Он неразрывно связан со средой, в которой автор находится, с людьми, которые в данный промежуток времени его окружают,

политической, социальной обстановкой, в которой он жил и сейчас находится. Театр, с одной стороны, выразительное творчество, с другой – форма взаимодействия в коллективе, форма, через которую коллектив или сообщество общается с миром вокруг. Личное включение в процесс позволяет сделать некоторую ретроспективу, перепросмотр событий, которые происходили за 11 лет жизни (2012-2023 гг.).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Алексашин Михаил Николаевич
Санкт-Петербургский государственный университет; Центр развития сельских территорий и поддержки многодетных семей «Круглый год»

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Народный театр, социальные проблемы села, социокультурное проектирование.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Алексашин М. Н. Как с помощью театра решаются социальные проблемы села: кейс проекта «Театр – сердце возрождения деревни» // Управление культурой. 2023. № 2 (6). С. 40–48.

О СЕЛЕ И ЕГО ЖИТЕЛЯХ

Сообщество людей, проживающих в селе, которое участвует в нашем проекте, очень разнообразно. Много людей, которые приезжали на небольшой срок, но уехали. Некоторые остались жить в селе, построили дом, перевезли сюда свои семьи. Село Антоновка находится на правом высоком берегу Волги, в 100 километрах от Казани (Республика Татарстан) и насчитывает не многим более 100 жителей. Летом сюда приезжают дачники, круглогодично, кроме пожилого населения, проживает около 10 семей. Семь многодетных семей проживают в своих домах на территории сельского поселения. Можно сказать, что в течение времени появился коллектив единомышленников, объединенный общим досугом, общим кругом интересов, схожими взглядами на жизнь и воспитание детей. Здесь можно отметить общий культурный бэкграунд. Многие имеют высшее образование, имеют схожий круг увлечений. Можно назвать переезд семей в село термином «дауншифтинг» [1, 2], многие приехали из городов, из комфортных квартир, оставив оплачиваемую работу, ради простой жизни, близкой к природе. Объединение коллектива носит светский, житейский характер без религиозного оттенка. В 2016 году в селе была построена церковь, и она стала точкой притяжения местных жителей, а также акупунктурной точкой развития отношений между местным населением и приехавшим. Согласно статистическим данным сельсовета Красновиловского сельского поселения, численность населения в селе с 2016 по 2022 гг. выросла с 74 до 97 человек. За период проживания автора в селе Антоновка количество проживающих увеличилось на 43 человека, включая новорожденных детей. Переехало 11 семей. Летом количество проживающих в селе увеличивается примерно в два раза до 200 человек.

Инициатива и участники

В описании нашей деятельности под «мы» будем понимать коллектив единомышленников и друзей, участвующих в деятельности театра и других общих делах (общий садик, школа, посадка леса, праздники и др.), проживающих в с. Антоновка. Коллектив сложился за 11 лет и прошел различные этапы своего развития. Конечно, деятельность не ограничивается театром, существует большое многообразие активностей, увлечений и работ. Сельская жизнь дарит целую палитру разнообразной деятельности, связанной с землей, животноводством, строительством и др. И, можно сказать, что для театра порой сложно найти время, и большая задача интегрировать культурную деятельность в повседневную жизнь. Тем интересней становится этот опыт. Обозначим социальные проблемы, которые непосредственно или косвенно решал театр и социокультурный центр.

Социальные проблемы Антоновки

В социальной проблематике, с которой мы столкнулись, проживая в селе эти годы, можно обозначить такие сферы: 1) взаимодействие внутри коллектива, 2) взаимодействие с местным насе-

лением, 3) взаимоотношения с администрацией района, администрацией поселения.

Удовлетворение базовых потребностей – финансирование, образование детей, строительство жилья и т. д. – требует отдельного углубления. Театральная деятельность имеет образовательную и социализирующую функцию [3, 4]. Также благодаря этой деятельности наша работа стала заметной и удалось получить софинансирование от благотворительных фондов, что стало хорошей поддержкой как для семей, так и для коллектива.

Какие социальные проблемы на селе можно выделить [5]?

1. Отсутствие культурного-досуговых учреждений в селе. Отсутствие культурной инфраструктуры.
2. Отсутствие организации совместного досуга и отдыха детей.
3. Отсутствие институционализированных практик культурного потребления.
4. Безработица. Сложности с поиском оплачиваемого труда.
5. Отсутствие перспектив развития жителей села. Недостаточная вера в свою территорию.
6. Низкий уровень качества жизни. Бедность.
7. Разобщенность жителей села. Отсутствие диалога между различными группами сельских жителей.
8. Разрыв поколений, недостаток преемственности поколений.
9. Цифровизация/виртуализация повседневной жизни.

История народного театра. Истоки

Под понятием «народный театр» мы понимаем театр непрофессиональный, театр, в котором участвуют люди, совершенно далекие от специальности «актер», а иногда целые семьи¹. Форма народного/семейного театра сложилась в России давно, еще в XVII веке были популярны домашние театральные постановки. Приобщать страну к театральной культуре начал царь Алексей Михайлович. Из поездки по Малой Руси он привез в Москву Симеона Полоцкого, который, кроме того, что был духовным писателем и богословом, поэтом и драматургом, переводчиком и придворным астрологом, но еще и являлся устроителем

¹ Народные театры : Взгляд со стороны. Сами о себе : сборник / сост. Е. Д. Уварова. М. : Искусство, 1981; Науменко В. Н. Школа семейного театра : методика. М. : Гуашь, 2014.



Рис. 1. Выступление детского коллектива ЭКА театра «Антоновка» со спектаклем «Слон живописец» на празднике Сабантуй в Камско-Устьинском районе, 2020 г.

домашних театральных постановок. С его помощью знатные бояре давали в своих домах целые театральные представления. В конце XIX – начале XX веков мы наблюдаем настоящий всплеск интереса к домашнему театру, в 1985-1904 годах даже издавалось приложение к журналу «Родина» – «Домашний театр», в котором печатались пьесы, рассказы и режиссерские комментарии. В советское время форма народного театра была очень популярна, в 80-х годах по всей стране было более трех тысяч народных театров [6, 7, 8]. Можно сказать, что если театральным искусством начинать заниматься с раннего детства, в семье, то это увлечение может сопровождать человека по жизни [9]. Театральные кружки часто появляются в школах, вузах и училищах [10], описано, как любительские театры развивают территорию малых городов [11]. А также человек, обладающий навыками, полученными в театральной студии, может участвовать в любом виде художественной самодеятельности. И если в XVII веке театр был для высших сословий общества, был увлечением художников, поэтов, деятелей культуры, то после революции театральное искусство уходит из дома в массы, становится народным увлечением. На заводах и фабриках появляются драмкружки, выступления часто носят политический характер, постановки на тему советских писателей.

Изначально я, человек, далекий от театра, учился на факультете социологии Санкт-Петербургского университета, у моей супруги строительное образование. Мы начали изучать искусство режиссуры по книгам Константина Станиславского, Михаила Чехова. Театр для нас – это мечта, событие в жизни, поход в театр всегда – ожидание чуда. Сцена – загадка. Все, что мы узнаем о театре, приходит из жизни, из общения с актерами и режиссерами, с детьми и родителями, друг с другом. Но мы влюблены в театр, и нам хочется в меру наших возможностей развивать это искусство в наших детях, делиться с окружающими. Мы можем поговорить о нашем театральном кружке – самодеятельном театре, который перерос со временем в семейный театр, где на одну сцену смогли выйти актеры из разных поколений одной семьи. Сейчас мы можем также называть это народный театр [в литературе есть разночте-

ния в терминах «народный», «любительский», «театр масс» и пр., см. 12], в котором мы растем как коллектив и можем делиться через сцену своими идеями и взглядами на жизнь.

Хронология событий

Мы приехали в деревню в 2012 году. В тот момент тут проживало несколько молодых семей с детьми до 3 лет. Мы переехали из Санкт-Петербурга, взяв своего маленького сына. Среди живущих на тот момент в деревне был актер Алексей Светлов, постановщик спектаклей театра «Дерево» Антона Адашинского². Он был знаком с профессией и с радостью делился своим опытом, мастерством. С ним начались первые занятия по пластике, по сцендвижению, по парной акробатике. Алексей стал нашим режиссером, помогающим приводить спектакли в надлежащую, выразительную форму. Мы стали проводить детские праздники, ставить небольшие семейные спектакли на Новый год, Масленицу. Наши спектакли рождались на полянке, в тот момент возможности использовать клубную сцену не было, и все, что мы творили, происходило дома, в семье, на улице, на природе. Параллельно наши дети ходили в домашний детский сад, где мы начали заниматься с ними речью, выразительным чтением, подвижными играми и различными физическими активностями, которые требовались для развития детей. Росли наши дети, и рос наш театр. К первой настоящей театральной постановке мы пришли в 2016 году. Первый «серьезный» драматический спектакль, который мы поставили (если не считать бесчисленного множества маленьких этюдов, где мы использовали различные выразительные средства, такие как: бумажный спектакль, теневой театр, музыкальный театр, капустник и т. д., об этом можно рассказать отдельно), был «Конек-горбунок» по произведению Н. Ершова. Задумка была делать театр, развивающий определенные возрастные наклонности ребенка, театр терапевтический.

В тот момент возраст наших главных актеров был 7-8 лет, время, когда в детском развитии психологически проживаются сказки. Форма театра дает возможность в работе с детьми через раскрытие сказочных героев и различных качеств этих героев проиграть ситуации и трудности развития личности каждого ребенка. Очень важным этапом в семейном театре является выступление, возможность показать спектакль не только перед родителями и друзьями, но и на разных площадках. Наш первый опыт выступления на новой сцене случился в 2016 году на острове-граде Свяжск, где мы смогли показать своего «Конька» на уличной сцене в музейном двореике, когда прохожие останавливались на минутку из любопытства, чтобы уже досмотреть спектакль до конца. Это был наш дебют, который показал нам, что у этого начинания может быть будущее. Так, в течение трех лет мы развивали свои театральные навыки и занимались с детьми исключительно на большом личном энтузиазме. Росло



Рис. 2. Деревня "Антоновка" вид с Волги

² Театр DEREVO: страница в социальных сетях «ВКонтакте». Режим доступа: https://vk.com/derevo_teatr

наше семейное театральное объединение, и на большие праздники зрители наших домашних семейных спектаклей порой не помещались в гостиной комнате принимающего дома. Мы поняли, что «подросли» и готовы не только делиться творчеством с большим количеством людей, но и содействовать созидательным изменениям в селе.

В 2019 году нам посчастливилось принять участие в конкурсе на грант фонда Тимченко «Культурная мозаика», где мы смогли получить софинансирование для развития театральной деятельности.

У нас сложилось два коллектива – взрослый и детский. Родители и дети, где-то совместно, где-то порознь создавали спектакли, которые мы показали на разных площадках и фестивалях. За несколько лет мы приняли участие в ряде фестивалей: в грандиозном фестивале уличных театров в Альметьевске «Легкие крылья», в фестивале Семейных театров «Сказка приходит в твой дом» в Москве и др. Поездки на эти мероприятия стали для нас ежегодными. Мы нашли и разработали художественную форму, в которой гармонично можем участвовать в уличном клоунском шествии, быть уличным театром, а также выступать в ДК с красивыми декорациями и костюмами в детском новогоднем спектакле «Рождественский Ангел». Основой нашего творчества стали доброта и юмор. В своих постановках мы стараемся нести зрителю идею, что трудности можно преодолевать не через страдание и драму, но через юмор и умение посмеяться над собой. Но это не значит, что мы отдали себя легкому жанру. Мы попробовали себя в разных направлениях – пантомима, гротеск, драматический театр. Стараемся развиваться вместе в разном материале, но наш почерк – это «доброта и юмор», который мы используем как свою визитную карточку.

РЕШЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ ПУТЕМ ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В татарской деревне театр не такое уж и редкое явление. В Татарстане можно встретить народные театры достаточно часто, много татарских деревень имеют свою театральную студию, где ежегодно ставятся спектакли [13]. Можно познакомиться с творчеством современного народного театра на фестивале «Идель Йорт», который проводится ежегодно в Татарстане. Театр – это форма художественной выразительности, обогащающая душу человека, дающая возможность проявиться талантам и навыкам каждого, кто участвует в постановке. Через занятия театральным искусством могут, конечно, решаться сложные социальные задачи. Театр в сельской местности может стать клеем и разрядкой там, где складываются отношения отчужденности. Иногда люди, живущие бок о бок, не могут общаться по тем или иным причинам, особенно в деревенской местности, где «все у всех на виду». Театральная деятельность позволяет создать среду, в которой могут взаимодействовать люди разного возраста и разных профессий, социальных статусов и интересов. В процессе работы

формируется сообщество людей, которые так или иначе связаны с деятельностью театра. Кто-то помогает с декорациями, костюмами. Кто-то берется за работу осветителя или звуковика, осваиваются новые профессии. Родители поддерживают детей в их творчестве. В театре спланируется семья. В сельской местности для молодежи как десять лет назад, так и сейчас актуален вопрос использования свободного времени. И в то время, когда родители заняты, ребенок предоставлен самому себе. Занятие театром наполняет досуг творчеством и знакомит ребенка с литературой и искусством. Дает возможность прожить свои новые качества, открывает характер, развивает личность. Здесь можно упомянуть о теории «серьезного досуга» [14]. Увлечение театром, а также волонтерством в этой сфере, как серьезный досуг (не случайный), дает многочисленные возможности в комплексе. Позволяет получить разнообразный опыт, который впоследствии может быть коммерциализирован и приносить участнику доход. Качества, отличающие серьезный досуг: преодоление трудностей и страхов, приложение серьезных усилий для достижения результата, участие в жизни, самореализация, возрождение или обновление личности, самовознаграждение. Также участники серьезного досуга имеют тенденцию четко идентифицировать себя с выбранными ими занятиями. Порой театральные репетиции идут очень интенсивно, особенно в период подготовки спектакля к показу на фестивале или премьеры. И в студии актеры выкладываются «по полной», напрягают все силы, чтобы создать постановку. Такая работа формирует твердое намерение в достижении общего результата, где от каждого зависит целое. Особенно важна для детей возможность показать творчество на разных площадках, в разных городах. Гастроли – это время, когда дети знакомятся с окружающим миром, но не как туристы, они приезжают как актеры. В этом статусе они входят в новое пространство, знакомятся с коллегами, делятся опытом. Очень интересно наблюдать, как из года в год растут молодые актеры. Они приходят в театр неопытными и в течение времени приобретают новые навыки, работая над разными постановками, развивают личные



Рис. 3. ЭКА театр «Антоновка». Спектакль " Найденные крылья", выступление на фестивале Двор UnityFest в Казани 2019 г.

Таблица 1 — Грантовая поддержка любительского театра и Центра социокультурного развития в селе Антоновка

Год	Гранты	Сумма т.р.	Название проекта
2019	«Культурная мозаика» Фонд Тимченко Фонд Президентских грантов	700 000 500 000	«Театр – сердце возрождения деревни» Художественно-ремесленная мастерская «АртАнтоновка»
2020	Фонд Татнефть	500 000	Столярная мастерская «Лестница»
2021	«Культурная мозаика» Фонд Тимченко	700 000	«Театр – сердце возрождения деревни»
2022	«Культурная мозаика» Фонд Тимченко	450 000	Центр социокультурного развития «Антоновка»
2023	Росмолодежь Фонд Тимченко	500 000 500 000	Цирковая студия «Вертушка» Центр социокультурного развития «Антоновка»

качества, работают над собой. Можно увидеть, как проявляются склонности ребят, происходит оперение. Три года подряд (с 2021 по 2023 гг.) нашему детскому коллективу посчастливилось выезжать в Москву на фестиваль семейных театров и в его программе посещать Театральное училище им. Щукина. Ребятам удалось побывать на занятиях с преподавателями училища, почувствовать атмосферу настоящего театра. Это имело сильнейший эффект в развитии актерского ощущения, осознания себя как театрального коллектива. Возможно, даже позволило некоторым ребятам определиться в выборе дальнейшей профессии.

ЦЕНТР СОЦИОКУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ: СОЗДАНИЕ, ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ГРАНТОВАЯ ПОДДЕРЖКА

Наша театральная студия стала развиваться как социальный проект. Благодаря поддержке проекта «Культурная Мозаика» фонда Тимченко³ мы повысили свою компетентность в социальном проектировании и создали «Центр социокультурного развития». Мы зарегистрировали свое НКО, которое позволило участвовать в различных грантовых конкурсах. За несколько лет мы получили поддержку «Фонда президентских грантов», «Фонда Татнефть» и «Росмолодежь». В нашей деревне стали появляться новые инициативы: столярная мастерская «Лесница», гончарная мастерская, ремесленная арт-студия, конюшня и центр верховой езды. Благодаря удачному театральному стартапу другие семьи поверили в свои силы и начали развивать свои собственные ремесленные направления. За 3 года в селе было организовано 3 НКО.

Со временем наша семья и другие семьи, живущие в селе, выросли и стали многодетными. Появилась большая потребность проводить занятия дополнительного образования в разных сферах. Расширилась география нашей социальной деятельности в районе. В рамках школы соцпроектирования мы стали проводить консультации по написанию грантов для работников культуры и активных инициативных жителей Камско-Устьинского района. Коллектив вырос, стало больше семей, увлеченных театральным искусством. Взрослый коллектив насчитывает 15 человек, детский коллектив вырос с 5 до 13 детей разного возраста (с 6 до 16 лет), задействованных в постановках и занятиях театральной студии (с 2019 по 2023 гг.). В постановках театра также принимают участие приглашен-

ные друзья, актеры из других коллективов. Культурная поддержка и представление района на конкурсах, фестивалях, форумах стало хорошей отправной точкой для выстраивания диалога с администрацией района, интеграции в сообщество. Мы стали постоянными участниками праздников и фестивалей, ярмарок и гуляний, проводимых в нашем районе. Смогли пригласить районную администрацию в партнерство и разделить с ними грантовую финансовую поддержку. На протяжении двух лет (2021-2022 гг.) мы регулярно проводили встречи в районной библиотеке, на которых обучали всех желающих написанию социальных проектов. А в 2022 году провели конкурс «Малая культурная мозаика», в котором участвовали 12 проектов из нашего района, 7 из которых получили финансовую поддержку. При помощи этих малых проектов удалось поддержать инициативные команды в написании более серьезных проектов. Два проекта получили дальнейшее продвижение и финансирование (проект цирковой студии «Вертушка», проект «Раздельного сбора мусора»).

ЭКОНОМИКА ПРОЕКТА

Театр не является коммерческим проектом, но благодаря нашей социальной деятельности нас стали поддерживать спонсоры. Поездки на фестивали частично оплачиваются за счет организаторов. Благодаря тому, что мы вошли в профессиональное театральное сообщество (Российский союз уличных театров), мы получили новый уровень профессиональной поддержки. Однако основой экономической устойчивости проекта в первую очередь можно считать личный вклад каждой семьи. С момента, когда мы получили финансовую поддержку от фондов, нам удалось создать материально-техническую базу проекта: театральные реквизиты, костюмы, оборудование, сцену для выступлений и др. Также около 15% из каждого гранта можно было использовать для оплаты труда штатных сотрудников и самозанятых. Общая сумма, полученная за 4 года деятельности, составила 3,9 млн рублей. Также отдельно можно учесть волонтерский труд, который был вложен членами коллектива и помощниками.

Чтобы лучше представить себе охват деятельности нашей организации и коллектива, приводится сводная таблица мероприятий за 2022 год. В этот период мы участвовали в проекте «Культурная мозаика. Партнерская сеть». Нашей задачей было привлечь в деятельность организации партнерскую компанию (НКО или муниципалитет) для совместного проведения мероприятий.

³ Арт-центр социокультурного развития «Антоновка» // Культурная мозаика малых городов и сел: официальный сайт. Победители. Режим доступа: <https://cultmosaic.ru/winners/antonovka/>

Таблица 2 — Основные события в сфере культуры, участие в которых принимал любительский театр села Антоновка, 2020-2022 гг.

Год	Фестивали
2020	Arts biler forum лагерь «Сэлэт» Фестиваль семейных театров «Сказка приходит в твой дом» г. Москва
2021	Arts biler forum лагерь «Сэлэт» Всероссийский Фестиваль Уличных Театров «Легкие крылья» г. Альметьевск Фестиваль семейных театров «Сказка приходит в твой дом» г. Москва Фестиваль искусств и творческих коллабораций Двор Unity Fest
2022	Всероссийский Фестиваль Уличных Театров «Легкие крылья» г. Альметьевск Фестиваль семейных театров «Сказка приходит в твой дом» г. Москва Фестиваль уличного искусства «У» г. Ульяновск

Таблица 3 — Награды/номинации

Год	Награды
<i>Фестиваль семейных любительских театров г. Москва</i>	
2020	Диплом 1 степени Лучший спектакль о другом этносе спектакль «Подвиги Геракла»
2021	Лучший музыкальный спектакль. Лучшее музыкальное оформление «Слон живописец»
2022	Лучший комедийный спектакль «Мысли о...»
<i>Республиканский Конкурс видеороликов «Ребенок в мире прав»</i>	
2019	1 место
2020	Приз зрительских симпатий
2021	Гран при

Нашим партнером стал МБУ ЦКДОН – административная организация, управляющая всеми ДК в районе. Мы смогли объединить нашу деятельность и провести ряд мероприятий совместно.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Театр в селе Антоновка – феномен, возможно, исключительный, не рядовой. Можно сказать, что он родился как семейный театр, вырос до народного, приобрел черты профессионального театра. Вокруг театра создалась среда - воспитательная, терапевтическая, формирующая личность. Как для детей, так и для взрослых. У взрослых появилась возможность повысить свои компетенции, освоить новые профессии: сценарист, режиссер, костюмер, осветитель, звукорежиссер, оператор и др. Театр, как понятная для окружающих социальная деятельность, дал возможность мягкого вхождения группы «приезжих переселенцев» в сложившуюся деятельность местных институтов. Одной из важных функций и качеств театра можно назвать семьеобразующее свойство. Вокруг творческой деятельности театра стали рождаться новые семьи. Рождаются «театральные» дети. Появилась возможность получать финансовую поддержку на развитие театра и на другие формы ремесленной деятельности (столярная мастерская, ремесленная мастерская,

Таблица 4 — Мероприятия Центра социокультурного развития села Антоновка, совместно с партнерами, 2022 год

Мероприятия, проводимые коллективом	Кол-во человек
Показан спектакль «Мена»	200
Проведен праздник «Масленица» с. Антоновка 6.03.2022	45
Мастер класс с экспертом социального театра В. Н. Науменко, с. Антоновка тема: «Домашний театр. С чего начинать». Актерский мастер класс	25 1600 он-лайн-просмотров
Проведена встреча делегации Культурной Мозаики 17.04.2022 с. Антоновка	80
Концерт к празднику посадки леса, с. Антоновка	не менее 100
Мастер-класс с приглашенным экспертом по социокультурному проектированию О. Грачевой	31
Защита социально-значимых проектов в рамках конкурса "Малая культурная мозаика"	30
Выступление ЭКА театра «Антоновка» на фестивале «Легкие крылья», г. Альметьевск	400
Музейно-фольклорный праздник «Яблочный Спас», работа с мастерскими на празднике, показ спектакля-шестьвня "Время ангелов", с. Красновидово	3500, посетители мастерских 150
Представление проекта перед делегацией студентов-антропологов института г. Казани, с. Красновидово	30
Выступление на фестивале семейных театров г. Москва с новым спектаклем «Мысли о...»	470

цирковая студия, гончарная мастерская). Театральная студия дала возможность жителям деревни обучаться у профессионалов театрального дела, появилась возможность участвовать в фестивалях и форумах. Благодаря развитию театральной студии повысилось качество жизни: появилась возможность дополнительного образования для детей и взрослых, участия в форумах и фестивалях.

За 11 лет разрозненные инициативы в селе консолидировались. Как результат работы Центра социокультурного развития в селе появились 3 НКО, столярная мастерская, художественно-ремесленная мастерская, цирковая студия «Вертушка». Проблемы, с которыми мы столкнулись 11 лет назад, отличаются от тех проблем, которые стоят перед нами сейчас, хотя основной вектор проблематики сохранился. В результате работы совместно с администрацией района удалось согласовать строительство ДК в с. Антоновка, хотя по числу жителей мы не попадали в эту квоту. Сейчас идет согласование места в деревне для строительства. Очень ярко проявляются разногласия с «местным» населением, часть которого не видит смысла в строительстве клуба и пытается сдвинуть его на периферию. Поиск диалога остается важнейшей задачей сообщества. Очень сильно актуализировалась проблема ухода детей в виртуальный мир, бесконтрольного использования детьми гаджетов. Занятие в театральной студии в некоторой мере помогает решать эту проблему, хотя и не полностью, но возвращение детей из мира игр и соцсетей в мир живого общения – это важнейшая задача театра. Относительно вопросов улучшения за-

нятости населения можно сказать, что после появления возможности регистрировать самозанятость (НПД) в республике в 2019 году, получилось официально трудоустроить жителей села и оплачивать некоторые виды деятельности. Количество самозанятых в коллективе – 7 человек. Также появилось два постоянных рабочих места: режиссер театра и директор НКО. Благодаря деятельности НКО удалось получить поддержку для многодетных семей в период пандемии. Фондом Тимченко были выделены средства на покупку продо-

вольственных пакетов для населения. Также была оказана поддержка погорельцам в селе.

В заключение хочу отметить, что проект, благодаря поддержке не только финансовой, но и образовательной, информационной, позволил коллективу значительно повысить свои компетенции и поверить в свои силы. Позволил расширить географию, выйти за пределы театральной деятельности и попробовать себя в разных ремеслах, проведении мастер-классов, а также социальной работе.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Ермакова С. Н. Дауншифтинг: социально-психологический феномен // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2012. № 6 (112). С. 97-107. EDN PLBVON.
- [2] Ильин В. И. Дауншифтинг как восходящая социальная мобильность // Социальное время. 2015. № 1 (1). С. 78-91. EDN VMAQBJ.
- [3] Машевская С. М., Саламатина Т. А. Концепция программы «Детский дом-театр»: духовно-нравственное развитие, воспитание и социализация детей через систему театральной деятельности // Научный поиск. 2013. № 4.2. С. 57-61. EDN RNBAWW.
- [4] Лыкова И. А., Мартынова А. И. Социализация детей раннего возраста средствами театрализованной деятельности (педагогическая поддержка в трудной жизненной ситуации) // Педагогика искусства. 2020. № 2. С. 73-80. DOI 10.34897/IAECS.2020.2.62549. EDN SZSPLJ.
- [5] Халикова Г. Р. Социальная поддержка на селе: проблемы, её формальные и неформальные виды // Молодой ученый. 2014. № 19. С. 457-458. EDN SZLTSD.
- [6] Крыловская И. И. Самодеятельный музыкальный театр Дальнего Востока России (1940 - 1980-е гг.) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2022. № 2. С. 34-64. DOI 10.35852/2588-0144-2022-2-34-64. EDN BXNTTI.
- [7] Гапоненко Ю. М. Художественная самодеятельность как отражение культурных процессов в СССР второй половины XX в. (на примере ведомственных железнодорожных учебных заведений Дальнего Востока России) // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2021. № 4 (52). С. 29-34. DOI 10.17084/20764359-2021-52-29. EDN NINHJQ.
- [8] Мирзоян Л. Р., Гангур Н. А. Самодеятельное театральное творчество на Кубани в 1955-1960-е гг.: уровни, функции, институты // Культурная жизнь Юга России. 2018. № 2 (69). С. 34-39. EDN XYVDPV.
- [9] Халикова Э. Артисты не по профессии, а по призванию // Ватандаш. 2018. № 11 (266). С. 44-46. EDN YOIGTR.
- [10] Винокуров В. С. Социальные ориентиры театральной деятельности в парадигме социокультурных ценностей // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. 2012. № 27. С. 25-28. EDN PKBBGV.
- [11] Стайна О. А., Холопова М. И. Любительский театр в культурном пространстве малого города // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2021. № 3. С. 102-105. EDN HBFFAJ.
- [12] Мосиенко С. В. Понятие "Театр масс" (к вопросу терминологии и типологии) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 48. С. 172-178. EDN DBDLPG.
- [13] Хурматуллина Р. К. Лениниана в татарском театральном народном самодеятельном творчестве // Эхо веков. 2020. № 2. С. 32-40. EDN GTPRUB.
- [14] Миронов А. С., Струк Е. Н. Современные социологические подходы к пониманию феномена "досуг" // Социальная компетентность. 2022. Т. 7, № 4 (26). С. 344-352. EDN LMIUTC.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Алексашин Михаил Николаевич – Санкт-Петербургский государственный университет (199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9); Центр развития сельских территорий и поддержки многодетных семей «Круглый год» (422813, Россия, Республика Татарстан, с. Антоновка, ул. Мира, 35); mahal@mail.ru.

HOW THE SOCIAL PROBLEMS OF A VILLAGE ARE SOLVED WITH THE HELP OF A THEATER: THE CASE OF THE PROJECT "THEATER IS THE HEART OF THE REVIVAL OF THE VILLAGE"

ABSTRACT

Based on the example of the project "Theater is the heart of the revival of the village", implemented in the village of Antonovka, in Tatarstan, the dynamics of the creation of the Center for the socio-cultural development of the village is described. The beginning of the project is downshifting by moving the capital's residents to the countryside, conflict with the local population, the search for a humanitarian way to solve the problems of families and the village as a whole. So the theater group was created. The main social problems in rural areas are the lack of cultural and leisure institutions, in general, cultural infrastructure, the experience of joint productive leisure of children, as well as institutionalized practices of cultural consumption, unemployment, poverty, low level of solidarity, generation gap, virtualization of everyday life.

The purpose of the article is to characterize the socio-cultural changes in the village through the creation and development of an amateur theater. The article uses the case study method. Materials - documentary sources, chronological analysis, analysis of the effectiveness of fundraising, autoethnography.

Problems of interaction with the local population, administration, within the team were solved. Since 2012, the initiative project has evolved from individual classes in stage movement to a theatrical production for school-children, from children's theater to adult theater, from family and school performances to participation in festivals, performances at the cultural center. The creation of non-commercial organisation made it possible to participate in the competition for grants, and the level of competence in social design was raised. The result was the creation of the Center for Socio-Cultural Development. Today, there are 3 non-commercial organisations in the village, initiatives have been implemented to create a carpentry and pottery workshop, a craft art studio, a stable and a horse riding center. The Center for Socio-Cultural Design in the village of Antonovka performs resource functions.

The economy of a non-commercial project consists of three sources: grant funds, personal contribution of the families participating in the project, and volunteer work. For 4 years, the amount of funds raised in the Center for Socio-Cultural Development of the Village amounted to about 3.9 million rubles.

Participation in an amateur theater has all the signs of serious leisure: overcoming fears and difficulties, making efforts for a result, self-realization, etc.

The result of the project was the formation of a creative environment - educational, shaping the personality of adults and children. The project had a positive impact on all spheres of life in the village - employment, productive leisure, the image of the territory, the creation of conditions for adaptation, the creation of families, etc. The amateur theater became a source of community formation.

AUTHOR'S INFORMATION

Mikhail N. Aleksashin
*Saint-Petersburg State University;
Center for the Development of Rural
Areas and Support for Large Families
"Krugly God"*

KEYWORDS

Folk theater, social village problems, sociocultural design.

FOR CITATION

Aleksashin, M. N. (2023). How the social problems of a village are solved with the help of a theater: the case of the project "Theater is the heart of the revival of the village". *Managing culture*, (2), 40–48.

REFERENCES

- [1] Ermakova S. N. Daunshifting: sotsial'no-psikhologicheskii fenomen // Monitoring obshchestvennogo mneniya: ekonomicheskiye i sotsial'nyye peremeny. 2012. № 6 (112). S. 97-107. EDN PLBVOH.
- [2] Il'in V. I. Daunshifting kak voskhodyashchaya sotsial'naya mobil'nost' // Sotsial'noye vremya. 2015. № 1 (1). S. 78-91. EDN VMAQBJ.
- [3] Mashevskaya S. M., Salamatina T. A. Kontseptsiya programmy «Det'skiy dom-teatr»: dukhovno-nravstvennoye razvitiye, vospitaniye i sotsializatsiya detey cherez sistemu teatral'noy deyatel'nosti // Nauchnyy poisk. 2013. № 4.2. S. 57-61. EDN RNBAWV.
- [4] Lykova I. A., Martynova A. I. Sotsializatsiya detey rannego vozrasta sredstvami teatralizovannoy deyatel'nosti (pedagogicheskaya podderzhka v trudnoy zhiznennoy situatsii) // Pedagogika iskusstva. 2020. № 2. S. 73-80. DOI 10.34897/IAECS.2020.2.62549. EDN SZSPLJ.
- [5] Khalikova G. R. Sotsial'naya podderzhka na sele: problemy, yeyë formal'nyye i neformal'nyye vidy // Molodoy uchenyy. 2014. № 19. S. 457-458. EDN SZLTSD.

- [6] Krylovskaya I. I. Samodeyatel'nyy muzykal'nyy teatr Dal'nego Vostoka Rossii (1940 - 1980-ye gg.) // Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka. 2022. № 2. S. 34-64. DOI [10.35852/2588-0144-2022-2-34-64](https://doi.org/10.35852/2588-0144-2022-2-34-64). EDN [BXNTTI](https://www.edn.ru/BXNTTI).
- [7] Gaponenko Yu. M. Khudozhestvennaya samodeyatel'nost' kak otrazheniye kul'turnykh protsessov v SSSR vtoroy poloviny KhKh v. (na primere vedomstvennykh zheleznodorozhnykh uchebnykh zavedeniy Dal'nego Vostoka Rossii) // Uchenyye zapiski Komso-mol'skogo-na-Amure gosudarstvennogo tekhnicheskogo univer-siteta. 2021. № 4 (52). S. 29-34. DOI [10.17084/20764359-2021-52-29](https://doi.org/10.17084/20764359-2021-52-29). EDN [NIHHJQ](https://www.edn.ru/NIHHJQ).
- [8] Mirzoyan L. R., Gangur N. A. Samodeyatel'noye teatral'noye tvorche-stvo na Kubani v 1955-1960-ye gg.: urovni, funktsii, instituty // Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii. 2018. № 2 (69). S. 34-39. EDN [XVYDPV](https://www.edn.ru/XVYDPV).
- [9] Khalikova E. Artisty ne po professii, a po prizvaniyu // Vatandash. 2018. № 11 (266). S. 44-46. EDN [YOIGTR](https://www.edn.ru/YOIGTR).
- [10] Vinokurov V. S. Sotsial'nyye oriyentiry teatral'noy deyatel'nosti v paradigme sotsiokul'turnykh tsennostey // Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. G. Belinskogo. 2012. № 27. S. 25-28. EDN [PKBBGV](https://www.edn.ru/PKBBGV).
- [11] Staina O. A., Kholopova M. I. Lyubitel'skiy teatr v kul'turnom prost-ranstve malogo goroda // Izvestiya vysshikh uchebnykh zave-deniy. Ural'skiy region. 2021. № 3. S. 102-105. EDN [HBFFAJ](https://www.edn.ru/HBFFAJ).
- [12] Mosiyenko S. V. Ponyatiye "Teatr mass" (k voprosu terminologii i tipologii) // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2019. № 48. S. 172-178. EDN [DBDLPG](https://www.edn.ru/DBDLPG).
- [13] Khurmatullina R. K. Leniniana v tatarskom teatral'nom narodnom samodeyatel'nom tvorchestve // Ekho vekov. 2020. № 2. S. 32-40. EDN [GTPRUB](https://www.edn.ru/GTPRUB).
- [14] Mironov A. S., Struk Ye. N. Sovremennyye sotsiologicheskiye pod-khody k ponimaniyu fenomena "dosug" // Sotsial'naya kompetent-nost'. 2022. T. 7, № 4 (26). S. 344-352. EDN [LMIUTC](https://www.edn.ru/LMIUTC).

AUTHOR'S INFORMATION

Mikhail N. Aleksashin – Saint-Petersburg State University (7-9, Universitetskaya Emb., Saint Petersburg, 199034, Russia); Center for the Development of Rural Areas and Support for Large Families “Krugly God” (35, Mira St., Antonovka Village, Republic of Tatarstan, 422813, Russia); mahal@mail.ru.

РОЛЬ ФЕСТИВАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ПРОДВИЖЕНИИ ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ



АННОТАЦИЯ

Трудно не заметить, как вырос интерес молодежи к танцевальному искусству благодаря телепередачам, интернет-платформам, видеоклипам мировых и отечественных звезд, в которых широко и ярко представлена современная хореография. В то же время даже самые талантливые танцоры и коллективы, для которых хореография хобби, недостаточно известны и популярны, так как не владеют инструментами продвижения на конкурентном рынке. Профессионалам сегодня известно множество способов продвижения, в том числе благодаря цифровым технологиям, но одним из самых популярных, массовых, эффективных инструментов продвижения любительских коллективов являются различного рода фестивали.

Фестиваль не новый, но хорошо зарекомендовавший себя инструмент событийного маркетинга, с помощью которого можно эффективно продвигать творческие коллективы, их программы, руководителей, участников. Если в организации фестивалей у инициаторов накоплен большой опыт и существует уже много традиций, то использование фестиваля как способа продвижения участвующих в нем танцевальных коллективов и их программ пока еще новый, не совсем освоенный опыт управленческой деятельности. Дело в том, что чаще всего такие локальные фестивали в небольших городах организуют энтузиасты – руководители этих же коллективов, которые могут быть замечательными профессионалами в хореографии и педагогике, но не обладают управленческими, проектными, маркетинговыми знаниями и опытом, необходимыми для решения новых задач. Проблема в малых городах также в том, что такие организаторы не только пока еще не научились продвигать свои коллективы, но и сами фестивали, о которых коллеги знают меньше, чем о проводимых больших фестивалях всероссийского и межрегионального уровня.

Статья посвящена увеличению интереса молодежи к танцевальному творчеству, которое необходимо продвигать с целью роста профессионального мастерства, известности, обмена опытом, создания партнерских проектов. Такой формой продвижения танцевальных коллективов являются фестивали, которые эффективно решают эти задачи в рыночных конкурентных условиях.

ВВЕДЕНИЕ

В последние годы наблюдается рост интереса молодежи к танцевальной культуре. В стране открывается все больше различных танцевальных студий и школ, по всему миру широкое распространение получают новые направления танцевального искусства. Это обусловлено тем, что современное поколение проявляет своё желание действовать самостоятельно, принимать решения или делать какой-либо выбор, самореализовываться и осваивать что-то новое. Другими словами, оно стремится проявить себя, свое «я» через творчество.

А. Маслоу рассматривает самореализацию как непрерывную реализацию потенциальных возможностей, способностей и талантов личности [1]. Творческое развитие личности – это динамический процесс самовыражения и самореализации в разных видах художественно-творческой деятельности [2, с. 38]. Для молодого поколения особенно характерно осознание своей индивидуальности и, как правило, ее приобщение к общечеловеческим ценностям через выражение своей самобытности. Одним из действенных способов для подростков в проявлении себя служит танцевальное искусство. Танец – вид искусства, кото-

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аликперов Игорь Мирзамович
*Екатеринбургская академия
современного искусства*
Яковлева Анастасия Александровна
*Екатеринбургская академия
современного искусства*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Фестиваль, танцевальный коллектив, хореографическое искусство, маркетинг, продвижение, позиционирование, событийный маркетинг, социализация.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Аликперов И. М., Яковлева А. А. Роль фестивальной деятельности в продвижении любительских танцевальных коллективов // *Управление культурой. 2023. № 2 (6).* С. 49–56.

рый помогает человеку познать себя, обрести гармонию и получить заряд энергии и здоровья. Многими учеными мира доказано, что танец благотворно влияет на психическое и физическое самочувствие человека [3, с. 345].

Благодаря танцевальному искусству подростки социализируются, то есть имеют возможность самовыразиться, и в то же время получают возможность самоутвердиться в коллективе сверстников.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

В последнее время много внимания в научных публикациях уделяется созданию социально-культурных условий для успешной деятельности подростковых танцевальных коллективов. К таким условиям относятся особенности активного досуга как фактора включенности молодежи в социокультурную деятельность, позитивных и негативных тенденций досуговой деятельности молодежи [4], творческой самореализации подростков-танцоров, предполагающей идентификацию себя с другими, открытость опыту и его принятию [5]. Больше внимания стало уделяться методическим и организационным условиям танцевальной деятельности: основным функциям и особенностям методики управления хореографическим коллективом [6], разработке авторских рабочих программ, материально-техническому оснащению, передаче опыта профессиональными артистами, участию в фестивалях и конкурсах [7], организации всероссийских фестивалей для сохранения традиций народов страны [8]. Но практически не уделяется внимание возможностям фестивалей как инструменту продвижения таких коллективов.

В связи с интересом и желанием молодежи заняться современной хореографией появляется все больше публикаций, утверждающих, что современный танец – это органическая часть современного искусства, нацеленного на поддержку гибкого, инновационного, чутко реагирующего на вызовы и болевые точки современности сознания [9]. Авторы рассматривают современное хореографическое искусство в контексте культурной жизни столичного города (например, Санкт-Петербурга), в котором культурные события и услуги являются частью рынка с развитой инфраструктурой продвижения [10], уделяют внимание изучению выборов стилей танцев, цели и частоте посещения тренировок и соревнований, желанию связать будущую профессию с танцами [11].

Стало появляться больше статей про эффективность проведения хореографических фестивалей, их роли в пропаганде данного вида искусства, сохранению и развитию культурных традиций населения [12]. Фестивальную деятельность можно рассматривать как ресурс въездного туризма в виде событийного маркетинга в дополнение к другим ресурсам культурной инфраструктуры дестинации и как центр межкультурных коммуникаций [13].

Появляются публикации, посвященные продвижению самодельных танцевальных коллективов в го-

роде-миллионнике, в котором развита фестивальная инфраструктура и горизонтальные связи между коллективами, поэтому продвигать свои коллективы и программы гораздо легче, чем в небольшом городе [14].

Но вопросы продвижения любительских коллективов в провинциальных городах, где культурные события и праздники являются не регулярным явлением, не только про культуру и искусство, но и про социализацию подростков, заряженных творчеством, в преддверии большого жизненного пути, пока не получили должного внимания в научной литературе.

В публикации будут использованы термины, применяющиеся в сфере танцевального искусства и маркетинговой деятельности, – фестиваль, танцевальный коллектив, хореографическое искусство, маркетинг, продвижение, позиционирование, событийный маркетинг, а также научные методы исследования, такие как обобщение, дедукция, наблюдение, сравнение, опрос.

Какой вид досуга предпочитают подростки

Тенденцию увлеченности молодежи танцами подкрепляют современные тренды проведения их досуга, отраженные в цифровом пространстве: подростки создают небольшие видеоролики с танцами для последующего их размещения в социальных сетях. Современные технические возможности сделали танец популярным, а потому огромное количество молодежи стремится овладеть этим видом искусства. Также из-за большого количества появившихся шоу и фильмов, акцент в которых идет на танец и пластику, музыкальных клипов известных звезд, выступлений кумиров с песнями в сочетании с хореографией, что привлекает молодое поколение своей эффективностью и красотой, вызывает желание быть похожим на кумира и научиться так же двигаться. Помимо этого, люди склонны ассоциировать танец с привлекательным образом жизни, поскольку все рекламные ролики с танцевальными элементами показывают красивую картинку и вызывают радостные эмоции.

Динамика увеличения интереса к танцевальному творчеству наблюдается уже не один год. В 2020 году на портале Дети.Mail.ru прошло исследование, в котором приняли участие 8 300 российских родителей. Ис-



Рис. 1. Танцевальный коллектив «Плетень», хореографическая постановка «Балалаечка»

следователи пытались разобраться, какие занятия предпочитают современные дети. Опрос показал, что чаще всего родители отправляют детей заниматься спортом (78%), чуть реже – творчеством и образованием (46%). Самые популярные занятия – плавание и танцы¹.

В опросе, который прошел в 2021 году, на базе сервиса по поиску работы *SuperJob* участвовали 1 600 родителей детей различных возрастов из всех округов России. Результаты опроса показали, что родители дошкольников чаще всего записывают детей на танцы (так ответили 27% родителей), плавание (22%) и курсы подготовки к школе (17%). Кроме того, популярны различные единоборства (16%), гимнастика и рисование (по 11%). В возрасте от 7 до 12 лет танцевальный кружок занимает второе место (16%). На первое место выходит плавание и единоборства (по 19%), второе – иностранные языки, танцы, рисование (по 16%) и последнее – музыка (13%). У подростков от 13 до 17 лет в приоритете оказались иностранные языки – в такие кружки ходят дети у 13% опрошенных родителей. Также у 12% ответивших ребенок занимается единоборствами и танцами, у 11% – плаванием, у 10% – футболом или музыкой. Меньше десяти процентов набрали такие занятия вне школы, как рисование, волейбол, театральная студия, тренировки по шахматам, баскетболу, а также математика и программирование².

В рамках проекта «Мониторинг экономики образования» Научно-исследовательский университет Высшей школы экономики в 2022 году провел онлайн-опрос среди 14 337 родителей школьников с первого по одиннадцатый класс из разных регионов России. При выборе кружков самыми популярными оказались спортивные секции (52%), на втором месте – танцевальное искусство (41%), в то время как 7% респондентов предпочитают другие виды кружковой деятельности³.

Если рассматривать возрастной диапазон посещающих танцевальные кружки, то необходимо выделить исследование, проходившее на базе Казанского государственного института культуры. В ходе опроса было выявлено, что танцами увлекаются и занимаются люди разных возрастных категорий. Всё же большую часть составляют респонденты младше 18 лет – 63,6%. 21,2% составляют респонденты возрастной категории 18-25 лет, 26 и старше – 15,2% [11, с. 299].

Из полученных данных можно сделать вывод, что кружки танцев на протяжении нескольких лет стабильно занимают вторую позицию при выборе организации свободного времяпрепровождения. Это показывает высокую динамику спроса на деятельность в данной

области, в то время как другие виды творчества (музыка, рисование) не вызывают такого интереса.

ПРАКТИКА ОРГАНИЗАЦИИ ФЕСТИВАЛЕЙ ЛЮБИТЕЛЬСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ

Ежегодно увеличивающийся интерес к танцевальному искусству привел к перенасыщению рынка среди появившихся и уже существующих танцевальных кружков, студий и частных школ хореографического творчества. В настоящее время большинство любительских танцевальных коллективов испытывают трудности в организации своей деятельности в новых экономических условиях. В связи с этим для многих любительских танцевальных кружков и студий, особенно в провинции, остро встает вопрос о повышении узнаваемости, имиджа, а также сохранения и увеличения количества участников.

Сегодня любительским танцевальным коллективам необходимо сконцентрировать усилия не только на хореографической и педагогической деятельности, но и на поиске эффективных и доступных маркетинговых инструментов, чтобы представить свой коллектив как более привлекательный, конкурентоспособный, динамично и интересно развивающийся, что позволит привлечь внимание и интерес к сотворчеству у потенциальных участников коллективов.

При выборе танцевального коллектива потенциальные клиенты, как правило, ориентируются на такие критерии, как: концепция кружка, опыт работы, танцевальные направления, репутация и популярность. Для этого деятельность любительского танцевального кружка не может осуществляться без продвижения своей организации, поскольку зачастую выбор коллектива проводится при помощи анализа и сравнения предлагаемых услуг.

На сегодняшний день существует довольно много способов и инструментов для продвижения любительского танцевального коллектива. В первую очередь, это традиционная наружная реклама: всевозможные постеры и афиши, листовки, флаеры, брендированная сувенирная продукция, мерч и другие. Любые раздаточные материалы помогают увеличивать узнаваемость танцевальной студии, выделять ее на фоне конкурентов. Также выбор танцевального коллектива произво-



Рис. 2. Ансамбль танца «Юность», хореографическая постановка «Уморилась»

¹ Танцы или рисование: в какие кружки ходят российские дети // Chips journal. URL: <https://chips-journal.ru/news/issledovanie-pokazalo-cto-rossijskie-roditeli-case-vsego-otdaut-svoih-detej-naplavanje-i-risovanie> (дата обращения: 28.02.2023).

² Ковалева А. Названы самые популярные кружки и секции у школьников разных возрастов // ПЕДСОВЕТ (Первый национальный психолого-педагогический институт). URL: <https://pedsovet.org/article/nazvany-samye-popularnye-kruzki-i-sekcii-u-skolnikov-raznyh-vozzrastov> (дата обращения: 01.03.2023).

³ Роль семьи в образовании ребенка: конструирование образовательного пространства и коммуникация со школой: информационный бюллетень / К. В. Павленко, Ю. О. Деметьева; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М.: НИУ ВШЭ, 2022. 52 с. (Мониторинг экономики образования; № 5 (22)).

дится с помощью цифрового маркетинга, к которому относятся социальные сети, сайты, блогеры, электронная почта и другие средства информирования на просторах сети Интернет. Традиционные инструменты продвижения дополняются современными, более привлекательными и таргетированными, и такая активность на различных информационных площадках позволяет охватывать дифференцированные целевые аудитории, потому что в решении присоединиться к коллективу, особенно частному, принимают участие не только дети, но и старшее поколение.

Когда традиционная реклама становится уже не такой эффективной, а на рынке услуг увеличивается количество идентичных предложений, руководители коллективов все чаще выбирают выступления на массовых мероприятиях, в том числе для привлечения внимания, тем самым используя такой эффективный инструмент продвижения, как событийный маркетинг. Событийный маркетинг является отличным способом продвижения и реализации маркетинговой стратегии для продвижения танцевального коллектива, причем выступления возможны не только на концертных площадках дворцов и домов культуры, но и в торговых центрах, школах, детских садах.

Наиболее эффективным способом продвижения любительского танцевального коллектива может служить участие в таком формате событийного маркетинга, как фестиваль, поскольку это очень интересный и многогранный формат мероприятия, который может объединить большое количество единомышленников, воплотить множество идей и решить ряд стратегических задач. Одной из задач участия в фестивале является реклама и продвижение своего коллектива⁴.

Приоритетной задачей в современной российской ситуации также является повышение уровня культурного образования и воспитания подрастающего поколения, их социализация для подготовки к будущей профессиональной и личной жизни. В настоящее время в России ежегодно проводится более семи тысяч фестивалей хореографического искусства. Так, среди фестивалей танцев можно выделить ежегодный международный фестиваль хореографического искусства «Большие танцы» в городе Сочи. Цель данного проекта – выявление и поощрение талантливых детей и подростков в хореографическом искусстве, развитие детского и юношеского творчества. Данный фестиваль проводится ежегодно на протяжении семи лет, что говорит о вовлеченности целевой аудитории в специфику работы данного проекта из года в год. Международный фестиваль «Большие танцы» не теряет свою актуальность, наоборот, с каждым годом привлекает к участию все больше детей и подростков, что способствует повышению интереса к культуре и хореографическому искусству у нового поколения⁵.

⁴ Имидж-все! Фестиваль как способ продвижения бренда // Event. URL: <https://event.ru/trips/imidzh-vse-festival-kak-sposob-prodvizheniya-brenda/> (дата обращения: 02.03.2023).

⁵ Большие танцы. VII международный фестиваль хореографического искусства. Сочи 2022 // danceorg.ru: официальный портал Федерации танцев России. URL: <https://danceorg.ru/news-posts/bolshie-tancy-vii-mezhduнародный-festi/>

Помимо международных фестивалей в России проводятся также фестивали всероссийского уровня. Так, всероссийский фестиваль хореографического искусства «DANCE МАНИЯ» ежегодно проходит в разных городах России (Санкт-Петербург, Белгород, Старый Оскол и других), начиная с 2017 года, и в 2023 году готовится шестой фестиваль.

Данный фестиваль доказывает свою востребованность среди целевой аудитории тем, что количество заявок на участие с каждым годом увеличивается. В сравнении с 2020 годом число заявок на участие выросло на 19,38% (в 2020 году было 6654 заявки, а уже в 2022 году – 8254)⁶. Это говорит о том, что фестиваль отвечает запросам молодой аудитории и привлекает новых увлеченных танцем граждан в сферу культуры и искусства.

Беря пример с городов-миллионников, муниципальные учреждения культуры малых городов и поселков страны иницируют в своей проектной деятельности фестивали, что способствует привлечению в культуру и хореографическое искусство новой аудитории. В поселке Емельяново Красноярского края уже несколько лет проводится фестиваль самодеятельных хореографических коллективов «Радуга». Если в 2014 году данный фестиваль носил название «районного», то в 2017 году, в связи с востребованностью среди жителей района, данный фестиваль перешел на новый уровень и стал носить название «фестиваль-конкурс», а уже в 2021 году фестиваль-конкурс расширил масштабы и стал межрайонным. Тем самым произошло увеличение охвата аудитории в несколько раз, что послужило отличным маркетинговым инструментом для продвижения услуг районного Дома культуры поселка Емельяново⁷.

Такие фестивали проводятся ежегодно, что говорит о заинтересованности танцевальных коллективов в их проведении и личном желании участвовать в мероприятиях такого формата.

Принимая участие в фестивалях, любительский танцевальный коллектив точно попадает в целевую аудиторию, становится узнаваемым и привлекательным для потенциальных участников коллективов, формируется лояльность, а также устанавливаются партнерские отношения между коллективами. На фестивале удобно проводить рекламные акции для стимулирования продаж абонементов, таким образом, на фестивале вырастает вероятность, что танцевальным коллективом заинтересуются те, кому действительно нужны предлагаемые услуги. Это значит, инвестиции возвращаются быстро и эффективно⁸.

Участие любительских танцевальных коллективов в различных фестивалях также дает:

1. Опыт. Чем чаще коллектив выступает, тем больше он нарабатывает танцевальную технику, благодаря

⁶ DANCE МАНИЯ. Всероссийский фестиваль хореографического искусства. // [Danceorg.ru](https://danceorg.ru/): официальный портал Федерации танцев России. URL: <https://danceorg.ru/wp-content/uploads/2022/01/>

⁷ Районный фестиваль-конкурс самодеятельных хореографических коллективов «Радуга» 2017 г. // [Cultura24.ru](https://cultura24.ru/): официальный сайт культуры Красноярского края. URL: <https://cultura24.ru/news/9027/>

⁸ Фестиваль как способ продвижения бренда // [Proekta.ru](https://proekta.ru/). URL: <https://npoekta.ru/blog/festivalas.html> (дата обращения: 02.03.2023).

чему участники коллектива развиваются и растут в танцевальном мастерстве. В этом им оказывают помощь приглашенные специалисты и руководители других коллективов, как на организованных круглых столах, так и при неформальном общении. Также участие в фестивалях служит отличным опытом и тренировкой перед выступлением на конкурсе, помогая исполнителям пройти танцевальную программу на публике.

2. Портфолио. Любительским танцевальным коллективам фестивали дают возможность пополнить наградами документами свое портфолио и базу данных. К тому же удачная работа на фестивале может открыть двери к участию в других проектах.

3. Нетворкинг. Фестивали дают танцевальным коллективам возможность не только заявить о себе, но и завести новые знакомства, полезные при поиске площадок, спонсоров, новых клиентов.

4. Погружение в среду. Следить за последними хореографическими трендами можно и с помощью социальных сетей, но намного эффективнее обмениваться мыслями в режиме реального времени в рамках фестиваля. К тому же в кругу профессионалов проще осознать свои сильные и слабые стороны, а порой и перенять некоторые тактики и навыки у других коллективов.

5. Известность. Как правило, в зависимости от уровня фестиваля, на него приглашаются журналисты из различных СМИ, для которых это инфоповод, с помощью которого можно привлечь внимание к руководителю, участникам коллектива, их программам, что является важным инструментом продвижения, причем безвозмездным.

6. Социализация. По данным главного портала фестивалей на территории Российской Федерации «Allfest», за 2022 год на территории страны было проведено 870 фестивалей. На 28 февраля 2023 года на данном портале уже зарегистрировано 100 фестивалей, что является хорошим статистическим показателем в динамике роста и востребованности данного формата мероприятий⁹. Только на территории Сверд-

⁹ Фестивали 2022 года – список календарь // Allfest. URL: <https://allfest.ru/festival-2023> (дата обращения: 02.03.2023).



Рис. 3. Автор проекта Анастасия Яковлева

ловской области за 2022 год было проведено 29 фестивалей, что в общей сложности заняло 51 день¹⁰. Данное число составляет 42,86% от всех официальных выходных и праздничных дней в году (119 дней). Это говорит о том, что в обществе данный формат не теряет актуальности, все больше зрителей проводят культурно досуг, а также растет число занимающейся танцевальным искусством молодежи, расширяются их профессиональные и человеческие контакты, реализуются творческие способности.

Маркетплейс билетного рынка «Ticketscloud» выяснил, что летом 2022 года россияне потратили только на летние фестивали не менее 500 млн. рублей. На концерты электронной музыки потрачено 24,8% от этой суммы, 208 млн. рублей из которой пришлось на продажу билетов. На лайфстайл и немзыкальные мероприятия у россиян ушли 45 млн руб., на спортивные и технические – 28 млн рублей¹¹. Данная динамика указывает на спрос мероприятий такого формата и еще раз подтверждает эффективность фестивалей в ключе маркетингового инструмента.

Главное для любительского танцевального коллектива на фестивале – рассказать о себе максимально креативно и оригинально. Для достижения этой цели существует ряд рекомендаций, которые помогают составить яркое впечатление о деятельности коллектива¹²:

1. Коллектив должен выделяться. Встречают по одежке – это особенно касается городских фестивалей, где у гостей мало времени, чтобы успеть посмотреть все. В таких мероприятиях участвуют десятки коллективов, которые борются за внимание гостей. Для привлечения аудитории к своему коллективу необходимо сделать что-то креативное. Например, необычный объект, рядом с которым все будут хотеть сделать селфи.

2. Игры и активности должны иметь отношение к деятельности и услугам коллектива. Участие в фестивале происходит с целью демонстрации своего коллектива, а потому активность должна иметь прямое отношение к нему, имитировать сервис и вызывать однозначно положительные ассоциации.

3. Использование простых механик. Главная задача – охватить максимальное число людей. Важно выбирать простые механики, которые задержат людей в зоне выступления коллектива от 3 до 10 минут, ведь этого времени вполне достаточно, чтобы донести необходимую информацию о себе.

4. Выбор фестиваля. Участие в фестивалях для любительского танцевального коллектива – удовольствие не бесплатное, поэтому поехать на все из них вряд ли получится. Важно понять, какой из фестивалей лучше работает для коллектива для достижения по-

¹⁰ Календарь событий. Свердловская область. Фестивали 2022 год. // Маршруты. URL: <https://www.marshruty.ru/Meetings/MeetingsCalendar.aspx?region=5f1b3afb-86a4-449f-8478-368b3f153835&year=2022&activityid>

¹¹ Россияне потратили более 500 млн руб. на летние фестивали. // Incrussia. URL: <https://incrussia.ru/news/letnie-festivali/> (дата обращения: 03.03.2023).

¹² Ильяшенко Д. 10 советов брендам, которые хотят привлекать клиентов через фестивали // Rb.ru. URL: <https://rb.ru/opinion/10-sovetov/> (дата обращения: 02.03.2023).

ставленных целей. Как правило, хорошим критерием для выбора служит стратегия поездки на один из лучших фестивалей из разных категорий (городской, «полевой», музыкальный, образовательный, развлекательный и т.д.).

Помимо выбора фестиваля многие коллективы сталкиваются с рядом других проблем, которые влияют на возможность участия в них. Одной из таких проблем является поиск источников финансирования поездки на фестиваль. Решением данного вопроса являются фандрайзинговые инструменты, которые любительские коллективы не используют пока еще в должной мере. Еще одной проблемой является логистика, которая ограничивает возможности коллектива для участия в фестивале, поскольку часто остро встает вопрос о том, как же добраться коллективу до дальнего населенного пункта. Когда возникает проблема с маршрутом и ограниченным временем, возможным решением является участие в фестивалях на территории близлежащих городов, но тогда из данного решения вытекает еще одна проблема – информационная. В большинстве случаев коллективы не участвуют в фестивалях ближних городов, так как не владеют информацией об их проведении. Поэтому снова встает вопрос о способах продвижения самого фестиваля, повышения его узнаваемости, чтобы охватить как можно большее количество коллективов-участников. Также одной из проблем участия в локальных фестивалях является неосведомленность руководителей потенциальных участников о форме проведения такого рода мероприятий. Чаще всего это связано с тем, что организацией такого рода фестивалей занимаются сами руководители и участники танцевальных коллективов. Как и в любой сфере культуры, в любительских танцевальных коллективах не всегда имеются руководители, которые умеют совмещать хореографическую, педагогическую деятельность, с одной стороны, и владеют проектными и маркетинговыми знаниями, опытом для организации и продвижения фестивалей, с другой. Поэтому руководитель при продвижении своего любительского танцевального коллектива должен изучать специфику рекламы в проектной деятельности и повышать квалификацию в области маркетинга, что поможет решить ряд перечисленных проблем.

Выводы

Проанализировав информацию о проводимых фестивалях танцевальных любительских коллективов, мы обнаружили тенденцию организации и проведения таких фестивалей преимущественно в городах-миллионниках с всероссийским масштабом и возможностью онлайн-участия. Оказывая поддержку в реализации хореографических фестивалей, Министерство культуры Российской Федерации и министерств культуры регионов, в которых проводится фестиваль, подтверждают важность и необходимость мероприятий данного формата, а также демонстрируют свое содействие в развитии и популяризации танцевального искусства на территории России.



Рис. 4. Танцевальный коллектив «Калинка», хореографическая постановка «Матанечка»

В то же время акцент на организацию всероссийских фестивалей танцевальных коллективов служит своего рода ограничителем для проведения локальных фестивалей в небольших городах и поселках, так как их танцевальные коллективы стремятся принять участие в масштабных форумах и не видят смысла в организации фестивалей в своем муниципалитете, что обедняет культурную жизнь небольших городов.

Количество проводимых фестивалей в стране доказывает, что данный формат является отличным инструментом для продвижения любительского танцевального коллектива. Танцевальное искусство настолько универсально и многогранно, что коллективы способны принять участие в фестивалях абсолютно разных направлений, и для руководителя коллектива не составляет особого труда вписать тематику и жанр фестиваля в свою танцевальную композицию.

Для России событийный маркетинг, к которому относятся различного рода культурно-массовые мероприятия: праздники, фестивали, шоу, массовые гуляния и т. д., явление не новое, оно имеет свои традиции, привлекательность и вызывает интерес большого числа граждан. В то же время фестивали как инструмент продвижения любительских танцевальных коллективов – эффективный, но пока недостаточно применяемый способ продвижения своих коллективов. Участвуя в фестивалях разных жанров искусства, танцевальный коллектив может охватить большое количество потенциальной аудитории. Это приводит к повышению узнаваемости и улучшению репутации коллектива среди разных социальных групп, что и способствует, в конечном счете, продвижению любительского танцевального коллектива и привлечению не только новых участников в студии, но и новых зрителей в концертные залы. Необходимо стимулировать районные власти и руководителей танцевальных коллективов к организации локальных фестивалей, искать стейкхолдеров, благотворителей, спонсоров, помогать руководителям получать квалификацию проектных менеджеров и маркетологов, чтобы синергировав их профессиональные хореографические знания с управленческими, улучшить позиционирование своих коллективов в конкурентной среде и дать возможность увидеть талантливых, увлеченных танцами молодых людей как можно большему количеству зрителей.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Маслоу А. Самоактуализация // Психология личности / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, А. А. Пузыря. М.: Изд-во МГУ, 1982. С. 130.
- [2] Токбаева М. В. Танцевальное искусство как условие творческого развития личности // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2016. № 13. С. 38-43. EDN VSQKCH.
- [3] Флегонтова Е. А. Танцы – это жизнь // Богатство финно-угорских народов: материалы VI Международного финно-угорского студенческого форума, Йошкар-Ола, 15-16 мая 2019 года. Том Выпуск 6. Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2019. С. 345-346.
- [4] Бабосова Е. С. Досуг как фактор включенности молодежи в социокультурную деятельность // Социологический альманах. 2012. № 3. С. 336-344. EDN QASGXL.
- [5] Кадышева Л. Б. Творческая самореализация подростков в танцевальном коллективе // Modern Science. 2022. № 5-4. С. 184-189. EDN AGWCMX.
- [6] Майборода А. В., Белошарпа Р. А. Особенности менеджмента танцевального коллектива в организации досуга // International Conference on Advanced Research in Business, Economics, Law and Social Sciences: Conference Proceedings, Madrid, Spain, 15 ноября 2017 года. Madrid, Spain: Scientific public organization "Professional science", 2017. С. 58-71. EDN ZWUZIJ.
- [7] Недельницына У. В. Социально-культурные условия деятельности детских любительских студий народного танца // Культура и образование. 2021. № 4 (43). С. 117-122. DOI 10.24412/2310-1679-2021-443-117-122. EDN NIVRYI.
- [8] Фетисова Н. Е. Всероссийский фестиваль-конкурс русского народного танца «Храним наследие России» как уникальный проект в развитии культурной политики региона // Образование и общество. 2019. № 2 (115). С. 63-68. EDN CBFXFA.
- [9] Курюмова Н. В., Коротаева Е. В. Фестиваль современного танца как способ существования и развития современного танца в России // Вестник Гуманитарного университета. 2019. № 1 (24). С. 90-102. EDN ZHXJCS.
- [10] Селюнина Е. Г. Хореографическое искусство в контексте современной культуры // Modern Science. 2022. № 1-2. С. 24-28. EDN CVFVUZ.
- [11] Исследование популярности танцевальных занятий среди молодежи / С. Н. Кузнецова, Н. В. Фролова, У. М. Бокарюкина [и др.] // Инновационная экономика: перспективы развития и совершенствования. 2021. № 1 (51). С. 299-303. DOI 10.47581/2021/FA-07/IE/51/01.047. EDN HDYFFF.
- [12] Ялама А. А. Эффективность проведения хореографических фестивалей-конкурсов в России // Инновационные научные исследования. 2021. № 10-3 (12). С. 144-150. DOI 10.5281/zenodo.5732650. EDN SASSCQ.
- [13] Голдырева А. А. Танцевальные фестивали и конкурсы как элемент развития внутреннего и въездного туризма // География и туризм. 2020. № 2. С. 70-73. EDN TZABWD.
- [14] Сенник А. О., Шерман М. В. Продвижение образцового хореографического коллектива «ЭССТА» в социокультурной среде города посредством участия в конкурсной деятельности // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2021. № 3. С. 96-101. EDN QQQCSC.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Аликперов Игорь Мирзамович – кандидат экономических наук, доцент; Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); aigor55@mail.ru. AuthorID РИНЦ: 794308.

Яковлева Анастасия Александровна – Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); 20nasta.nastasia@mail.ru.

THE ROLE OF FESTIVAL ACTIVITIES IN THE PROMOTION OF AMATEUR DANCE GROUPS

ABSTRACT

It is almost impossible not to notice how young people's interest in dance art has grown due to TV shows, Internet platforms, video clips of world and domestic stars, in which modern choreography is widely and vividly presented. At the same time, even the most talented dancers and groups, for whom choreography is a hobby, are not well known and popular enough, since they do not have the tools to promote themselves in a competitive market. Professionals today know many ways to promote, including through digital technologies, but one of the most popular, massive, effective tools for promoting amateur groups are various kinds of festivals.

The festival is not a new, but a well-established event marketing tool that can be used to effectively promote creative teams, their programs, leaders, and participants. If the initiators have accumulated a lot of experience in

AUTHOR'S INFORMATION

Igor M. Alikperov
*Ekaterinburg Academy
of Contemporary Art*
Anastasiya A. Yakovleva
*Ekaterinburg Academy
of Contemporary Art*

KEYWORDS

Festival, dance group, choreographic art, marketing, promotion, positioning, event marketing, socialization.

organizing festivals and there are already many traditions, then the use of the festival as a way to promote the dance groups participating in it and their programs is still a new, not quite mastered management experience. The fact is that most often such local festivals in small towns are organized by enthusiasts - the leaders of the same teams, who can be wonderful professionals in choreography and pedagogy, but cannot have the management, design, marketing knowledge and experience necessary to solve new problems. The problem in small towns is also that such organizers not only have not yet learned how to promote their teams, but also the festivals themselves, about which colleagues know less than about large festivals held at the all-Russian and inter regional level.

The article is devoted to increasing the interest of young people in dance creativity, which must be promoted in order to increase professional skills, fame, exchange of experience, and create partnership projects. Such a form of promotion of dance groups are festivals that effectively solve these problems in competitive market conditions.

FOR CITATION

Alikperov, I. M., & Yakovleva A. A. (2023). The role of festival activities in the promotion of amateur dance groups. *Managing culture*, (2), 49–56.

REFERENCES

- [1] Maslou A. Samoaktualizatsiya // Psikhologiya lichnosti / pod red. Yu. B. Gippenreyter, A. A. Puzyreya. M.: Izd-vo MGU, 1982. S. 130.
- [2] Tokbayeva M. V. Tantseval'noye iskusstvo kak usloviye tvorcheskogo razvitiya lichnosti // Sborniki konferentsiy NITs Sotsiosfera. 2016. № 13. S. 38-43. EDN VSQKCH.
- [3] Flegontova Ye. A. Tantsy – eto zhizn' // Bogat-stvo finno-ugorskih narodov: materialy VI Mezhdunarodnogo finno-ugorskogo studentcheskogo foruma, Yoshkar-Ola, 15-16 maya 2019 goda. Tom Vypusk 6. Yoshkar-Ola: Mariyskiy gosudarstvennyy universitet, 2019. S. 345-346.
- [4] Babosova Ye. S. Dosug kak faktor vlyuchennosti molodezhi v sotsiokul'turnuyu deyatel'nost' // Sotsiologicheskij al'manakh. 2012. № 3. S. 336-344. EDN QASGXL.
- [5] Kadysheva L. B. Tvorcheskaya samorealizatsiya podrostkov v tantseval'nom kollektive // Modern Science. 2022. № 5-4. S. 184-189. EDN AGWCMX.
- [6] Mayboroda A. V., Beloshapka R. A. Osobennosti menedzhmenta tantseval'nogo kollektiva v organizatsii dosuga // International Conference on Advanced Research in Business, Economics, Law and Social Sciences: Conference Proceedings, Madrid, Spain, 15 noyabrya 2017 goda. Madrid, Spain: Scientific public organization "Professional science", 2017. S. 58-71. EDN ZWUJJI.
- [7] Nedel'nitsyna U. V. Sotsial'no-kul'turnyye usloviya deyatel'nosti det-skikh lyubitel'skikh studiy narodnogo tantsa // Kul'tura i obrazovaniye. 2021. № 4 (43). S. 117-122. DOI 10.24412/2310-1679-2021-443-117-122. EDN NIVRYI.
- [8] Fetisova N. Ye. Vserossiyskiy festival'-konkurs russkogo narodnogo tantsa «Khranim nasledie Rossii» kak unikal'nyy proyekt v razvitiy kul'turnoy politiki regiona // Obrazovaniye i obshchestvo. 2019. № 2 (115). S. 63-68. EDN CBFXFA.
- [9] Kuryumova N. V., Korotayeva Ye. V. Festival' sovremennogo tantsa kak sposob sushchestvovaniya i razvitiya sovremennogo tantsa v Rossii // Vestnik Gumanitarnogo universiteta. 2019. № 1 (24). S. 90-102. EDN ZHXJCS.
- [10] Selyunina Ye. G. Khoreograficheskoye iskusstvo v kontekste sovremennoy kul'tury // Modern Science. 2022. № 1-2. S. 24-28. EDN CVFVUZ.
- [11] Issledovaniye populyarnosti tantseval'nykh zanyatiy sredi molodezhi / S. N. Kuznetsova, N. V. Frolova, U. M. Bokaryukina [i dr.] // Innovatsionnaya ekonomika: perspektivy razvitiya i sovershenstvovaniya. 2021. № 1 (51). S. 299-303. DOI 10.47581/2021/FA-07/IE/51/01.047. EDN HDYYYY.
- [12] Yalama A. A. Effektivnost' provedeniya khoreograficheskikh festiva-ley-konkursov v Rossii // Innovatsionnyye nauchnyye issledovaniya. 2021. № 10-3 (12). S. 144-150. DOI 10.5281/zenodo.5732650. EDN SASSCQ.
- [13] Goldyreva A. A. Tantseval'nyye festivali i konkursy kak element razvitiya vnutrennego i v"yezdnogo turizma // Geografiya i turizm. 2020. № 2. S. 70-73. EDN TZABWD.
- [14] Sennik A. O., Sherman M. V. Prodvizheniye obraztsovogo khoreograficheskogo kollektiva «ESSTA» v sotsiokul'turnoy srede goroda posredstvom uchastiya v konkursnoy deyatel'nosti // Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Ural'skiy region. 2021. № 3. S. 96-101. EDN QOQCSC.

AUTHOR'S INFORMATION

Igor M. Alikperov – Ph.D. of Economic Sciences, Associate Professor; Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia); aigor55@mail.ru. RSCI AuthorID: 794308.

Anastasiya A. Yakovleva – Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia); 20nasta.nastasia@mail.ru.



ВИЗУАЛЬНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ В ШКОЛЬНОМ ТЕАТРЕ

АННОТАЦИЯ

Статья адресована руководителям и педагогам детских театральных коллективов, учителям образовательной области «Искусство», преподавателям вузов и колледжей, которые готовят специалистов для театральной работы с детьми, советникам директоров школ по воспитательной работе, руководителям фестивалей детского театрального творчества.

В статье рассматривается вопрос о создании декораций, костюмов, грима в спектакле театра, где играют дети. Кто и почему должен создавать проекты, эскизы и сами художественно-материальные объекты: руководитель детского театрального коллектива, дети-воспитанники, родители, профессиональные художники? Процесс рассматривается как образовательный, а не технический. И все участники процесса рассматриваются как участники единого образовательного процесса: не только дети, но и взрослые.

Создание художественного оформления спектакля рассматривается как часть создания особой СО-БЫТИЙНОЙ открытой художественной образовательной среды, которая возможна только при совместно-распределённой деятельности детей и взрослых.

В статье приведена историческая справка о том, как данный вопрос рассматривался с начала XX века до наших дней. Особое внимание в исторической части уделяется вопросу о том, какими параметрами и характеристиками должно обладать оформление спектаклей, созданное для различных возрастных групп школьников.

Далее рассказывается о творческой игре, посвящённой этому вопросу, которая была проведена на десятой, юбилейной Всероссийской конференции школьной театральной педагогики памяти Леопольда Антоновича Сулержицкого в 2022 году. Конференция была организована Лабораторией социокультурных образовательных практик НИИ Урбанистики и глобального образования Московского городского педагогического института и АНО «Пролог». Конференция всегда проходит в необычном формате, насыщена творческими практиками и экспериментами, для которых характерны исследования средствами театра и игры. В форме такой исследовательской игры, основанной на модифицированных дебатах (по К. Попперу) исследовался вопрос о современных практиках создания визуального оформления спектакля в детских театральных коллективах. Вопрос рассматривался в контексте современных постановлений Правительства Российской Федерации о развитии школьного театра.

ВВЕДЕНИЕ

С 2021 года школьный театр попал в зону пристального внимания руководства страны. Всероссийский проект «Школьная классика» разработан Общероссийской общественно-государственной детско-юношеской организацией «Российское движение школьников» и Театральным институтом им. Бориса Щукина. «Цель Проекта – формирование поликультурной среды, способствующей всестороннему развитию личности, приобщению учащихся к общечеловеческим ценностям посредством стимулирования развития театральных студий в образовательных организациях всех регионов нашей страны». Министер-

ство просвещения России разработало «дорожную карту» по созданию и развитию школьных театров в субъектах Российской Федерации на 2021-2024 годы¹. Таким образом, решение о необходимости создания театра в каждой школе должно реализоваться к концу 2024 года.

Данное положение можно расценить весьма положительно. Никому не нужно доказывать, что школьный театр как традиционная форма организации коллек-

¹ Запущена программа создания школьных театров 30 ноября 2021 г. // Министерство Просвещения РФ: официальный сайт. Режим доступа: <https://edu.gov.ru/press/4430/zapuschena-programma-sozdaniya-shkolnyh-teatrov/>

тивного детского художественного творчества всегда имела значимость в развитии и воспитании детей. В системе образования театральное искусство прочно заняло место как важнейший ресурс для выявления, развития талантов, одаренностей детей и подростков [1]. Школьный театр является традиционной формой организации театральной деятельности и выступает основой для формирования детского коллектива. Педагогическая работа в школьном театре заключается в создании благоприятных условий для всех субъектов образовательного процесса на основе качественного репертуара с целью постановки спектакля с детьми [2]. Очень часто, особенно в населенных пунктах, где нет профессионального театра, школьный театр является первой формой театрального искусства, с которой знакомится ребенок. Поэтому одна из важнейших задач школьного театра – пробудить интерес к этому виду искусства как у детей-участников представлений, так и у детей-зрителей, сформировать базовые общекультурные компетенции [3]. Как указано в программе развития школьных театров, искусство театра является «важным инструментом воспитания подрастающего поколения и социальным лифтом для талантливых детей из регионов»².

Центром науки и методологии Театрального института им. Бориса Щукина в помощь педагогам дополнительного образования были разработаны методические рекомендации по организации школьного театра и пособия для педагогов по организации театральной деятельности в общеобразовательных учреждениях.

При этом многие вопросы, неизбежно связанные с созданием такого театра, ещё не решены. Кто должен руководить школьным театром и как готовить руководителей? Сколько часов в учебном плане необходимо отводить на такую работу? Как она должна быть организована и как она может оцениваться? Все эти вопросы сейчас решаются на самом разном уровне. Поскольку театр – коллективное искусство, поскольку выразительными средствами театра являются художественные языки всех видов искусств помимо основного языка театра – действия, встаёт вопрос и о том, кто и как должен заниматься визуальным оформлением театра. Является ли оформление спектакля чем-то отдельным от образовательного процесса или органично вписывается в него? Является ли этот процесс делом узкого круга детей и взрослых, занятых постановкой спектакля, или это один из способов создания единого образовательного пространства школы? Каковы реальные возможности современной школы в области организации процесса создания визуального оформления спектакля? Вот те вопросы, которые мы хотели бы обсудить в рамках нашего большого исследования и в рамках данной статьи. Нам представляется, что это исследование необходимо для разработки регламентов и программ работы школьного театра, для создания методических рекомендаций по его развитию и для конкретной работы практиков.

² Там же. Режим доступа: <https://edu.gov.ru/press/4430/zapushchena-programma-sozdaniya-shkolnyh-teatrov/>

Методы исследования

Мы изучили и обобщили подход к решению вопроса о работе над визуальным образом спектакля, предложенный специалистами, стоящими у истоков организации детского театрального творчества в России в начале XX века.

Далее нами была разработана особая процедура исследования – творческая игра «Дебаты»³, в которой участвовали современные театральные педагоги системы образования, обладающие высокой экспертной оценкой. Фиксация этой игры и анализ её результатов стали основой нашего исследования.

Дебаты об оформлении школьного спектакля

Дискуссии о школьном театре начались в России на рубеже XIX и XX веков. Необходимо отметить, что в научной литературе достаточное количество исследований, посвященных проблемам организации школьного театра данного периода [4, 5, 6, 7, 8]. На смене столетий активно обсуждались вопросы, связанные с драматизацией, с организацией театральной деятельности в образовательном процессе школы [9]. И тогда же стал обсуждаться вопрос о визуальном оформлении школьного спектакля. В сборниках, альманахах, журналах 1918-1928 года обсуждался вопрос о том, какими должны быть гримы, костюмы, декорации и кто должен их делать. Например, в альманахе «Зрелище» в 1922 году были опубликованы статьи В. Строевой и Г. Рошала с рекомендациями по оформлению детских спектаклей. В альманахе «Театр для детей», изданном в 1926 г. в Харькове, авторы С. Городисская и А. Беляцкий утверждали, что декорации для детских спектаклей должны быть простыми и понятными для зрителей. Большинство авторов этого времени, рассматривая театр, прежде всего, как действенный инструмент развития, воспитания, образования, склонялись к мысли, что оформление спектакля – дело самих детей, которое должно осуществляться под руководством взрослых⁴.

В этом были согласны культуролог В. Всеволодский-Генгросс, педагог и методист Кс. Спасская, режиссёр Г. Рошаль⁵, заведующий педагогической частью Ленинградского ТЮЗа и главный редактор Непериодического издания «Игра» Н. Бахтин⁶ и многие другие. Например, в хрестоматийном сборнике под редакцией Н.Н. Иорданского «Школьные спектакли и инсценировки», вышедшем в 1926 г. в издании Московского Акционерного общества, в текстах чаще всего встречаются два слова: «лёгкость» и «импровизация». Авторы призывают не загромождать сцену, не цеплять

³ Международная образовательная ассоциация дебатов: официальный сайт. Режим доступа: <http://idebate.org/> (дата обращения: 20.04.2023).

⁴ Игра-драматизация в средней школе. М-Пг, Гослитиздат, под ред. Е. Соловьевой (предположительно 25 - 26 гг) - 188 стр.

⁵ Театр в школе. Сб. Серия «Дети и театр» под общей редакцией Н. Шер. Издательство Северо-Западного Областного Отделения Главной Конторы «Известий ЦИК СССР и ВЦИК», Ленинград, 1924 г., - 196 с.

⁶ Игра. Непериодическое издание, посвященное воспитанию посредством игры. № 1 - 3, НАРКОМПРОС, 1918 - 1920 гг.

на детей маски, не прятать их в подробных костюмах, не скрывать их лица за толстым слоем грима. И, если учесть, что с детьми до «школы III ступени», до 15-16 лет, не рекомендуется ставить большие произведения, репетировать по режиссёрской указке точные мизансцены и актёрские рисунки, то и смысл визуального оформления не только в создании выразительного художественного образа, но ещё и в помощи в игре-импровизации. Вещи и краски не должны обременять, они должны рождаться здесь и сейчас почти из ничего, но точно соответствовать потребностям игры.

Размышляя о разных возрастах, авторы начала XX века предлагают разные варианты работы с визуальным оформлением спектакля. Они пишут о том, что для учеников I ступени (начальная школа) важно и полезно создавать в коробочках маленькие кукольные домики, насыщая их простыми, но рукотворными предметами. Обсуждая сказку, например, о «Зайкиной избушке» важно обсуждать, чем отличается его домик от домика Лисы. Что заяк любит, какой у него характер, какое представление об уюте. И тогда работа над визуальным образом приучит к внимательному, чуткому чтению, но останется приятной и естественной для ребёнка игрой. Саму же сказку малышам не нужно играть как актёрам и показывать зрителям, вся игра происходит в процессе чтения, сочинения и насыщения пространства. Когда речь заходит о II ступени, о подростках, обсуждают декорацию как лёгкий конструктор, из которого можно строить безопасную, удобную для игры и выразительную среду. А костюмы предлагается делать из однородной основы (теперь это чаще всего чёрное трико или цветные футболки) с добавлением точных деталей, вырезанных, например, из упаковочной бумаги. И тут речь идёт уже о развитии образно-символического мышления, о развитии в детях способности точно подобрать и изготовить выразительный элемент костюма. И в то же время о том, чтобы не стеснять и не закрывать детскую органику и пластическую выразительность. Что касается грима, то от него рекомендуют вовсе отказаться, чтобы он не закрывал живую выразительность детского лица. И только когда речь заходит о III ступени, предполагается, что можно создать в собственном смысле слова гримы, костюмы и декорации. Но только самим, в процессе репетиций, из простых материалов, из точного подбора, сохраняя принцип стилизации: чтобы развивать вкус участников, чтобы оформление соответствовало их пониманию и возможностям, чтобы вещи не мешали действию⁷ [6].

Известный кукольник Н.Д. Бартрам, создатель первого музея игрушки, в статье «Кукольный театр», опубликованной в 1925 году в сборнике статей под ред. Н.С. Шер, подробно описывает способы работы с детьми в кукольном театре. «В статье дается описание как самому (ребенку под руководством взрослого) сделать кукольный театр. Первым этапом освоения

ребенком технологии создания кукольного театра, по мнению автора, является картонный театр. Автор дает подробную техническую инструкцию обустройства такого театра, указывая на тот факт, что создавая своими руками подобный театр, ребенок параллельно знакомится с историей, костюмом, бытом, зачатками столлярного и картонажного дела, с живописью и т. д.» [8].

На новом этапе развития школы и школьного театра голоса пионеров этого движения были забыты. А новой методической литературы и публицистики по этому вопросу практически не появилось [9]. Задачей школьной постановки часто стали видеть определённую пиар-акцию: показ красивой картинке родителям, коллегам, руководству. Очень часто процессы развития стали уходить на задний план, уступая место формированию стереотипа «культурной нормы» взрослому, как бы «классического театра». Идеология общества потребления стала подталкивать учителей и родителей к приобретению готовых костюмов, которые выглядят «богато», к заказу декораций у взрослых художников-оформителей. Развитию такого стремления к внешней красоте школьного спектакля во многом способствовали и многочисленные школьные смотры и конкурсы, где в качестве судей выступали некомпетентные представители педагогического состава, готовые из лучших побуждений выполнять неоплачиваемую работу. Нередко их вкусовой выбор основывался на умилении от вида детишек в «настоящих» театральных костюмах. В итоге в современном школьном театре дети гораздо реже, чем в начале XX века имеют отношение к созданию визуального образа спектакля.

В то же время важно помнить, что лидеры детского театрального движения, в том числе М. Г. Дубровин⁸, Е. К. Чухман⁹, А. П. Ершова, В.М. Букатов [10, 11, 12] и другие постоянно отмечали, что театр в образовательном и воспитательном процессе важен, прежде всего, как коллективное искусство, способствующее становлению социальной ответственности, способности к партнёрскому взаимодействию, командной работе. И все эти качества вырабатываются именно благодаря тому, что за всё, что составляет сложный театральный процесс, начиная от выбора пьесы и заканчивая накладыванием последнего стежка на костюм, отвечают сами дети. Взрослые в этой работе являются модераторами и фасилитаторами, но не диктаторами, не основными авторами и исполнителями. Также немаловажным для нас является представление о театральной педагогике и педагогике искусства в целом как о пространстве формирования открытой художественной образовательной событийной среды, создающей условия для совместного развития детей и взрослых.

Исследуя вопрос о том, как сегодня на практике решается вопрос о работе над визуальным образом спектакля, мы разработали исследовательскую твор-

⁷ Театр в школе. Сб. Серия «Дети и театр» под общей редакцией Н. Шер. Издательство Северо-Западного Областного Отделения Главной Конторы «Известий ЦИК СССР и ВЦИК», Ленинград, 1924 г., - 196 с.

⁸ Сазонов Е. Ю. «В Кругу Матвея Дубровина» / сост. Е.Ю. Сазонов. – СПб.: Балтийские сезоны, 2006. — 207 с.

⁹ Чухман Е. К. Статьи воспоминания, библиография. Составитель Б.С. Каплан. М., 1998.

ческую игру на основе модификации «Дебатов» по К. Попперу для высоко экспертного сообщества театральных педагогов, работающих в образовании. Во время 10-ой юбилейной конференции школьной театральной педагогики памяти Л. А. Сулержицкого «Педагогика искусства», посвящённой соотношению этического и эстетического в театрально-образовательной практике, мы организовали для участников игру на тему «Кто создаёт визуальное оформление спектакля в школьном театре?». Игра была организована в формате малых дебатов. В ней приняли участие 14 участников конференции из Брянска, Вологды, Кирова, Москвы, Нижнего Новгорода, Ясногорска. Среди них заведующий литературной частью профессионального детского театра ТЮЗ и организатор регионального фестиваля школьных театров, театральный критик, руководители детских театральных коллективов системы дополнительного образования и культуры, руководители школьных театров, завучи-организаторы, учителя-предметники. В качестве экспертного совета игры выступили заведующая лабораторией социокультурных образовательных практик НИИ УГО МГПУ, кандидат педагогических наук Е. А. Асонова (Москва) и театральный режиссёр, педагог, художественный руководитель Театра Юношеского Творчества (ТЮТ), заслуженный работник культуры РСФСР Е. Ю. Сазонов (Санкт-Петербург). Распорядителем игры была ведущий научный сотрудник ЛСКОП НИИ УГО МГПУ, кандидат искусствоведения А. Б. Никитина.

Простой жеребьёвкой на «да» и «нет» участники игры объединились в две команды.

Группе «Да» была предложена теза дебатов: «Визуальное оформление спектакля должно создаваться детьми-участниками постановки».

Группе «Нет» была предложена антитеза: «Визуальное оформление спектакля должно создаваться взрослыми-профессионалами».

В каждой группе между участниками были распределены ролевые позиции, из которых им было необходимо разворачивать доставшуюся позицию: учитель МХК; учитель технологии; театральный педагог; психолог; директор школы; родитель; ученик-участник.

В первом раунде каждая группа должна была подготовить базовый доклад, который содержал бы 7 тезисов (по одному от каждой ролевой позиции), доказывающий доставшуюся позицию. Каждый тезис должен был быть дополнен ссылкой на цитату из публикации, научного текста или художественного произведения и примером из личного опыта. Для озвучивания доклада группа выдвигала одного представителя.

Экспертный совет считал количество тезисов, ссылок и примеров и учитывал их соответствие теме высказывания. Также экспертный совет мог снимать баллы за нарушение объявленного регламента.

Во втором раунде группы формулировали три уточняющие вопроса, которые должны были помочь им прояснить позицию противоположной стороны. Ответы давались авторами тезы, к которой был сформулирован уточняющий вопрос.

Экспертный совет учитывал количество вопросов, соответствующих заданию и количество ответов, данных по существу вопроса.

В третьем раунде каждый участник задавал вопрос по содержанию позиции своему визави (напарнику по роли) и получал блиц-ответ.

Экспертный совет учитывал количество вопросов, соответствующих заданию и количество ответов, данных по существу вопроса.

В четвёртом раунде команды давали итоговое суждение о позиции оппонента.

После этого экспертный совет удалялся на подсчёт баллов, а участники снимали роли и организовывали внеролевою дискуссию по теме.

Важно отметить, что игра позволила составить представление не только о том, какие проблемы в области визуального оформления спектаклей детских театральных коллективов существуют на сегодняшний день, но и о некоторых особенностях сообщества, в котором решается этот вопрос, о его навыках общения с коллегами, ближайшим социальным окружением, о его социальных ожиданиях.

Вот какие тезисы были высказаны участниками из ролевых позиций по поводу визуального оформления:

- оно должно создаваться детьми:

работа школьника над декорациями логично становится проектной на уроках технологии и искусства; учителя труда и искусства, участвуя вместе с детьми в работе над визуальным образом спектакля, получают возможность реализоваться в творчестве;

родители за участие ребёнка, потому что в этом есть доверие к его творческим возможностям;

режиссёр школьного театра за, потому что дети, участвуя в работе, глубже начинают понимать её смысл, начинают ценить самый разный труд и бережно относиться к созданному;

директор за, потому что это помогает реализовать ФГОС;

ребёнок за, потому что лучше знает, что он играет и как это должно выглядеть.

- оно должно создаваться взрослыми:

работа школьника над декорациями может нарушать правила техники безопасности и трудовое законодательство;

учителя труда и искусства, участвуя в работе над визуальным образом спектакля, тратят силы и время, которые никак не оплачиваются;

родители против, потому что это занимает много времени и не является основной заявленной деятельностью;

режиссёр школьного театра против, потому что при самостоятельной работе трудно реализовать цельность замысла. Кроме того, и так всегда не хватает времени на репетиции;

директор против, потому что затрачиваются средства на несовершенные и недолговечные вещи;

ребёнок против, потому что изготовление гримов, костюмов и декораций слишком трудно и долго.

Вот что сказали участники дискуссии в общем кругу от себя, вне ролевых позиций:

Хорошо, когда возможно ненасильственное со-творчество и сотрудничество детей, учителей дополнительного образования и родителей. Среди учителей есть те, кто прекрасно владеет технологиями, может обеспечить разумность и безопасность. Также есть те, у кого хороший вкус и чувство формы, и они могут быть отличными консультантами. Среди родителей нередко есть настоящие профессионалы в таком виде деятельности, и их помощь бывает бесценна. При этом все могут получить удовольствие от творческой востребованности, от общения друг с другом, от ощущения значимости общего дела. Налаживаются неформальные продуктивные творческие отношения между участниками образовательного процесса.

Важно вместе обсуждать замысел всего спектакля в целом и его визуального оформления, потому что в диалоге оттачиваются идеи и рождается общее, более богатое поле смыслов.

Коллективное обсуждение помогает определить границы реальности исполнения замысла: тут определяется, что кому интересно и что кому по силам, создаются творческие производственные мини-группы. Конкретизируются сроки и контуры выполнения работ.

Работа над школьным спектаклем прорастает в уроки технологий, литературы, искусства, в проектную деятельность, во внеурочную деятельность, и у образовательного процесса появляется объём и стержень. Такая работа помогает реализовать метапредметный и личностный уровни образования.

Администрация имеет полное право и возможности выделить средства на разумно выбранные материалы и оплату труда педагогов, если видит образовательный эффект от работы над проектом школьного театра.

РЕЗУЛЬТАТЫ

Подводя итоги работы, экспертный совет обратил внимание участников на некоторые дефициты их ролевой работы.

В дебатах участники склонны к слепой и абсолютной конфронтации, хотя правила игры не диктуют такого подхода. Откликаясь на позицию оппонента, они не предполагали возможности услышать состоятельность его аргументов, принять что-либо из сказанного, скорректировать свою позицию.

Участники утверждающей группы слабее аргументируют свою позицию, потому что им кажется, что близкая им лично позиция не нуждается в аргументации. Участники группы, которые сами не согласны с доставшейся им позицией, напротив, прилагают серьёзные усилия, чтобы найти неочевидные для них самих аргументы.

Многим участникам непросто задать уточняющий вопрос: они внутренне убеждены, что и так прекрасно понимают, что хотел сказать оппонент, хотя на деле это оказывается не так.

Многим участникам трудно формулировать вопросы по существу и хочется сразу высказать своё суждение. Это не даёт возможности качественно разобратся в позиции оппонента.

Участники игры признали, что именно с такими трудностями встретились во время игры, и были несколько удивлены тем, что, действительно, думали только о том, чтобы уничтожить позицию оппонента, а не о том, чтобы добраться до общих смыслов. Позднее, во время круглого стола по итогам второго дня конференции, многие участники дискуссии о визуальном оформлении школьного спектакля отметили, что для них это было одним из наиболее значимых событий дня.

Во время последующих встреч конференции, посвящённых сотрудничеству учеников, учителей и родителей в театральной деятельности, выяснилось, что в Московских школах: Вальфдорской им. Пинского, Самоопределения им. Тубельского и «Измайлово» №1811 практикуется именно такой подход совместного делания, который представился наиболее желательным для участников дискуссии.

Выводы

Исследование показало, что экспертное сообщество уверено: работа над визуальным образом спектакля является неотъемлемой частью образовательного процесса в детском театральном коллективе. Во время такой работы ученики не только развивают свою эстетическую грамотность и знакомятся с важными театральными профессиями, но получают уникальные возможности для развития личностных и метапредметных компетенций. В процессе такой работы создаётся особое событийное сообщество, в котором развиваются авторские способности участников, лидерские и исполнительские качества, социальные компетенции. Работа над визуальным оформлением спектаклей должна и может стать частью проектной работы школьников. Но не менее важно и то, что совместная работа над визуальным оформлением спектакля помогает выйти за рамки обыденной рутины и реализоваться взрослым: учителям технологий и изобразительного искусства, родителям и многим другим. В то же время совместная партнёрская творческая работа взрослых и детей позволяет создать уникальное детско-взрослое сообщество, укрепляющее позитивное отношение к образовательному учреждению и значительно повышающее мотивацию к образованию у всех участников сообщества.

Что на сегодняшний день мешает в полной мере реализовать намеченный подход? Прежде всего, общая тревожность, характерная для большей части педагогической среды. Перегруженные ответственностью и не получающие достаточного позитивного подкрепления своей работы у руководства взрослые участники процесса склонны с излишней экспрессией отстаивать свои позиции, ожидают нападения, но не сотрудничества со стороны других взрослых и не умеют достаточно чётко и внятно аргументировать свою профессиональную позицию. Следовательно, для успешного внедрения оправданных и необходимых форм работы школьного театрального коллектива, в том числе и над визуальным оформлением спектакля, прежде всего, руководству образовательного

учреждения необходимо создать благоприятную, принимающую, комфортную, партнёрскую и уважительную среду для учителей и педагогов. Также необходимо, выстраивая систему повышения квалификации

театральных педагогов, обращать внимание не только на формирование узкопрофессиональных навыков, но и коммуникативных компетенций.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Антонова О. А. Игровое пространство образования: школьная театральная педагогика // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2005. № 12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igrovoe-prostranstvoobrazovaniya-shkolnaya-teatralnaya-pedagogika> (дата обращения: 11.05.2023).
- [2] Климова Т. А., Никитина А. Б. Параметры открытой художественно-творческой образовательной среды школы // Вестник МГПУ. Серия: Педагогика и психология. 2022. Т. 16. № 2. С. 65-87. DOI 10.25688/2076-9121.2022.16.2.04. EDN DXSIQN.
- [3] Крючкова Г. В., Копейкина Л. Г. Школьный театр как средство развития социокультурной компетентности школьников // Проблемы и перспективы развития начального образования : сборник статей по материалам 2 Всероссийской научно-практической конференции. Нижний Новгород, 2022. С. 168-172. EDN TWXPSP.
- [4] Корсунова Т. Н. Школьный театр и его воспитательное значение в Единой трудовой школе 1917 – 1931 годов // Вестник Владимирского государственного университета им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. Серия: Педагогические и психологические науки. 2022. № 51 (70). С. 108-119. EDN SXSSCX.
- [5] Корсунова Т. Н. Место драматизации в программно-методических документах единой трудовой школы 1918 – 1928 гг. // Образовательные системы и среды: историко-педагогический дискурс в начале XXI века : сборник научных трудов Международной научно-практической конференции – XXXV сессии Научного совета по проблемам истории образования и педагогической науки при отделении философии образования и теоретической педагогики Российской академии образования. Вологда, 2022. С. 203-207. EDN NEFHMP.
- [6] Машевская С. М. Театрально-игровая деятельность в ШКИДе В. Н. Сороки-Росинского // Научный поиск. 2017. № 1.1. С. 71-78. EDN XUYEKD.
- [7] Машевская С. М. Театральная деятельность в педагогическом опыте С. Т. Шацкого // Научный поиск. 2015. № 3. С. 31-37. EDN UISKNF.
- [8] Стайна О. А. Становление и развитие форм и методов театральной работы с детьми в народном образовании России // Педагогическое образование в России. 2011. № 4. С. 106-115. EDN OJDVZR.
- [9] Щербак Д. О., Овсянникова О. А. Диагностика начального уровня умения художественно оформлять школьный спектакль // Педагогический вестник. 2020. № 14. С. 125-128. EDN MNBFXO.
- [10] Ершова А. П. Режиссерские разъяснения о театрализации-показе сценок, пантомим, "живых фотографий" на уроках в начальной школе // Научный поиск. 2013. № 4.2. С. 38. EDN RNBASZ.
- [11] Букатов В. М. Как организовать импровизированный театр теней на семейном или школьном празднике. Мастер-класс в одиннадцати шагах, подробных комментариях и четырёх экскурсах // Педагогическая техника. 2013. № 1. С. 45-67. EDN TXVTUH.
- [12] Букатов В. М. Как организовать импровизированный театр теней // Школьный психолог. 2011. № 4. С. 17-31. EDN SNHMHN.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Никитина Александра Борисовна – кандидат искусствоведения, доцент; Московский городской педагогический университет (129226, Россия, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, 4); ab_prolog@mail.ru. AuthorID РИНЦ: 972048, ORCID: 0000-0001-9027-8804.

VISUAL DESIGN OF A PERFORMANCE AT THE SCHOOL THEATER

ABSTRACT

The article is addressed to leaders and teachers of children's theater groups, teachers of the educational field "Art", teachers of universities and colleges who train specialists for theatrical work with children, advisers to school directors for educational work, heads of festivals of children's theatrical creativity.

The question of creating scenery, costumes, make-up in a theater performance where children play is considered in the article. Who and why should create projects, sketches and artistic and material objects themselves: the head of the children's theater group, pupils, parents, professional artists? The process is seen as educational, not technical. And all participants in the process are considered as participants in a single educational process: not only children, but also adults.

AUTHOR'S INFORMATION

Aleksandra B. Nikitina
Moscow City Pedagogical University

KEYWORDS

School theater, visual design of a performance, makeup (grease-paint), costume, decorations, event communities, educational environment, debates.

The creation of the artistic design of the performance is considered as a part of the creation of a special CO-EXISTENCE open artistic educational environment, which is possible only with the jointly distributed activities of children and adults.

The article provides a historical background on how this issue was considered from the beginning of the 20th century to the present day. Special attention in the historical part is paid to the question of what parameters and characteristics the design of performances should have, created for different age groups of schoolchildren.

Then the article tells a story about a creative game dedicated to this issue, which was held at the tenth anniversary All-Russian Conference of School Theater Pedagogics in memory of Leopold Antonovich Sulzerzhitsky in 2022. The conference was organized by the Laboratory of Socio-Cultural Educational Practices of the Research Institute of Urban Studies and Global Education of the Moscow City Pedagogical Institute and ANO Prolog. The conference is always held in an unusual format, full of creative practices and experiments, which are characterized by research by means of the theater and the play. In the form of such an exploratory game based on a modified debate (according to Karl Popper), the issue of modern practices in creating the visual design of a performance in children's theater groups was investigated. The issue was considered in the context of modern government decrees on the development of school theater.

FOR CITATION

Nikitina, A. B. (2023). Visual design of a performance at the school theater. *Managing culture*, (2), 57–63.

REFERENCES

- [1] Antonova O. A. Igrovoye prostranstvo obrazovaniya: shkol'naya teatral'naya pedagogika // Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena. 2005. №12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igrovoe-prostranstvo-obrazovaniya-shkolnaya-teatralnaya-pedagogika> (data obrashcheniya: 11.05.2023).
- [2] Klimova T. A., Nikitina A. B. Parametry otkrytoy khudozhestvenno-tvorcheskoy obrazovatel'noy sredy shkoly // Vestnik MGPU. Seriya: Pedagogika i psikhologiya. 2022. T. 16. № 2. S. 65-87. DOI [10.25688/2076-9121.2022.16.2.04](https://doi.org/10.25688/2076-9121.2022.16.2.04). EDN DXSIQN.
- [3] Kryuchkova G. V., Kopeykina L. G. Shkol'nyy teatr kak sredstvo razvitiya sotsiokul'turnoy kompetentnosti shkol'nikov // Problemy i perspektivy razvitiya nachal'nogo obrazovaniya : sbornik statey po materialam 2 Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. Nizhniy Novgorod, 2022. S. 168-172. EDN TWXPSP.
- [4] Korsunova T. N. Shkol'nyy teatr i yego vospitatel'noye znachenie v Yedinoy trudovoy shkole 1917 – 1931 godov // Vestnik Vladimirskogo gosudarstvennogo universiteta im. Aleksandra Grigor'yevicha i Nikolaya Grigor'yevicha Stoletovykh. Seriya: Pedagogicheskiye i psikhologicheskiye nauki. 2022. № 51 (70). S. 108-119. EDN SXSSCX.
- [5] Korsunova T. N. Mesto dramatizatsii v programmno-metodicheskikh dokumentakh yedinoy trudovoy shkoly 1918 – 1928 gg. // Obrazovatel'nyye sistemy i sredy: istoriko-pedagogicheskiy diskurs v nachale XXI veka : sbornik nauchnykh trudov Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii – XXKhv sessii Nauchnogo sojeta po problemam istorii obrazovaniya i pedagogicheskoy nauki pri otdelenii filosofii obrazovaniya i teoreticheskoy pedagogiki Rossiyskoy akademii obrazovaniya. Vologda, 2022. S. 203-207. EDN NEFHMP.
- [6] Mashevskaya S. M. Teatral'no-igrovaya deyatel'nost' v ShKDe V. N. Sorok-Rosinskogo // Nauchnyy poisk. 2017. № 1.1. S. 71-78. EDN XUYEKD.
- [7] Mashevskaya S. M. Teatral'naya deyatel'nost' v pedagogicheskom opyte S. T. Shatskogo // Nauchnyy poisk. 2015. № 3. S. 31-37. EDN UISKNF.
- [8] Staina O. A. Stanovleniye i razvitiye form i metodov teatral'noy raboty s det'mi v narodnom obrazovanii Rossii // Pedagogicheskoye obrazovaniye v Rossii. 2011. № 4. S. 106-115. EDN OJDVZR.
- [9] Shcherbakova D. O., Ovsyannikova O. A. Diagnostika nachal'nogo urovnya umeniya khudozhestvenno oformlyat' shkol'nyy spektakl' // Pedagogicheskiy vestnik. 2020. № 14. S. 125-128. EDN MHBFXO.
- [10] Ershova A. P. Rezhisserskiye raz'yasneniya o teatralizatsii-pokaze stsenok, pantomim, "zhivyykh fotografiiy" na urokakh v nachal'noy shkole // Nauchnyy poisk. 2013. № 4.2. S. 38. EDN RNBASZ.
- [11] Bukatov V. M. Kak organizovat' improvizirovannyy teatr teney na semeynom ili shkol'nom prazdnike. Master-klass v odinnadtsati shagakh, podrobnykh kommentariyakh i chetyrëkh ekskursakh // Pedagogicheskaya tekhnika. 2013. № 1. S. 45-67. EDN TXVTUH.
- [12] Bukatov V. M. Kak organizovat' improvizirovannyy teatr teney // Shkol'nyy psikholog. 2011. № 4. S. 17-31. EDN SNMHMH.

AUTHOR'S INFORMATION

Maria A. Belyaeva – Advanced Doctor in Culturology, Full Professor; Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia); 2012marysia@mail.ru. RSCI AuthorID: 273239, ORCID: 0000-0002-0930-3038.



СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОЕКТЫ «СВЕРДЛОВСК: КУЛЬТУРНАЯ ЭВАКУАЦИЯ» И «ГОВОРИТ УРАЛ!»: ЗАМЫСЕЛ И РЕАЛИЗАЦИЯ В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЛОКАЛЬНОГО ПАТРИОТИЗМА

АННОТАЦИЯ

В 2021-2022 гг. в Екатеринбурге реализованы два социокультурных проекта – «Свердловск: культурная эвакуация» и «Говорит Урал!». Инициаторы – журналисты портала Управления культуры, которые провели исторические изыскания, обосновали проекты, выбрали команду, партнеров, контролировали контент культурных продуктов и сами стали актерами вербатим-спектакля. Проекты реализованы последовательно за счет средств муниципального бюджета, партнерских ресурсов и полученных грантов на общую сумму 2 649 086 руб. Оба проекта направлены на популяризацию культурного наследия России и исследование региональной истории и локальной идентичности.

Цель статьи – представление управленческого кейса подготовки, реализации и измерения результативности проектов. Используемые методы – в рамках реализации проектов были использованы исторический метод, анкетирование, анализ социальных медиа. Проекты репрезентировали один исторический период и феномен (эвакуация культурных институций в Свердловск во время Великой Отечественной войны и влияние на сферу культуры города), но использовали разные форматы представления (документальный спектакль в стенах Культурно-просветительского центра «Эрмитаж-Урал», лекции и мастер-классы с элементами театрализации, мультижанровые концерты-погружения с применением исторической реконструкции).

В описываемых кейсах использованы самые современные управленческие подходы – опора на аналитику (сбор исторической информации, анализ статистики и результатов опросов аудитории), фандрайзинг, партнерство между частными и муниципальными/государственными культурными и образовательными институциями, партисипативные технологии, активное медиа сопровождение.

Ключевыми характеристиками описанных проектов являются акцент на новом аспекте известной темы; использование современных и востребованных аудиторией форм воплощения (вербатим, концерты, шествия и пр.); комплексность представления темы за счет партнерства; обращение к разным формам культуры и искусства (театр, музыка, музей); акцент на нарративах об известных людях, репрезентирующих ситуацию; формирование экономики за счет сочетания средств муниципального бюджета и грантов.

Последовательно инициированные и реализованные в 2021-22 гг. социокультурные проекты «Свердловск: культурная эвакуация» и «Говорит Урал!» стали важной формой продвижения сферы культуры города Екатеринбурга, эффективным инструментом создания сообщества вокруг сайта Управления культуры города Екатеринбурга, способом исследования и продвижения темы эвакуации во время Великой Отечественной войны за счет вовлечения горожан в проекты для цели формирования локального патриотизма.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Азанова Елена Александровна
Управление культуры Администрации города Екатеринбурга
Исхаков Жаудет Ильдарович
Управление культуры Администрации города Екатеринбурга

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Культурная эвакуация, вербатим, социально-культурное проектирование, бренд города, локальный патриотизм.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Азанова Е. А., Исхаков Ж. И. Социокультурные проекты «Свердловск: культурная эвакуация» и «Говорит Урал!»: замысел и реализация в контексте формирования локального патриотизма // Управление культурой. 2023. № 2 (6). С. 64–76.

ВВЕДЕНИЕ

Идея нарратива о культурной эвакуации появилась в год 75-летия Победы в Великой Отечественной войне. Актуальным было рассказать о феномене культурной эвакуации и творческой интеллигенции, для которой Свердловск стал спасительным ковчегом во время войны. Проект задумывался как имиджевый и должен был стать формой продвижения культуры города Екатеринбурга, ее учреждений, а также способствовать расширению лояльной читательской аудитории портала «Культура Екатеринбурга»¹.

Сначала появился медиапроект на сайте «Культура Екатеринбурга», который через год перерос в большой социокультурный проект «Свердловск: культурная эвакуация». Так исследовательская и журналистская деятельность при подготовке медиапроекта, когда по крупицам из архивов, воспоминаний и публицистики был собран необходимый материал о феномене культурной эвакуации в Свердловске, стала базой для возникновения полноценных культурно-просветительских событий в Екатеринбурге и более тесного, проходящего уже в офлайн-среде, вовлечения горожан в тему культурной эвакуации для осознания значительного влияния данного феномена на формирование культурных институтов, смыслов и тенденций.

Для финансирования и дальнейшего развития социокультурного проекта были подготовлены заявки и получены два президентских гранта: первый на сумму 811 387 рублей на театрально-просветительский проект «Свердловск: культурная эвакуация» в Фонде президентских грантов, второй – в качестве продолжения проекта на сумму 1 837 699 рублей на серию концертно-погружений «Говорит Урал!» в Президентском фонде культурных инициатив.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ИНФОРМАЦИОННАЯ БАЗА

Цель статьи – представление управленческого кейса подготовки, реализации и измерения результативности двух социокультурных проектов, реализованных в Екатеринбурге в 2021–22 гг. («Свердловск: культурная эвакуация» и «Говорит Урал!»).

Используемые методы – исторический, анкетирование, анализ социальных медиа.

ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ

В современной научной литературе, посвященной рассматриваемым проблемам, можно выделить несколько групп текстов. В первую группу вошли исследования, репрезентирующие общие проблемы деятельности культурных институций во время Великой Отечественной войны.

Так, исследователи отмечают героизм и самоотверженность сотрудников культурных институций, проявленные при эвакуации, которая зачастую (в частности, представлен анализ библиотек) не имела предвоенных эвакуационных планов [1]. Высокая ответственность и профессионализм, явленный во время эвакуации,

показаны также на примере театров, причем анализ основан на воспоминаниях актеров столичных театров [2]. Музеи, оказавшись в эвакуации, разворачивали активную деятельность – передвижные и стационарные выставки на военно-патриотическую и (в случае с литературными музеями) историко-литературную тематику, описана организация обзорных и тематических экскурсий, также не прерывалась типичная для музеев работа – собирательская [3]. Важно, что воплотить творческие замыслы было возможно, если публика в месте эвакуации уже обладала высоким уровнем культуры, в частности, это охарактеризовано на примере эвакуации в Иркутск театров оперы и балета Харькова и Киева [4].

Другая группа публикаций описывает непосредственное влияние эвакуации столичных культурных институций на развитие тех или иных территорий: Кабардино-Балкарии [5], Западной Сибири [6], Поволжья [7]. Исследователи отмечают, что встреча с эвакуированными коллекциями памятников искусства позволили жителям городов – мест эвакуации расширить кругозор, эстетически оценить известные шедевры отечественного искусства, что благотворно повлияло на весь культурный климат провинциального общества. Эвакуационный фактор оказал существенное воздействие на основные сегменты сферы культуры – материальный, кадровый, эстетический, художественно-просветительский, образовательный.

Важно, что оценка влияния «культурной эвакуации» имеет и критическую составляющую. Так, О.В. Тузова на документальных материалах Поволжья отмечает амбивалентное влияние межрегиональной и внутрирегиональной эвакуации в период Великой Отечественной войны на отдельные составные элементы семи моделей музыкально-культурной системы Поволжья, констатируется влияние исследуемых процессов на управленческий, образовательный, концертно-организационный, театральный, креативный, музыкально-ведческий компоненты. По мнению автора, негативное влияние на культуру края ограничивалось материально-бытовыми проблемами и некоторыми эпизодами конкурентного вытеснения на фоне беспрецедентного по степени положительного творческого влияния инолокальных музыкантов [8].

Описано влияние эвакуации на развитие Перми и региона. Так, реконструирована картина эвакуации в этот город, который являлся одним из основных пунктов назначения в перемещении предприятий, учреждений, населения и культурных ценностей в 1941–42 гг. на Урале [9]. Показано, что Ленинградский государственный театр юных зрителей во время эвакуации в Березники пережил творческий подъем, успешно решал проблему взаимосвязи театра как социального института с образовательными структурами города, зрительской аудиторией, учительской общественностью [10].

Анализируя эвакуацию в годы Великой Отечественной войны как стимул развития культурного потенциала Новосибирска, исследователи фиксируют признаки культурной ротации – произошел перенос культурных

¹ <https://культура.екатеринбург.рф>

традиций центральных регионов страны, значительно повлиявший на формирование региональной инфраструктуры; отчетливо стали проследиваться признаки изменения репертуарной политики в виде обогащения регионального репертуара за счет выступлений эвакуированных исполнителей и творческих коллективов, а также за счет культурных запросов приезжей интеллигенции, эвакуация также оказала существенное влияние на кадровую ротацию, проявившуюся в притоке профессиональных артистов, музыкантов, художников, что в результате положительно повлияло на развитие культурного пространства Новосибирска. То есть за счет сокращения культурной дистанции между центром и провинцией в ходе эвакуации в годы Великой Отечественной войны выставочная, музыкальная, театральная и кинематографическая деятельность Сибири были выведены на новый уровень [11]. Наконец, анализ влияния «культурной эвакуации» на развитие Екатеринбурга следует рассматривать в контексте развития города, чему посвящено несколько современных научных текстов [12, 13].

В Екатеринбурге вышли два богато иллюстрированных, включающих множество документов издания, подробно и глубоко освещающие вопросы культурной эвакуации – «Спасти и сохранить. Эвакуация Государственного Эрмитажа на Урал в документах, воспоминаниях, фотографиях и рисунках»² и «Эвакуация. Величайшая из битв Второй мировой войны»³. Но даже с условием большого тиража, эти исследования недоступны большому числу читателей. Также представляется крайне важным искать популярные формы репрезентации культурного наследия, исторической памяти, к которым можно отнести и документальный (вербатим) спектакль, лекции, мастер-классы, концерты и пр.

Как видно, несмотря на важнейшую роль Екатеринбурга (Свердловска) в «культурной эвакуации» в годы Великой Отечественной войны, фиксируется 2 проблемы: 1) низкая представленность в научной литературе анализа этого процесса, 2) необходимость широкого осмысления городской общественностью описываемых процессов, необходимость репрезентации обоюдного процесса – влияния эвакуации на город, влияния города на эвакуацию, причем в таких формах, которые подходили бы для разных социальных аудиторий.

Последовательно опишем все этапы социокультурного проектирования на двух кейсах.

ОПИСАНИЕ ПРОЕКТА

«СВЕРДЛОВСК: КУЛЬТУРНАЯ ЭВАКУАЦИЯ»

Проект посвящен феномену культурной эвакуации творческой элиты и известных культурных учреждений из Москвы, Санкт-Петербурга, Киева и Крыма в Свердловск во время Великой Отечественной войны. Выбраны два формата реализации:

1. Документальный (вербатим называют сегодня новой формой документальности [14]) спектакль «Сверд-

² Спасти и сохранить. Эвакуация Государственного Эрмитажа на Урал в документах, воспоминаниях, фотографиях и рисунках. Екатеринбург, 2021. 336 с.

³ Эвакуация. Величайшая из битв Второй мировой войны. Екатеринбург: МАУК «Музей истории Екатеринбурга», 2022. 240 с.

ловск: культурная эвакуация». Работа над спектаклем состояла из следующих этапов: сбор материала и написание сценария на основе документальных историй, подбор образов и костюмов, репетиции актеров с режиссером и выпуск постановки.

2. Пять просветительских лекций и мастер-классов с элементами театрализации о деятельности эвакуированных культурных площадок и творческих личностей с привлечением деятелей культуры Екатеринбурга и вовлечением горожан.

Спектакль и мастер-классы записаны на видео для трансляции в Интернете на сайте и в социальных сетях портала «Культура Екатеринбурга».

Целевые группы проекта: школьники и молодежь, которым небезразличен их город; творческая интеллигенция и работники культурной сферы; пенсионеры и ветераны ВОВ, для которых важно сохранение исторической памяти.

ОБОСНОВАНИЕ СОЦИАЛЬНОЙ ЗНАЧИМОСТИ ПРОЕКТА

Проект значим по трем основаниям:

1. Образовательная сторона – малоизученность и незнание уникальных фактов культурной эвакуации жителями города. В 2020 году Екатеринбург получил специально учрежденное Президентом звание «Город трудовой доблести» за вклад в Победу в Великой Отечественной войне. В повестке местных СМИ нередко публикуется информация об эвакуированных на Урал промышленных предприятиях, выпуске боеприпасов, танков и другой техники в военные годы, но о фактах культурной эвакуации значимых для всей страны учреждений и творческих коллективов говорится крайне мало. Об этом нет ни полноценных научных исследований и монографий (на что указано в обзоре литературы), ни документальных фильмов, ни творческого осмысления этого феномена. И сами горожане почти ничего не знают об этих сведениях и не понимают уникальности исторического момента, когда Свердловск, по сути, стал спасителем и хранителем культурного достояния страны, а не только мощным промышленным центром. Спектакль и публичные лекции с мастер-классами, созданные в рамках проекта, направлены на восполнение информационных лакун по этой теме.

2. Актуальность и своевременность проекта для культурной сферы Екатеринбурга в контексте работы с исторической памятью. В 2021 году исполнилось 80 лет с начала Великой Отечественной войны и 80 лет с начала эвакуации коллекции Государственного Эрмитажа в Свердловск. В память об этом событии (хранении 70% всех экспонатов музея) летом 2021 года в Екатеринбурге открылся культурный центр «Эрмитаж-Урал», где в том числе выставлены подаренные Эрмитажем предметы искусства. Открытие центра – важная веха для всей культурной сферы города. Специально к этому событию в стенах центра для горожан и создается документальный спектакль «Свердловск: культурная эвакуация», который был показан несколько раз в течение года.

По результатам многих исследований, минимум четвертая часть современных школьников и молодежи

не проявляют интерес к сохранению исторической памяти и, в частности, к теме Великой Отечественной войны. Им, как и старшему поколению, не хватает новых сюжетов, ценностных ориентиров и героев, а также форматов, которые могли бы рассказать об этом периоде истории не с помощью сухих документальных фактов, а средствами искусства, способными воздействовать на эмоции.

3. Укрепление региональной идентичности и создание позитивного имиджа города. Проект призван привить жителям Екатеринбурга чувство локального патриотизма [15], а также сформировать позитивный имидж города, спасшего Эрмитаж и другие культурные сокровища страны (в противовес негативным, например, как места убийства царской семьи). Это важно не только в контексте поисков локальной идентичности и широких дискуссий по этому вопросу в интеллектуальной повестке города, но и для повышения туристической привлекательности региона.

Цель проекта «Свердловск: культурная эвакуация»: содействие возрождению интереса молодого и старшего поколения к исторической памяти, а также укреплению локального патриотизма через формирование среди горожан нового позитивного образа Екатеринбурга как хранителя культурного наследия страны во время Великой Отечественной войны.

Планируемые качественные результаты первого проекта в разрезе целевых групп и способы их измерения: школьники и молодежь узнают новые факты об уникальном феномене культурной эвакуации и перестроют для себя образ Свердловска как своеобразного уральского ковчега, спасавшего культурное достояние страны в период Великой Отечественной войны. Местные культурные деятели отразят значимость культурной сферы города и культурных работников во время Великой Отечественной войны и глубокое творческое влияние эвакуированных учреждений на художественную жизнь Свердловска. Для этого в проект в качестве лекторов и участников мастер-классов будут приглашены работники культуры Екатеринбурга. У пенсионеров и ветеранов ВОВ появится новый одухотворенный героический образ малой родины: города своего детства и юности, за который они сражались; города, приютившего многие культурные учреждения. Для фиксации качественных результатов во время спектакля и мастер-классов будут собираться анкеты и отзывы.

Задачи проекта

«СВЕРДЛОВСК: КУЛЬТУРНАЯ ЭВАКУАЦИЯ»

1. Создание документального спектакля «Свердловск: культурная эвакуация» в новом музейном центре «Эрмитаж-Урал», рассказывающего о малоизвестных фактах и культурных героях, которые помогли спасти духовное и материальное наследие страны во время Великой Отечественной войны в Свердловске.

2. Организация серии просветительских мастер-классов с элементами театрализации и вовлечением горожан о деятельности эвакуированных культурных

площадок и творческих личностей на нескольких культурных площадках Екатеринбурга.

3. Организация видеосъемок спектакля и мастер-классов, а также работа со СМИ и социальными сетями для привлечения к теме культурной эвакуации широкой аудитории в интернете.

4. Анализ итогов проекта и создание плана его масштабирования.

Партнерами проекта стали органы исполнительной власти, 4 муниципальных учреждения культуры, общественные организации и частная культурная институция: Управление культуры Администрации города Екатеринбурга, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Свердловское региональное отделение Общероссийской общественной организации «Союз театральных деятелей Российской Федерации», Объединенный музей писателей Урала, Екатеринбургский зоопарк, Музей истории Екатеринбурга, Синара-центр.

Информационное сопровождение проекта: 1) PR-сопровождение проекта на порталах ключевых городских СМИ; 2) рассказ о проекте в культурных медиа и на сайтах региональных учреждений культуры; 3) реклама проекта в крупных региональных и федеральных пабликах в соцсетях; 4) афиши и листовки о проекте в культурных учреждениях Екатеринбурга.



Рис. 1. Спектакль «Свердловск: культурная эвакуация» (фото Татьяны Доукши)

В команду проекта вошли: В качестве организаторов – Некоммерческое партнерство «Агентство театральных дел» во главе с руководителем Галиной Стихиной (общие, документальные, финансовые вопросы и финансовая отчетность) и редакция портала «Культура Екатеринбурга» (главный редактор Елена Азанова – продюсирование мероприятий, координация площадок, PR-специалист Жаудет Исхаков – написание грантовых заявок, информационное сопровождение, помощь с организацией мероприятий, аналитическая отчетность, Ольга Маслова – smm-специалист – продвижение проекта в социальных сетях, журналист и видеограф Дмитрий Ханчин – организация видеосъемок проекта, а также журналисты и фотографы редакции). Приглашенные специалисты: режиссер проекта Ирина Лядова – лауреат Премии Губернатора Свердловской области, создатель и режиссер Открытого студийного театра, куратор театральной платформы Музея истории Екатеринбурга, драматург проекта – ученица Николая Коляды, лауреат драматургических конкурсов Ирина Васьковская, приглашенные лекторы проекта и исполнители мастер-классов – руководитель литературно-драматургической части Екатеринбургского ТЮЗа Наталья Киселева, член Союза композиторов РФ и Свердловской области, лектор-музыковед Свердловской филармонии Ирина Винкевич, директор музыкальной школы № 7 имени С.В. Рахманинова, арт-директор проекта «Международные хоровые ассамблеи EURASIA CANTAT» Елена Бартновская, заведующий музеем «Литературная жизнь Урала XX века» Александр Эльстон-Бирон, российский драматург, главный редактор журнала «Урал» Олег Богаев, научный сотрудник сектора зарубежного искусства Екатеринбургского музея изобразительных искусств Дарья Черкасова, заведующая сектором музейной педагогики ЕМИИ Ирина Грибинец, заведующая научно-просветительским отделом Екатеринбургского зоопарка Анна Постовалова, научный сотрудник Екатеринбургского зоопарка, психолог-анималотерапевт Анна Андрейчук.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН ПРОЕКТА «СВЕРДЛОВСК: КУЛЬТУРНАЯ ЭВАКУАЦИЯ» (июль 2021 – февраль 2022)

1. Подготовка и проведение театрального мастер-класса в парке Литературного квартала по методу работы МХАТовцев.
2. Сбор материалов о культурной эвакуации и написание сценария документального спектакля «Свердловск: культурная эвакуация» - июль-середина августа 2021 г.
3. Организация видеосъемок спектакля и мастер-классов, а также работа со СМИ и социальными сетями для привлечения к теме культурной эвакуации широкой аудитории в интернете, съемка и публикация записи спектакля в интернете.
4. Подготовка и проведение музыкально-песенного мастер-класса на концертной площадке в Синара Центре.
5. Подбор актеров, костюмов, реквизита и репетиции постановки документального спектакля «Свердловск: культурная эвакуация» - август-сентябрь 2021 г.

6. Подготовка и проведение мастер-класса по работе с животными в Екатеринбургском зоопарке.

7. Показы спектакля «Свердловск: культурная эвакуация» в музейном центре «Эрмитаж-Урал» – с сентября 2021 по январь 2022 г.

8. Подготовка и проведение писательского мастер-класса в Музее писателей Урала.

9. Подготовка и проведение музейного мастер-класса по мотивам работы эвакуированных музейщиков Эрмитажа, Оружейной палаты Московского Кремля и Музея Херсонеса в реставрационной мастерской культурного центра «Эрмитаж-Урал»

10. Завершающий этап – анализ итогов проекта, создание плана масштабирования (второй проект – «Говорит Урал!») и подготовка отчета по гранту – февраль 2022 г.

ОТЧЕТНОСТЬ ПО СОБЫТИЯМ И ИТОГИ ПРОЕКТА «СВЕРДЛОВСК: КУЛЬТУРНАЯ ЭВАКУАЦИЯ»

За первый этап проекта, с июля по октябрь 2021 года, были подготовлены и проведены 4 тематических театрально-просветительских вечера, посвященные эвакуации в Свердловск значимых культурных учреждений и творческой элиты страны во время Великой Отечественной войны: театральный вечер «Здесь жил МХАТ» 29 июля в парке Литературного квартала с лекцией об эвакуации МХАТа, выступлением артистов с воспоминаниями МХАТовцев и стихами из их госпитального репертуара и театральным мастер-классом по методу работы МХАТовцев с системой Станиславского; музыкальный вечер «Музыка надежды» 19 августа в Синара Центре с лекцией об эвакуации виднейших композиторов и музыкальных коллективов и организаций, выступлением музыкантов с исполнением номеров эвакуированных композиторов и песенным мастер-классом с хоровым исполнением военных песен; литературный вечер «Колхоз «Бедлам» 9 сентября в музее «Литературная жизнь Урала XX века» с лекцией об эвакуации известных писателей, выступлением артистов с воспоминаниями и стихами эвакуированных и писательским мастер-классом; музейный вечер «Спаси Рембрандта» 8 октября в культурно-просветительском центре «Эрмитаж-Урал» с лекцией об эвакуации трех знаменитых музейных коллекций (Эрмитаж, Оружейная палата, Музей Херсонеса), выступлением артистов с воспоминаниями музейщиков и музейным мастер-классом. Кроме того, за отчетный период был написан сценарий, проведены репетиции с актерами и 29 октября 2021 года состоялась премьера документального спектакля «Свердловск: культурная эвакуация» в форме спектакля-прогулки по центру «Эрмитаж-Урал».

За второй этап проекта с ноября по февраль 2022 г. была проведена театрализованная экскурсия и мастер-класс «Культурная эвакуация: зоопарк в годы войны» в Екатеринбургском зоопарке (13 ноября). Экскурсионная часть прошла на улице среди вольеров с животными и закончилась в слоновнике историей эвакуации африканского слона Ноны из Московского зоопарка в

Свердловск. Практическая часть (мастер-класс) была посвящена поведению животных в стрессовых условиях и прошла в зале научного отдела с участием ручных зверей.

Также с ноября по февраль прошло 5 показов документального спектакля-прогулки «Свердловск: культурная эвакуация» в стенах культурного центра «Эрмитаж-Урал» (17 и 26 ноября, 17 декабря 2021, 26 января, 15 февраля 2022 гг.) с яркими историями спасения всемирно известных музеев, театров, учреждений культуры и творческих личностей в Свердловске в эвакуации во время Великой Отечественной войны.

РЕЗУЛЬТАТИВНОСТЬ ПРОЕКТА: ОПРОС ЗРИТЕЛЕЙ И МЕДИЙНЫЙ ОХВАТ

Целью проекта «Свердловск: культурная эвакуация» было содействие возрождению интереса молодого и старшего поколения к исторической памяти, а также укреплению локального патриотизма через формирование среди горожан нового позитивного образа Екатеринбурга как хранителя культурного наследия страны во время Великой Отечественной войны. После всех событий горожане заполняли специальные анкеты ($n = 292$), в которых нужно было отвечать на закрытые вопросы, а также оставлять в свободной форме отзывы. Анализ показал, что 44% горожан впервые узнали об историческом феномене эвакуации всемирно известных учреждений культуры и творческих деятелей. Из них 70% составили школьники и молодежь. Этот весомый просветительский эффект проекта сопровождался высоким интересом и молодежи, и пенсионеров, и культурных работников. Часто из-за камерного пространства проведения мероприятий и показа спектакля нам приходилось останавливать бронирование на события уже на вторые сутки. Все 100% респондентов отметили в опросе важность проекта не только в контексте сохранения исторической памяти о родном крае, но и влияния эвакуации на культурную сферу региона и формирования нового позитивного образа Екатеринбурга как города, сохранившего многие культурные сокровища страны во время войны. Горожане молодого поколения писали, что «открыли для себя много нового и неизвестного»⁴, «расширили кругозор», испытали «гордость за людей, преданных культуре даже в условиях войны», люди старшего поколения отмечали, что «прониклись атмосферой прошлого» и получили «незатасканный взгляд на войну» через «частные истории живых людей», многие признавались, что проект помог «переосмыслить события того времени и взглянуть свежим взглядом на город и его жителей».

По результатам проекта даже в условиях камерности пространства нескольких музеев, где проходили мероприятия, мы смогли превзойти количественные показатели; по качественным результатам наш проект способствовал повышению интереса к теме культурной эвакуации среди горожан и в культурной повестке Екате-

ринбурга. За время проекта о его мероприятиях в СМИ и соцсетях была 321 публикация. Более 650 человек целевой аудитории посетили мероприятия проекта офлайн, в социальных сетях было 138 500 просмотров. Около 40 человек стали добровольцами проекта.

Успешной реализации проекта способствовало несколько факторов: малоизученность темы в местном научном сообществе и неотрефлексированность в культурном поле; актуальность в связи с 80-летием начала Великой Отечественной войны, а, значит, и эвакуации многих учреждений культуры; открытие в Екатеринбурге новой культурной площадки – центра «Эрмитаж-



Рис. 2. Концерт-шествие 22 июня 2022 года «Говорит Урал!» (фото Татьяны Доукши)

⁴ Курсивом приведены цитаты из ответов респондентов на открытые вопросы.

Урал» совместно с Государственным Эрмитажем в память о спасении 70% коллекции музея в эвакуации в Свердловске. Проект помог нашей организации обрести новых партнеров и зрительскую аудиторию, расширить культурные интеграции с разными городскими площадками, обрести уверенность в реализации грантовых проектов.

Следующим этапом проекта стала вторая грантовая заявка в Президентский фонд культурных инициатив на серию концертов-погружений «Говорит Урал!», бюджет которой составил 1 837 699 рублей.

КРАТКОЕ ОПИСАНИЕ ПРОЕКТА

«ГОВОРИТ УРАЛ!»

«Говорит Урал!» – так назывался литературный сборник с произведениями знаменитых эвакуированных писателей, который вышел 7 ноября 1942 года в Свердловске и стал самым большим в стране. Планировалось создать серию концертов-погружений, посвященных теме спасения в эвакуации в Свердловске во время Великой Отечественной войны известных писателей, музыкантов, артистов и творческих коллективов, составивших славу своего времени. Этот литературно-музыкальный проект призван стать продолжением театрально-просветительского проекта «Свердловск: культурная эвакуация». В том проекте акцент был сделан на музейной эвакуации и спасении сокровищ Эрмитажа, а мероприятия проходили в небольших культурных пространствах. В данном проекте внимание было сосредоточено на литературе и музыке и расширило за счет этого аудиторию. Уникальность трех концертов-погружений в знаковых местах города состоит в их теме (в Екатеринбурге не проводилось концертов по репертуарам и образам культурной эвакуации) и формате (это мультижанровые концерты, творчески реконструирующие выступления сборных концертных бригад разных мастеров искусств во время войны, когда в одном представлении участвовали и солисты балета, и актеры театров, и певцы, и писатели, и музыканты).

Первое мероприятие – дань памяти музыкантам и творческим работникам, ушедшим на фронт и погибшим в боях. Это творческая реконструкция в виде концерта-музыкального шествия оркестров, которая воспроизвела путь пеших колонн новобранцев, уходивших по центральным улицам города от музыкального училища, где располагался призывной пункт, прямо на вокзал. На концерте выступили духовые оркестры, были исполнены произведения местных и эвакуированных музыкантов и писателей, провожающих на фронт добровольцев. Второй концерт спланирован был летом в центральном парке культуры и реконструировал выступление эвакуированных актеров МХАТа и фронтовых концертных бригад, сценой служил кузов старого военного грузовика. Третий сборный литературно-музыкальный концерт прошел в декабре в новогоднем формате на сцене Дома офицеров. Он был посвящен знаменитому артисту Марку Бернесу, который провел свой первый публичный концерт именно здесь во время войны. Помимо его песен, прозвучали произведения известных эвакуированных и гастролирующих во время войны композиторов, пианистов, джаз-оркестров, танцевальных коллективов, писателей и театральных артистов. Это – творческая реконструкция нескольких подобных концертов, проходивших во время войны в Доме офицеров.



Рис. 3. Концерт «Голос Бернеса, страсти Улановой, магия Мессинга» 17 декабря 2022 года (фото Татьяны Доушки)

ОБОСНОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ПРОЕКТА

Проект посвящен феномену культурной эвакуации. Во время Великой Отечественной войны Свердловск оказался одним из центров такой эвакуации, став хранителем культурного достояния страны. В город были вывезены сокровища Эрмитажа и Оружейной палаты, эвакуированы труппы МХАТа, Центрального театра Красной Армии и Ленинградского театра оперы и балета, Союз композиторов СССР, включая Тихона Хренникова, Арама Хачатуряна и Дмитрия Кабалевского, известные музыкальные педагоги и исполнители (Эмиль Гилельс, Генрих Нейгауз, Петр Столярский, Давид Ойстрах), ансамбль народных танцев Игоря Моисеева, хор имени Пятницкого, балерина Майя Плисецкая, писатели Агния Барто, Федор Гладков, Мариэтта Шагинян, Аркадий Коц, Лев Кассиль, Леонид Гроссман, специалисты киностудии «Ленфильм», сотрудники Государственного радиокомитета и диктор Юрий Левитан.

Целевые группы проекта «Говорит Урал!»: школьники из музыкальных и общеобразовательных школ города, студенты творческих учебных заведений и молодежь до 30 лет, интересующаяся культурой, горожане среднего возраста 30–60 лет и пенсионеры, для которых важно сохранение исторической памяти, военнослужащие срочной службы (солдаты, офицеры).

Цель проекта «Говорит Урал!»: содействие повышению интереса молодого и старшего поколения к исторической памяти, а также укреплению локального патриотизма через формирование среди горожан нового позитивного образа Екатеринбурга как хранителя культурного наследия страны во время Великой Отечественной войны.

КАЧЕСТВЕННЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ПРОЕКТА

Школьники, студенты и молодежь узнали новые факты об уникальном феномене культурной эвакуации и переоткрыли для себя исторический образ Свердловска как своеобразного уральского ковчега, спасавшего культурное достояние страны в период Великой Отечественной войны. Горожане среднего возраста и военнослужащие отразились на значимости культурных работников во время войны и глубокое творческое влияние эвакуированных коллективов на художественную жизнь Свердловска. У пенсионеров и ветеранов появился новый одухотворенный героический образ малой родины: города своего детства и юности; города, за который они сражались; города, приютившего многих звезд. Для фиксации качественных результатов после концертов будут собираться анкеты и отзывы.

ЗАДАЧИ ПРОЕКТА «ГОВОРИТ УРАЛ!»

1. Исследование и поиск документальных материалов, посвященных истории известных эвакуированных и гастролирующих во время Великой Отечественной войны в Свердловске писателей, музыкантов, артистов, а также учреждений и творческих коллективов, их выступлений и вкладе в культурную жизнь города.
2. Подготовка и реализация творческой реконструкции трех сборных концертов разных мастеров

искусств по репертуарам эвакуированных и приезжих известных личностей и коллективов военного времени, оставивших след в искусстве страны и города.

3. Работа по привлечению целевых групп к проекту в качестве участников и зрителей.

4. Организация видеосъемок концертов, а также работа со СМИ и социальными сетями для привлечения внимания к теме культурной эвакуации широкой аудитории в интернете.

5. Анализ итогов проекта и создание плана его масштабирования.

Партнерами проекта «Говорит Урал!» вновь стали муниципальные и региональные культурные и образовательные институции, общественные организации, а также органы исполнительной власти: Управление культуры Администрации города Екатеринбурга, Свердловское региональное отделение Общероссийской общественной организации «Союз театральных деятелей Российской Федерации (Всероссийское театральное общество)», Детская музыкальная школа № 12 им. С.С. Прокофьева, Детская музыкальная школа № 6, Центральный парк культуры и отдыха имени Маяковского, Дом Офицеров Центрального Военного Округа Министерства Обороны Российской Федерации, Свердловское музыкальное училище имени Чайковского.

Планируемые каналы коммуникации с целевыми группами проекта «Говорит Урал!»: PR-сопровождение проекта на порталах ключевых городских СМИ, на сайтах региональных учреждений культуры, пабликах в соцсетях, афиши и оповещения о мероприятиях проекта детских школ искусств, творческих вузов, учреждений культуры и военных через профильных специалистов Управления культуры Администрации города Екатеринбурга и Дома офицеров.

В команду проекта «Говорит Урал!» вошли: Некоммерческое партнерство «Агентство театральных дел» во главе с руководителем Галиной Стихиной (общие, документальные, финансовые вопросы и финансовая отчетность) и редакция портала «Культура Екатеринбурга» (главный редактор Елена Азанова – продюсирование мероприятий, координация площадок, гр-специалист Жаудет Исхаков – написание грантовых заявок, информационное сопровождение, помощь с организацией мероприятий, аналитическая отчетность, Ольга Маслова – smm-специалист – продвижение проекта в социальных сетях, журналист и видеоредактор Дмитрий Ханчин – организация видеосъемок проекта, а также журналисты и фотографы редакции).

Приглашенные специалисты: режиссер проекта Ирина Лядова – лауреат Премии Губернатора Свердловской области, создатель и режиссер Открытого студийного театра, куратор театральной платформы Музея истории Екатеринбурга, научное руководство и ведение концертов – член Союза композиторов РФ и Свердловской области, лектор-музыковед Свердловской филармонии Ирина Винкевич; музыкальное руководство – Илья Коптев, директор МБУК ДО «ЕДМШ №12 им. С.С. Прокофьева», дирижер Уральского эстрадно-симфонического оркестра. Приглашенные

оркестры: симфонический оркестр Свердловского музыкального училища им. П.И. Чайковского под руководством Заслуженного артиста России Юрия Бучукова, эстрадно-джазовый оркестр KOPTEVBAND под руководством Ильи Коптева, детский духовой оркестр «Созвездие» из Детской музыкальной школы № 6 под руководством Дениса Лонгового, танцующий духовой оркестр «Уралбэнд» под руководством Александра Павлова, а также артисты екатеринбургских театров (Оперного, Музкомедии, Театра кукол, О.С.Т., Театра Эстрады, ТЮЗа) и солисты Филармонии, УГК и др.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН ПРОЕКТА «ГОВОРИТ УРАЛ!»

1. Сбор исторических материалов и документальных свидетельств об эвакуации известных актеров, писателей, музыкантов, творческих коллективов и культурных учреждений, а также гастролирующих звезд в годы Великой Отечественной войны в Свердловске по учреждениям культуры, подшивкам газет, архивным данным, а также поиск старых афиш сборных концертов и художественных вечеров разных мастеров искусств – май 2022 г.

2. Подготовка и проведение концерта-шествия двух духовых оркестров и провожающих музыкантов и писателей, которое воспроизведет путь пеших колонн новобранцев, уходивших по центральным улицам города от музыкального училища имени П.И. Чайковского, где располагался призывной пункт, прямо на вокзал и будет данью памяти музыкантам и творческим работникам, ушедшим на фронт и погибшим в боях. Событие было включено в план городских мероприятий, потребовало согласований в рамках Постановления Главы города, обеспечения доступа к мемориалу Уральскому добровольческому танковому корпусу и обеспечения мер безопасности на пути шествия – июнь 2022 г.

3. Организация привлечения целевых групп для участия в проекте и зрителей с помощью специалистов профильных отделений Управления культуры Администрации Екатеринбурга и учреждений культуры, участвующих в проекте (музыкальные школы и училища, привлеченные актеры и музыканты, центральный парк культуры им. В. Маяковского, Дом офицеров), а также с помощью PR-сопровождения проекта и работой со СМИ и социальными сетями (пресс-релизы, новости, посты) – с июня по декабрь 2022 г.

4. Проведение видеосъемок концертов, монтаж роликов, PR и smm-сопровождение проекта для привлечения внимания к исторической памяти и теме культурной эвакуации во время Великой Отечественной войны широкой аудитории в Интернете – с июня по декабрь 2022 г.

5. Подготовка и проведение в центральном парке культуры имени В. Маяковского творческой реконструкции концерта, посвященного эвакуированным актерам МХАТа и фронтовым концертным бригадам на природе – июль-август 2022 г.

6. Подготовка и проведение в Доме офицеров Центрального военного округа Министерства обороны Российской Федерации творческой реконструкции сборного концерта разных мастеров искусств, посвященного Марку Бернесу, а также другим эвакуированным и выступавшим на этой сцене звездам в годы войны – с октября по декабрь 2022 г.

7. Анализ итогов проекта, создание плана масштабирования, сбор итоговых документов для отчета по гранту – январь 2023 г.

ОТЧЕТНОСТЬ ПО СОБЫТИЯМ И ИТОГИ ПРОЕКТА

За первый этап проекта (с мая по август 2022 года) были проведены 2 исторических познавательных концерта (22 июня и 27 августа 2022 года) на летних открытых городских сценах, которые творчески реконструировали сборные многожанровые концерты периода Великой Отечественной войны, когда в Свердловске выступали эвакуированные или гастролирующие из Москвы, Петербурга и других городов знаменитые артисты, музыканты, писатели, творческие коллективы. 22 июня 2022 года концерт-шествие мастеров искусств «Говорит Урал!» представлял собой концерт на Летней эстраде Музыкального училища им. П.И. Чайковского и музыкальное шествие двух оркестров до



Рис. 4. Концерт «МХАТ бунтует, Плисецкая танцует» 27 августа 2022 года (фото Георгия Сапожникова)

вокзала (в нем приняло участие 300 екатеринбуржцев). 27 августа 2022 года проведен концерт «МХАТ бунтует, Плисецкая танцует» в Парке Маяковского. Во время концертов не только исполнялись песни, танцы, театральные, чтецкие и цирковые номера, но и представлены уникальные исторические факты. Каждый концерт люди встречали с невероятным эмоциональным подъемом, сегодня важны такие мероприятия, сохраняющие историческую память о культурной жизни во время Великой Отечественной войны.

Социальный эффект проекта оценивался с помощью специально разработанных анкет с отзывами, которые заполняли зрители после концертов. По результатам, благодаря просветительским концертам, 35% зрителей среди школьников, молодежи и пенсионеров впервые узнали о феномене культурной эвакуации. Также в среднем 74% опрошенных горожан отметили, что мало знают о культурной жизни Свердловска-Екатеринбурга в военный период, и все 100% написали, что важно знать эти исторические факты, поскольку это дает новый взгляд на художественную жизнь Свердловска, его историю и формирует позитивный образ города как хранителя культуры. Зрители отмечали, что наши реконструированные сборные концерты мастеров искусств «поднимают патриотический дух», «дают чувство гордости за родной город» и «дают почувствовать связь эпох».

За второй этап проекта был подготовлен и проведен 17 декабря 2022 года большой мультижанровый новогодний ретро-концерт мастеров искусств «Голос Бернеса, страсти Улановой, магия Мессинга» в Окружном доме офицеров, который реконструировал выступления во время Великой Отечественной войны эвакуированных и гастролирующих на Урале звезд военной поры, знаменитых на всю страну: Марка Бернеса, Галины Улановой, Давида Ойстраха, Эмиля Гилельса, Вольфа Мессинга и др. Мероприятие воспроизвело популярный концертный формат военного времени – сборный концерт разных мастеров искусств, а также выполнило свою познавательную миссию – рассказать горожанам об уникальном феномене культурной эвакуации в Свердловске во время ВОВ и, в целом, о культуре страны и города в военные годы. Считаю проделанную работу успешной. Удалось объединить развлекательный и познавательный формат и ненавязчивым способом донести до горожан важные исторические факты, погрузить их в эпоху и сформировать чувство гордости за родной город, ставший хранителем части культурного достояния страны в военное время.

Благодаря просветительскому ретро-концерту за отчетный период 38% зрителей среди школьников, молодежи и пенсионеров впервые узнали о феномене культурной эвакуации известных артистов, музыкантов, творческих коллективов из Москвы, Петербурга и других городов в Свердловск во время Великой Отечественной войны. Также 85% горожан отметили, что мало знают о культуре города в военное время и концерт помог им погрузиться в эпоху, узнать уникальные факты о культурной жизни Свердловска 40-х годов и ощу-

тить патриотические чувства за родной город, который помог уберечь многих деятелей искусства и целые культурные учреждения от ужасов войны.

За время проекта о его мероприятиях в СМИ и соцсетях было 282 публикации. Более 1400 человек целевой аудитории посетили мероприятия проекта офлайн, в социальных сетях было 132 900 просмотров.

Проект получил высокую оценку как у обычных горожан, так и в профессиональной среде. Успешной реализации проекта способствовало несколько факторов: малоизученность темы в местном научном сообществе и неотрафлексированность в культурном поле, а также высокий запрос на новые форматы воспитательно-патриотических и историко-просветительских событий. Проект помог нашей организации расширить культурные интеграции с разными городскими площадками, в том числе не относящимися напрямую к муниципальной культуре (например, Дом офицеров Центрального военного округа).

На текущей стадии проект расширяется по географии, появился медиапроект на портале «Культура Екатеринбурга» под названием «Место встречи – Свердловск», который исследует культурные связи городов трудовой доблести во время Великой Отечественной войны и распространение феномена культурной эвакуации по городам трудовой доблести.

ОБСУЖДЕНИЕ

Таким образом, использована технология социокультурного проектирования как форма творческой деятельности, направленной на выявление и решение проблем за счет конструирования желаемого состояния объекта путем создания новой формы социокультурного функционирования. Социокультурное проектирование имеет несколько аспектов: собственно достижение культурного результата (создание нового продукта) и воспитательный (плановое влияние на сознание и поведение объекта проекта). Современный подход к инициированию и реализации социокультурных проектов предполагает: 1) проведение исследований со сбором исторической, статистической информации, 2) поиск финансирования, в том числе путем подачи заявок на гранты, 3) коллаборацию муниципальных, государственных и частных культурных, образовательных институций и творческих общественных организаций, 4) активное продвижение в медиапространстве.

Последовательно инициированные и реализованные в 2021-22 гг. социокультурные проекты «Свердловск: культурная эвакуация» и «Говорит Урал!» стали важной формой продвижения сферы культуры города Екатеринбурга, эффективным инструментом создания сообщества вокруг сайта Управления культуры города Екатеринбурга, способом исследования и продвижения темы эвакуации во время Великой Отечественной войны за счет вовлечения горожан в проекты для цели формирования локального патриотизма.

Успех описываемых проектов видится авторам в следующем: акцент на новом, неизученном аспекте

известной темы; использование современных и востребованных аудиторией форм воплощения (вербатим, концерты, шествия и пр.); комплексность представления темы за счет партнерства; обращение к разным формам культуры и искусства (театр, музыка, му-

зей); акцент на нарративах об известных людях, репрезентирующих ситуацию (Агния Барто, Марк Бернес и др.); формирование экономики проектов за счет сочетания средств муниципального бюджета и грантов.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Мазурицкий А. М., Исламов Р. Ф. Эвакуация библиотечных фондов в годы Великой Отечественной войны // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 4. С. 45-49. EDN [CYVVPW](#).
- [2] Котлецов В. В. Деятельность столичных театров в условиях эвакуации на начальном этапе Великой Отечественной войны // Гуманитарный научный вестник. 2021. № 6. С. 18-24. DOI [10.5281/zenodo.5084445](#). EDN [VKENSG](#).
- [3] Степанова Е. Ю., Меренкова Н. А. Музей И. С. Тургенева в Орле в годы Великой Отечественной войны // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2022. № 1 (50). С. 87-93. DOI [10.30725/2619-0303-2022-1-87-93](#). EDN [JWDBEO](#).
- [4] Колокольников И. А. Музыкальная жизнь Иркутска в период Великой Отечественной войны // История науки и техники. 2022. № 6. С. 27-32. DOI [10.25791/intstg.6.2022.1361](#). EDN [LHUYPV](#).
- [5] Кешева З. М. Культурная жизнь Кабардино-Балкарии в годы Великой Отечественной войны // Вестник Института гуманитарных исследований Правительства Кабардино-Балкарской Республики и Кабардино-Балкарского Научного центра Российской академии наук. 2015. № 4 (27). С. 27-32. EDN [VNTYGL](#).
- [6] Зяблицева С. В. Эвакуация 1941-1942 гг. как фактор перемен в культурной жизни Западной Сибири // Вопросы истории. 2016. № 2. С. 126-136. EDN [VOBRHT](#).
- [7] Туминская О. А. Культурно-просветительная работа Русского музея в годы войны (блокада и эвакуация) // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2020. № 4 (45). С. 111-118. DOI [10.30725/2619-0303-2020-4-111-118](#). EDN [YVFFWR](#).
- [8] Тузова О. В. Влияние эвакуационных процессов на региональную музыкальную культуру в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.: на документальных материалах Поволжья // Вестник архивиста. 2017. № 1. С. 139-154. EDN [YFMFPX](#).
- [9] Нечаев М. Г. Эвакуация научных, учебных и культурных учреждений в город Молотов (Пермь) во время Великой Отечественной войны // Гуманитарные исследования. История и филология. 2022. № 5. С. 16-40. DOI [10.24412/2713-0231-2022-5-16-40](#). EDN [JJSXNU](#).
- [10] Протасова Е. В. Ленинградский государственный театр юных зрителей и социальные институты детства: опыт взаимодействия в 1942-1944 годах на Урале // Педагогическое образование в России. 2020. № 3. С. 8-15. DOI [10.26170/по20-03-01](#). EDN [VXYEVY](#).
- [11] Черный Ю. С., Истратова Е. Е. Эвакуация в годы Великой Отечественной войны как стимул развития культурного потенциала Новосибирска // Баландинские чтения. 2020. Т. 15. С. 402-408. DOI [10.24411/9999-001A-2020-10044](#). EDN [RFSVAZ](#).
- [12] Филосян А. Ф. Как город-завод начал производить культуру? Екатеринбург от УОЛЕ до Биеннале // Управление культурой. 2022. № 4 (4). С. 29-41. EDN [DZJQOB](#).
- [13] Культурный Екатеринбург: сборник материалов для участников Уральского регионального форума "CULTURALICA" / И. А. Ахьямова, М. А. Беляева, Е. А. Васильченко [и др.] ; Управление культуры Администрации города Екатеринбурга; Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Библиотечный центр «Екатеринбург»; Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Екатеринбургская академия современного искусства» (институт). Екатеринбург : Екатеринбургская академия современного искусства, 2018. 64 с. ISBN 978-5-904440-49-7. EDN [YOTFSX](#).
- [14] Журчева О. В. Вербатим как механизм создания "новой документальности" в новейшей русской драме // Филология и культура. 2016. № 3 (45). С. 84-89. EDN [XCSXYJ](#).
- [15] Городской патриотизм как объект современных междисциплинарных исследований / Н. Ю. Власова, Л. Е. Петрова, Л. Ю. Салмин [и др.] // Муниципалитет: экономика и управление. 2021. № 4(37). С. 6-16. DOI [10.22394/2304-3385-2021-4-6-16](#). EDN [ZZHNPB](#).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Азанова Елена Александровна – Управление культуры Администрации города Екатеринбурга (620014, Россия, Екатеринбург, ул. 8 Марта, 8б); e.azanova.culture@mail.ru.

Исхаков Жаудет Ильдарович – Управление культуры Администрации города Екатеринбурга (620014, Россия, Екатеринбург, ул. 8 Марта, 8б); ev.ishakov@ya.ru.

SOCIOCULTURAL PROJECTS "SVERDLOVSK: CULTURAL EVACUATION" AND "THE URALS ARE SPEAKING!": CONCEPTION AND IMPLEMENTATION IN THE CONTEXT OF THE FORMATION OF LOCAL PATRIOTISM

ABSTRACT

In 2021-2022 in Ekaterinburg, two sociocultural projects were implemented - "Sverdlovsk: cultural evacuation" and "The Ural is speaking!". The initiators are the journalists of the portal of the Department of Culture, who conducted historical research, substantiated projects, selected a team, partners, controlled the content of cultural products and themselves became actors of the verbatim performance. The projects were implemented sequentially at the expense of the municipal budget, partner resources and received grants for a total of 2,649,086 rubles. Both projects are aimed at promoting the cultural heritage of Russia and the study of regional history and local identity.

The purpose of the article is to present a management case for the preparation, implementation and measurement of project performance.

The methods used in the framework of the projects are the historical method, questionnaires, and social media analysis were used. The projects represented one historical period and phenomenon (the evacuation of cultural institutions to Sverdlovsk during the Great Patriotic War and the impact on the city's cultural sphere), but used different presentation formats (a documentary performance within the walls of the Hermitage-Ural Cultural and Educational Center, lectures and master-classes with elements of theatricalization, multi-genre immersive concerts with the use of historical reconstruction).

In the cases described, the most modern management approaches are used - reliance on analytics (collection of historical information, analysis of statistics and audience survey results), fundraising, partnerships between private and municipal / state cultural and educational institutions, participatory technologies, active media support.

The key characteristics of the described projects are the emphasis on a new aspect of a well-known theme; the use of modern and demanded by the audience forms of embodiment (verbatim, concerts, processions, etc.); the complexity of presenting the topic through partnerships; appeal to different forms of culture and art (theater, music, museum); emphasis on narratives about famous people representing the situation; shaping the economy through a combination of municipal budget funds and grants.

Consistently initiated and implemented in 2021-22 sociocultural projects "Sverdlovsk: cultural evacuation" and "The Urals are speaking!" have become an important form of promoting the cultural sphere of the city of Ekaterinburg, an effective tool for creating a community around the website of the Department of Culture of Ekaterinburg, a way to research and promote the topic of evacuation during the Great Patriotic War by involving citizens in projects to form local patriotism.

AUTHOR'S INFORMATION

Elena A. Azanova

Department of Culture of the Administration of the city of Ekaterinburg

Zhaudet I. Iskhakov

Department of Culture of the Administration of the city of Ekaterinburg

KEYWORDS

Cultural evacuation, verbatim, socio-cultural design, city brand, local patriotism.

FOR CITATION

Azanova, E. A., & Iskhakov, Zh. I. (2023). Sociocultural projects "Sverdlovsk: cultural evacuation" and "the Urals are speaking!": conception and implementation in the context of the formation of local patriotism. *Managing culture*, (2), 64–76.

REFERENCES

- [1] Mazuritskiy A. M., Islamov R. F. Evakuatsiya biblioteknykh fondov v gody Velikoy Otechestvennoy voyny // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2019. № 4. S. 45-49. EDN CYYVPW.
- [2] Kottletsov V. V. Deyatel'nost' stolichnykh teatrov v usloviyakh evakuatsii na nachal'nom etape Velikoy Otechestvennoy voyny // Gumanitarnyy nauchnyy vestnik. 2021. № 6. S. 18-24. DOI 10.5281/zenodo.5084445. EDNVKENSJ.
- [3] Stepanova Ye. Yu., Merenkova N. A. Muzey I. S. Turgeneva v Orle v gody Velikoy Otechestvennoy voyny // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. 2022. № 1(50). S. 87-93. DOI 10.30725/2619-0303-2022-1-87-93. EDN JWDBEO.

- [4] **Kolokol'nikov I. A.** Muzykal'naya zhizn' Irkut'ska v period Velikoy Otechestvennoy voyny // Istoriya nauki i tekhniki. 2022. № 6. S. 27-32. DOI [10.25791/intstg.6.2022.1361](https://doi.org/10.25791/intstg.6.2022.1361). EDN [LHUYPV](https://www.edn.ru/10.25791/intstg.6.2022.1361).
- [5] **Kesheva Z. M.** Kul'turnaya zhizn' Kabardino-Balkarii v gody Velikoy Otechestvennoy voyny // Vestnik Instituta gumanitarnykh issledovaniy Pravitel'stva Kabardino-Balkarskoy Respubliki i Kabardino-Balkarskogo Nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. 2015. № 4 (27). S. 27-32. EDN [VNTYGL](https://www.edn.ru/10.25791/intstg.6.2022.1361).
- [6] **Zyablitseva S. V.** Evakuatsiya 1941-1942 gg. kak faktor peremen v kul'turnoy zhizni Zapadnoy Sibiri // Voprosy istorii. 2016. № 2. S. 126-136. EDN [VOBRHT](https://www.edn.ru/10.25791/intstg.6.2022.1361).
- [7] **Tuminskaya O. A.** Kul'turno-prosvetitel'naya rabota Russkogo muzeya v gody voyny (blokada i evakuatsiya) // Vestnik Sankt-Petersburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. 2020. № 4 (45). S. 111-118. DOI [10.30725/2619-0303-2020-4-111-118](https://doi.org/10.30725/2619-0303-2020-4-111-118). EDN [YVFFWR](https://www.edn.ru/10.30725/2619-0303-2020-4-111-118).
- [8] **Tuzova O. V.** Vliyaniye evakuatsionnykh protsessov na regional'nyu muzykal'nyu kul'turu v gody Velikoy Otechestvennoy voyny 1941-1945 gg.: na dokumental'nykh materialakh Povolzh'ya // Vestnik arkhivista. 2017. № 1. S. 139-154. EDN [YFMFPX](https://www.edn.ru/10.25791/intstg.6.2022.1361).
- [9] **Nechayev M. G.** Evakuatsiya nauchnykh, uchebnykh i kul'turnykh uchrezhdeniy v gorod Molotov (Perm') vo vremya Velikoy Otechestvennoy voyny // Gumanitarnyye issledovaniya. Istoriya i filologiya. 2022. № 5. S. 16-40. DOI [10.24412/2713-0231-2022-5-16-40](https://doi.org/10.24412/2713-0231-2022-5-16-40). EDN [JJSXNU](https://www.edn.ru/10.24412/2713-0231-2022-5-16-40).
- [10] **Protasova Ye. V.** Leningradskiy gosudarstvennyy teatr yunykhn zriteley i sotsial'nyye instituty detstva: opyt vzaimodeystviya v 1942-1944 godakh na Urals // Pedagogicheskoye obrazovaniye v Rossii. 2020. № 3. S. 8-15. DOI [10.26170/po20-03-01](https://doi.org/10.26170/po20-03-01). EDN [VXYEVY](https://www.edn.ru/10.26170/po20-03-01).
- [11] **Cherniy Yu. S., Istratova Ye. Ye.** Evakuatsiya v gody Velikoy Otechestvennoy voyny kak stimul razvitiya kul'turnogo potentsiala Novosibirsk // Balandinskiye chteniya. 2020. T. 15. S. 402-408. DOI [10.24411/9999-001A-2020-10044](https://doi.org/10.24411/9999-001A-2020-10044). EDN [RFSVAZ](https://www.edn.ru/10.24411/9999-001A-2020-10044).
- [12] **Filosyan A. F.** Kak gorod-zavod nachal proizvodit' kul'turu? Yekaterinburg ot UOLE do Biennale // Upravleniye kul'turoy. 2022. № 4 (4). S. 29-41. EDN [DZJQOB](https://www.edn.ru/10.25791/intstg.6.2022.1361).
- [13] Kul'turnyy Yekaterinburg: sbornik materialov dlya uchastnikov Ural'skogo regional'nogo foruma "CULTURALICA" / I. A. Akh'yamova, M. A. Belyayeva, Ye. A. Vasil'chenko [i dr.]; Upravleniye kul'tury Administratsii goroda Yekaterinburga; Munitsipal'noye byudzhethnoye uchrezhdeniye kul'tury «Biblioteknyy tsentr «Ekaterinburg»; Munitsipal'noye byudzhethnoye obrazovatel'noye uchrezhdeniye vysshego obrazovaniya «Ekaterinburgskaya akademiya sovremennogo iskusstva» (institut). Yekaterinburg : Yekaterinburgskaya akademiya sovremennogo iskusstva, 2018. 64 s. ISBN 978-5-904440-49-7. EDN [YOTFSX](https://www.edn.ru/10.25791/intstg.6.2022.1361).
- [14] **Zhurcheva O. V.** Verbatim kak mekhanizm sozdaniya "novoy dokumental'nosti" v noveyshey russkoy drame // Filologiya i kul'tura. 2016. № 3 (45). S. 84-89. EDN [XCSXYJ](https://www.edn.ru/10.25791/intstg.6.2022.1361).
- [15] Gorodskoy patriotizm kak ob'yekt sovremennykh mezhdistsiplinarnykh issledovaniy / N. Yu. Vlasova, L. Ye. Petrova, L. Yu. Salmin [i dr.] // Munitsipalitet: ekonomika i upravleniye. 2021. № 4(37). S. 6-16. DOI [10.22394/2304-3385-2021-4-6-16](https://doi.org/10.22394/2304-3385-2021-4-6-16). EDN [ZZHHBP](https://www.edn.ru/10.22394/2304-3385-2021-4-6-16).

AUTHOR'S INFORMATION

Elena A. Azanova – Department of Culture of the Administration of the city of Ekaterinburg (8b, 8 Marta St., Ekaterinburg, 620014, Russia); e.azanova.culture@mail.ru.

Zhaudet I. Iskhakov – Department of Culture of the Administration of the city of Ekaterinburg (8b, 8 Marta St., Ekaterinburg, 620014, Russia); ev.ishakov@ya.ru.



ВИРТУАЛЬНЫЙ ТУР ДЛЯ МУНИЦИПАЛЬНОГО ТЕАТРА: ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ

АННОТАЦИЯ

Мультимедийные компьютерные технологии можно рассматривать как современный способ подачи информации, обеспечивающий возможность объединения различных типов данных: видео, звук, анимация, текст, 2d и 3d-графика.

Виртуальные туры – один из самых эффективных и убедительных способов представления информации, поскольку они позволяют совершать увлекательные виртуальные экскурсии и создают у зрителя полную иллюзию присутствия. В отличие от видео или обычной серии фотографий, виртуальный тур обладает интерактивностью, позволяет приблизиться к выбранной точке или удалиться от нее, через активные зоны переместиться с одной панорамы на другую.

После появления понятия «виртуальный тур» сфера культуры одна из первых стала активно использовать этот термин в своей деятельности. На данный момент виртуальные туры существуют у большинства музеев. Театры также имеют свои виртуальные туры и виртуальные музеи, но в научной литературе отсутствует описание опыта производства этих продуктов. Наличие же виртуального тура определяет новые коммуникативные функции театра, его взаимодействие с различной аудиторией, позволяет создать атмосферу особого гостеприимства. В данной статье описывается опыт проектирования и реализации виртуального тура для учреждения культуры «Муниципальный театр балета «Щелкунчик» города Екатеринбурга», подробно представлены этапы разработки и реализации, технология выбора инструментария и публикации сервиса.

Разработка виртуального тура включает несколько этапов: съемка локаций, отбор, обработка и сшивание фотопанорам, сборка виртуального тура. В кейсе театра «Щелкунчик» было получено всего 112 изображений, отобрано 19. Для обработки фотографий использован графический редактор Adobe Photoshop, где удалялись лишние объекты, был повышен уровень горизонта и пр. Сборка фотопанорам в виртуальный тур произведена с помощью программы Kolor Panotour Pro. Собрав основу виртуального тура, необходимо перейти к вставке интерактивных элементов, добавив список локаций. Запуск готового виртуального тура производится через хост с локального компьютера. Для качественной работы необходимо произвести тестирование продукта с использованием рабочего удаленного сервера. Выявленные неточности устраняются.

Статья рассчитана на использование разработчиками аналогичных продуктов. Представленный в исследовании материал можно рассматривать как методическое руководство по разработке виртуальных туров.

ВВЕДЕНИЕ

Коммуникационное планирование является важным инструментом в сфере культуры. Учреждения активно изучают свою аудиторию [1 – 3], внедряют новые технологии в области рекламы и маркетинга, чтобы поддерживать связь с аудиторией и оставаться конкурентоспособными [4].

Театр, как и любое другое учреждение культуры, нуждается в динамичном присутствии в Интернете, чтобы оставаться конкурентным. Социальные сети и ин-

терактивные веб-сайты, как одни из основных элементов взаимодействия с аудиторией, предлагают различные способы получения информации об учреждениях культуры. Наличие виртуального тура определяет новые коммуникативные функции театра, его взаимодействие с различной аудиторией, позволяет создать атмосферу особого гостеприимства. Познакомиться с внутренним пространством театра, посетить зрительный зал, фойе, узнать интересные факты из истории театра, познакомиться с репертуаром, макетами спектаклей, костю-

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Супрун Светлана Владимировна
*Екатеринбургская академия
современного искусства*
Ткаченко Татьяна Алексеевна
*Екатеринбургская академия
современного искусства*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Виртуальный тур, учреждение культуры, театр, панорамы, мультимедийные компьютерные технологии, 2d и 3d-графика.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Супрун С. В., Ткаченко Т. А. Виртуальный тур для муниципального театра: технология создания // Управление культурой. 2023. № 2 (6). С. 77–87.

мами артистов – все это позволяют новые цифровые инструменты коммуникации, благодаря которым театр и посетители выстраивают сетевое общение.

Эта возможность особенно актуальна для территориально удаленных пользователей, которые находятся в другой области, городе или стране. Свердловская область – регион с хорошей представленностью театров разного типа, тем важнее знакомить с достижениями уральской культуры. Виртуальный тур позволит ознакомиться с репертуаром или обстановкой театра удаленно, не выходя из дома, что впоследствии может мотивировать человека посетить театр.

Виртуальные туры – один из самых эффективных и убедительных способов представления информации, поскольку они позволяют совершать увлекательные виртуальные экскурсии и создают у зрителя полную иллюзию присутствия. В отличие от видео или обычной серии фотографий, виртуальный тур обладает интерактивностью, позволяет приблизиться к выбранной точке или удалиться от нее, через активные зоны переместиться с одной панорамы на другую. Изучив тур, пользователь познакомится с внутренним обустройством театра, расположением необходимых локаций, таких как кассы, гардероб, выставки в фойе, а также сможет подобрать себе подходящее место в зрительном зале.

Размещение виртуального тура на сайте театра предоставляет посетителям театра средство коммуникации, которое способствует повышению репутации и конкурентоспособности учреждения культуры. Виртуальный тур также сможет ознакомить потенциальных арендаторов, партнеров и спонсоров с территорией театра и привлечь организаторов праздников и мероприятий с целью проведения различных конкурсов, экскурсий, квестов.

Актуальность создания и внедрения виртуального тура поддержана целями и задачами Федерального проекта «Цифровизация услуг и формирование информационного пространства в сфере культуры», разработанного и реализуемого Министерством культуры РФ во исполнение Указа Президента РФ от 7 мая 2018 года №204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года»¹. Данный проект предполагает увеличение числа обращений к цифровым ресурсам в сфере культуры и широкое внедрение цифровых технологий в культурное пространство страны. Как указано в «Докладе об основных направлениях и результатах деятельности Министерства культуры Российской Федерации в 2022 го-

¹ Паспорт федерального проекта «Цифровизация услуг и формирование информационного пространства в сфере культуры» от 21.12.2018.

ду и задачах на 2023 год»², «важной задачей государственной культурной политики в области осуществления всех видов культурной деятельности и развития связанных с ними индустрий является использование цифровых коммуникационных технологий, в том числе для обеспечения доступа граждан к культурным ценностям независимо от места проживания».

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

В настоящий момент проблематика создания виртуальных туров в научной литературе представлена недостаточно полно. Осуществленный нами библиометрический анализ научных статей показал, что интерес к анализу создания виртуальных культурных продуктов и продвижения культурных институций проявляется в публикациях последних лет: из 29 проанализированных текстов 2014–2023 гг. Пять статей были изданы в 2020 году, четыре – в 2021 году, а шесть – в 2022 гг. По научным специальностям преобладают исследования в области педагогики (их треть), культурологический анализ представлен реже (6 статей из 29 проанализированных).

Создание и использование в работе культурных институций виртуальных продуктов, в частности, виртуальных туров и 3D-туров описано в первую очередь на примере музеев [5 – 8], незначительно – библиотек [9, 10]. Ряд текстов репрезентируют алгоритмы, технологии создания виртуальных туров, используя именно этот термин [11 – 17]. Однако в литературе полностью отсутствует описание опыта создания виртуального тура для театра, несмотря на то, что этот тип учреждений культуры является классическим и весьма статусным для Свердловской области и страны в целом [18] (по статистике, в РФ в 2021 году было 679 театров³).

Цель статьи – представление кейса производства 3D тура по детскому муниципальному театру «Щелкунчик».

Виртуальные туры представляют собой интерактивный виртуальный проект, созданный на основе 3D-панорам 360° или 3D-визуализации. Тур состоит из одной и более 3D-панорам, связанных ссылками-переходами⁴. Термин «панорама» ввел в конце XVIII века ирландский художник Роберт Баркер для обозначения написанной им картины «Панорама Эдинбурга». В тот момент алгоритм создания панорамы был следующий: автор расставил картины в форме цилиндра, получив панорамный обзор (Рис. 1).

² https://culture.gov.ru/about/openess_ministry/

³ Портал открытых данных Министерства культуры РФ. https://opendata.mkrf.ru/opendata/7705851331-stat_theaters_svod.

⁴ Галанин Е. Что такое виртуальный тур 360 и зачем он нужен / Е. Галанин // Rupanо. Рекламная фотосъемка. Режим доступа: <https://rupano.com/blog/chto-takoe-virtualnyj-tur>



Рис. 1. Роберт Баркер. Панорама Эдинбурга, 1787 г.

Термин «Виртуальный тур» появился в 1994 году в Великобритании, там же инженером Колином Джонсоном был разработан первый виртуальный тур, представлявший собой ознакомительную экскурсию по замку Дадли в Англии 1550 года. К. Джонсон создал 3D-реконструкцию (Рис. 2) для посетителей музея с возможностью «проходить» по помещениям. Тур состоял из записанной на лазерные диски панорамы и компьютерной системы управления.

Укажем ряд положительных характеристик использования виртуальных туров:

- эффект присутствия;
- экономия времени для представителей учреждений и зрителей;
- возможность неограниченного количества посещений в любое время;
- возможность виртуального посещения мест, доступ к которым затруднен.

Использование виртуальных туров – распространенная практика в продвижении туристических объектов, в том числе в культурном и религиозном туризме. Одним из ярких зарубежных примеров является виртуальный тур по Храму Гроба Господня в Иерусалиме, изображенный на рисунке 3. Он был запущен в рамках проекта «Виртуальное паломничество», чтобы каждый желающий мог удаленно посетить известные христианские святыни мира, отправить просьбу зажечь за них свечу о здравии или об упокоении⁵. Виртуальный тур выполнен в виде сферических панорам 360° и работает на кроссплатформенном программном интерфейсе WebGL для 3D-графики в браузере, содер-

⁵ Виртуальные туры по храмам Иерусалима // Vela de jerusalem. Режим доступа: <https://santosepulcro.co.il/tours/santosepulcro/ru/html5/index.html>; История возникновения и развития виртуальных туров // ФлексиХит. Режим доступа: <https://blog.flexyheat.ru/istoriya-vozniknoveniya-i-razvitie-virtualnyx-turov/>



Рис. 2. Первый виртуальный тур. 3D-реконструкция замка Дадли.

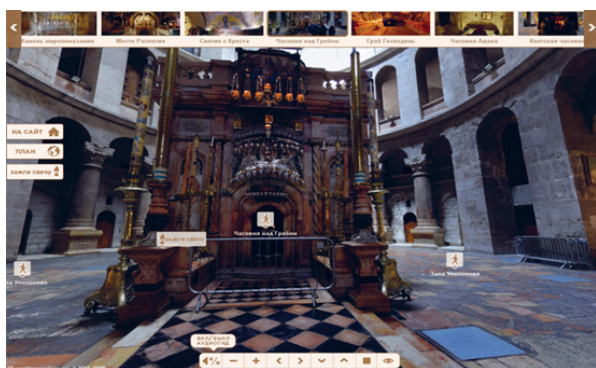


Рис. 3. Виртуальный тур по Храму Гроба Господня в Иерусалиме.

жит большое количество интерактивных элементов (кнопки управления и навигации, иконки с подсказками, всплывающие окна с текстом и графикой), имеет галерею, музыкальное сопровождение и аудиогuida, форму обратной связи, интерактивную карту.

Одним из известных виртуальных туров в России является виртуальный тур по Санкт-Петербургскому Эрмитажу. Доступны экскурсии по Главному комплексу, изображенному на рисунке 4, Главному штабу, Музею Императорского фарфорового завода, Дворцу Меншикова, Реставрационно-хранительскому центру, Эрмитажному театру, Зимнему дворцу Петра I, галереям драгоценностей и выставочным проектам⁶. Виртуальный тур разработан с помощью программного обеспечения Rapo2VR, представлен в формате сферических фото 360° через систему управления контентом. Тур содержит минимум первичных элементов (кнопки масштабирования и навигации, активация полноэкранный режима, перехода к навигационной карте, информационные справки), в результате чего можно тщательнее осмотреть пространство. Однако вторичные (скрытые) элементы предоставляют дополнительные возможности: элементы предпросмотра следующей локации при наведении на элементы перехода, дополнительные информационные окна, переход к полномасштабному списку локаций объекта, автоматическое движение панорамы.

Виртуальный тур театра добавляет новые коммуникативные возможности, позволяет создать атмосферу особого доверия и гостеприимства.

Особенно это важно для людей с ограниченными возможностями здоровья и территориально удаленных потенциальных посетителей. Виртуальный тур позволит заранее познакомиться с планировкой театра, репертуаром, макетами спектаклей и тщательнее спланировать будущее посещение.

Виртуальный тур по московскому театру имени Евгения Вахтангова⁷ позволяет познакомиться с планировкой театра и сценой. Технология создания тура –

⁶ Виртуальный визит // Государственный Эрмитаж. Режим доступа: https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/panorama/virtual_visit/panoramas-m-1/?lng=ru.

⁷ Виртуальная прогулка по Театру имени Евгения Вахтангова. Режим доступа: <https://vakhtangov.ru/theatre/virtual-tour/>

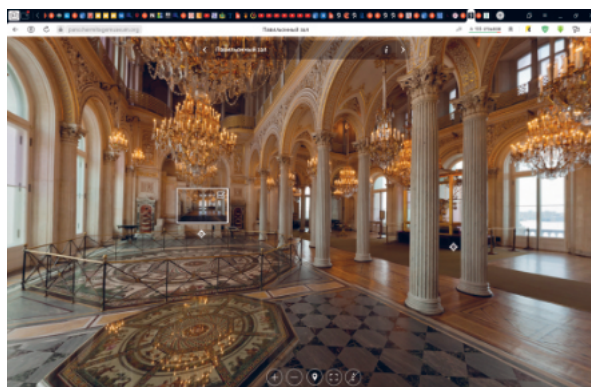


Рис. 4. Виртуальный тур по главному комплексу Государственного Эрмитажа

сферические панорамы с большим расширением, что позволяет детально рассмотреть все компоненты тура. Также присутствует панель меню в нижней части экрана, которая дает возможность переместиться на основную сцену и новую сцену. Можно приближаться к заинтересовавшей части панорамы и удаляться от нее. Стрелка на экране показывает, в каком направлении может двигаться человек (Рис. 5).

С точки зрения разработчика, данный виртуальный тур выполнен качественно, с использованием профессиональной техники, не имеет дефектов в виде некорректно сшитых панорам, неправильных точек перехода, неправильно поставленного света или каких-либо других погрешностей.

С точки зрения потребителя, виртуальный тур очень яркий, что, несомненно, привлекает внимание. Имеет возможность приближения и отдаления, что позволяет увидеть то, что находится далеко от реального зрителя. При переходе от одной точки осмотра к другой, не возникает визуального дискомфорта, и создается впечатление полного присутствия.

Следующий пример виртуального тура – Театр юного зрителя в Екатеринбурге⁸. Он выполнен с помощью технологий Google-карты, что позволяет ознакомиться с туром, находясь непосредственно в приложении или на сайте Google-карты, а не только при переходе с официального сайта театра.

Так как виртуальный тур выполнен при помощи технологии, описанной выше, то на официальном сайте Театра юного зрителя он представлен в виде миниатюры. Это является достаточно неудобным для пользователя, потому что маленький формат не всем подходит для просмотра, а в развернутом формате просмотр возможен только при переходе на сайт Google-карты. Перемещение по туру осуществляется при помощи навигацион-

⁸ Виртуальная прогулка по Театру юного зрителя, Екатеринбург. Режим доступа: <https://uraltuz.ru/theater>.



Рис. 5. Театр имени Евгения Вахтангова

ных стрелок. Приближение и отдаление также возможно выполнить. Одна из локаций виртуального тура показана на рисунке 6.

ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ

Целью данного проекта была разработка виртуального тура для Муниципального театра балета «Щелкунчик» города Екатеринбурга⁹, способствующего продвижению, популяризации деятельности театра и созданию новых каналов коммуникации.

Для разработки виртуального тура были определены следующие этапы работы:

- сбор и обработка исходных данных;
- создание плана-схемы объекта;
- выбор времени съемки и подготовка локации;
- создание фотоснимков;
- обработка материала с помощью графических редакторов;
- сборка сферических панорам;

⁹ Муниципальный театр балета «Щелкунчик» — детский театр балета, созданный в Свердловске в 1988 году. <http://xn--e1agfbcn5b7am.xn--80acgfbsl1azdqr.xn--p1ai/>

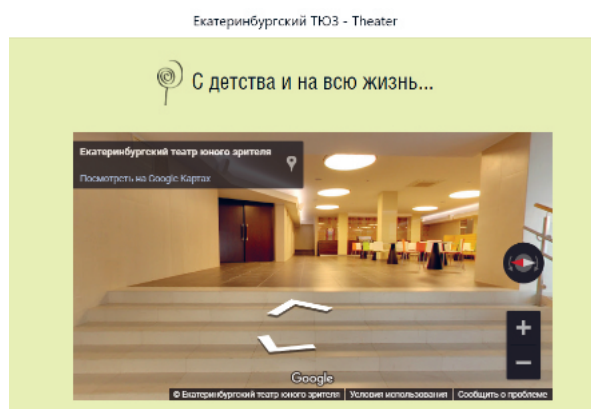


Рис. 6. Театр юного зрителя

- совмещение сферических панорам в единый виртуальный тур и наполнение его информацией и графическими элементами;

- публикация, апробация, тестирование и исправление недочетов, ошибок.

Функции виртуального тура театра:

- коммуникационная – создание новых каналов коммуникации;

- информационная – предоставление наиболее полной и обширной информации о свойствах и характеристиках объекта;

- мотивационная – привлечение населения для организации культурного досуга и отдыха;

- рекламная – формирование имиджа об учреждении и его услугах, стремление к лидирующему положению среди других учреждений и привлечение больше новых посетителей;

- развлекательная – создание благоприятной атмосферы, возможность удаленного посещения учреждения.

Разрабатываемый продукт должен обладать минимальным набором компонентов:

- совокупностью фотопанорам, обеспечивающих отображение всех доступных объектов;

- элементами управления (кнопки управления показа панорам, активации дополнительных функций) и информационными текстовыми подсказками и справками.

Разрабатываемый виртуальный тур должен удовлетворять требованиям к качеству создаваемого продукта. Фотоснимки, созданные в ходе работы, являются важным элементом реалистичного отображения учреждения. Они должны соответствовать следующим параметрам:

- съемка объектов должна производиться на фотоаппарат в формате сферических фото, с количеством пикселей в матрице не менее 13 МП. Угол обзора по горизонтальной оси должен составлять 360°, по вертикальной – 180°;

- фотоснимки должны быть четкими, без дефектов, пересветов и недосветов;

- однородность фото: изображения должны быть сняты примерно в одно время на одинаковом уровне высоты с применением штативов;

- готовые панорамные изображения не должны содержать геометрических искажений.

Помимо требований к качеству фотопанорам, виртуальный тур должен соответствовать определенным техническим требованиям для его корректной сборки, публикации и просмотра на любом устройстве:

- виртуальный тур должен удовлетворять требованию кроссплатформенности, работать на ПК, планшетах, смартфонах при наличии доступа в сеть Интернет;

- тур не должен предусматривать установку специального программного обеспечения, кроме стандартного браузера. Рекомендуются браузеры для воспроизведения: *Google Chrome, Firefox, Safari, Opera, Microsoft Edge, Yandex*;

- допустимые технологии воспроизведения: *Java, devalVR, HTML5*;

- должен иметь интуитивно понятный интерфейс.

При разработке важно учитывать визуальную составляющую. Дизайн виртуального тура должен соответствовать деятельности театра, его фирменному стилю и стилистике сайта:

- все компоненты должны быть выполнены в едином стиле и четко идентифицироваться как составляющие части веб-сайта Театра;

- интерактивные элементы и текстовые блоки должны быть выполнены с учетом фирменных цветов Театра: цветовая гамма содержит темные и светлые оттенки преимущественно синих и зеленых цветов (оттенки, входящие в градиент от голубого до зеленого: #2f3b75, #4ea7ad, #6dc6d6, #94c120, #d5e7a9), а также белый и черный цвета;

- виртуальный тур должен содержать логотип и название учреждения;

- шрифты должны быть системными и отображаться на всех устройствах и во всех браузерах. Основные гарнитуры, которыми представлена информация на сайте: *CeraRoundPro, OpenSans, Segoe UI, Roboto, Arial, Helvetica Neue, Noto Sans*. При разработке возможно использование представленных или похожих шрифтов.

РАЗРАБОТКА ВИРТУАЛЬНОГО ТУРА

Разработка виртуального тура включает несколько этапов: съемка локаций, отбор, обработка и шивание фотопанорам, сборка виртуального тура. Предварительно театр был подготовлен к съемке: наведен порядок, отстроено освещение. День и время выбраны с учетом загруженности театра, количества посетителей, погодных условий. Съемка производилась на экш-фотокамеру SAMSUNG GEAR 360 (Рис. 7) в формате сферических фото 360 градусов. На камере установлены два CMOS-сенсора по 15 Мпикс, что позволило получить статичные изображения с разрешением 30 Мпикс.

Для закрепления положения фотокамеры во избежание сдвигов и деформации изображений использовались два штатива фирмы DEXP: WT-3110 и WT-3550, изображенные на рисунке 8. Штативы были установлены на уровне 1,5 метров от пола. Использование двух штативов позволило уменьшить риски погрешностей и впоследствии выбрать наиболее качественные кадры.

Всего получено 112 изображений, из которых в дальнейшем было выбрано 19 наиболее удачных. Каждый фотоснимок имеет формат jpg и представлен двумя сферическими элементами (с каждой из двух линз), что в последствии позволит объединить их в единое изображение. На рисунке 9 представлена одна из сферических панорам театра.



Рис. 7. Фотокамера SAMSUNG GEAR 360



Рис. 8. Штативы для фотосъемки

На втором этапе, изображенном на рисунке 10, производилась цифровая обработка материала. Отобранные снимки помещены в программу *Gear 360 ActionDirector* для склейки. Цель: сшить каждое изображение в единую фотопанораму. После выравнивания необходимых областей полученные фотопанорамы экспортируются для дальнейшей работы.

Сшивание фотопанорам производилось программой в автоматическом режиме. *Gear 360 ActionDirector* позволила склеить панорамы с минимальными погрешностями. В результате получен ряд изображений в формате jrg. Пример одной из них представлен на рисунке 11.

Для обработки фотографий использован графический редактор *Adobe Photoshop*. На данном этапе необходимо произвести удаление лишних объектов, попавших в кадр, выровнять уровень горизонта (при необходимости), сделать цвето- и светокоррекцию, потому как некоторые участки имеют различную степень освещенности. На рисунке 12 показан процесс обработки фотопанорамы графическим редактором.

Используя режим 3D-визуализации, представленный на рисунке 13, проверяем все стыки панорамы, на наличие дефектов и искажений при дальнейшей сборке виртуального тура.

Следующим этапом следует сборка фотопанорам в виртуальный тур. Запустив выбранную для этого процесса программу *Kolor Panotour Pro*, создаем новый пустой проект и открываем рабочее пространство программы.

В рабочее пространство программы импортируем подготовленные ранее фотопанорамы. Расставляем порядок их размещения в соответствии со схемой разрабатываемого виртуального тура, как показано на рисунке 14. Производим группировку. Расставляем порядок панорам в параметре «Other» и на рабочем поле.

Реализуем основной функционал, который должен содержать разрабатываемый продукт: соответствие панорам структурной схеме, возможность перемещения между локациями, наличие основных интерактивных элементов управления. С помощью горячих точек производится связывание двух панорам. Используя инструмент «Add Point», укажем связующие точки для перехода между панорамами, как показано на рисунке 15.

Производим связывание всех панорам, указав основные точки перехода. Установим вид панорам по умолчанию при их запуске. В окне предпросмотра, изображенного на рисунке 16, укажем координаты, используя параметры в окне Default. Выбрав изобра-



Рис. 9. Панорама первого этажа театра

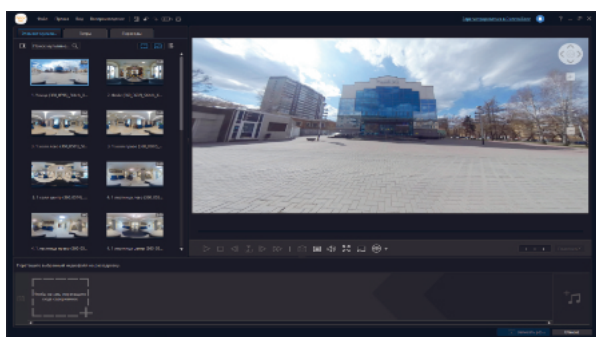


Рис. 10. Сшивание фотопанорам



Рис. 11. Сшивание фотопанорам

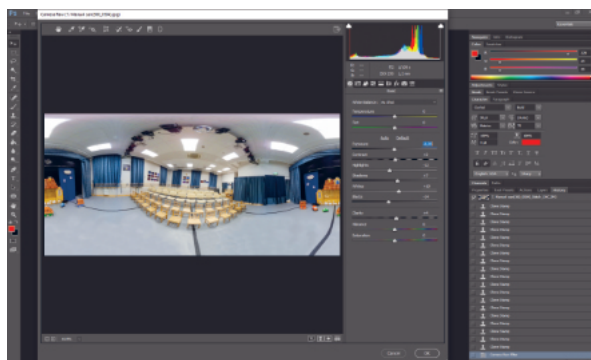


Рис. 12. Процесс обработка панорам в Adobe Photoshop

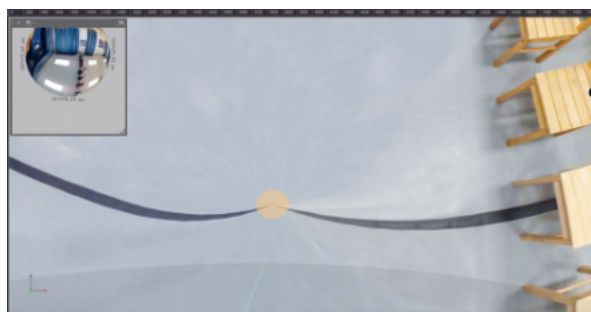


Рис. 13. Сферический обзор панорамы в Adobe Photoshop

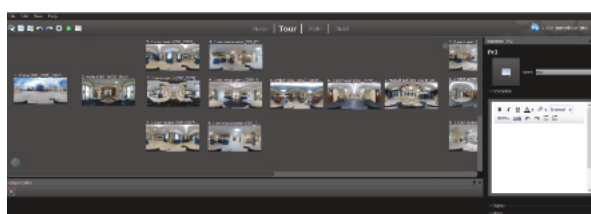


Рис. 14. Настройка порядка размещения

жение в карте проекта, в правой нижней области предпросмотра панорамы и в настройках панорамы View устанавливаем параметры *Fov*, *Yaw* и *Pitch*. Таким же образом поступаем с остальными панорамами.

Изменим дизайн навигационных точек перехода, как показано на рисунке 17. Добавим всплывающие подписи при наведении на точки перехода, прописав в Description текст, как показано на рисунке 18. Настроим дополнительные параметры.

Собрав основу виртуального тура, перейдем к вставке интерактивных элементов. Добавим элементы управ-

ления панорамой, настроим их работу. Добавим и настроим панель управления виртуальным туром, как показано на рисунке 19.

Добавим в виртуальный тур для удобства перемещения список основных локаций. Используя *Thumbnails Stack* и настроив его, разместим в правом верхнем углу основные локации для перехода в виде выпадающего списка. На рисунке 20 показан список в свернутом и открытом виде.

В правом верхнем углу разместим элемент брендинга (логотип), который также будет являться ссылкой-переходом на официальный сайт Театра. Добавим текстовую подсказку при наведении на него курсором мыши, как показано на рисунке 21.

Разместим вставку графического элемента на панораме. Добавим активную точку на панораме центральной точки второго этажа, на входе в большой концертный зал. Поместим в контейнер фотографию схемы зрительного зала. Настроим необходимые параметры масштаба и расположения. При нажатии пользователем на элемент, откроется изображение, как показано на рисунке 22. На этом же этапе добавим информационные справки на необходимые объекты.

Разместим ссылку для перехода к информации о характеристиках технического оборудования. По аналогичной в предыдущем пункте технологии добавим ссылку

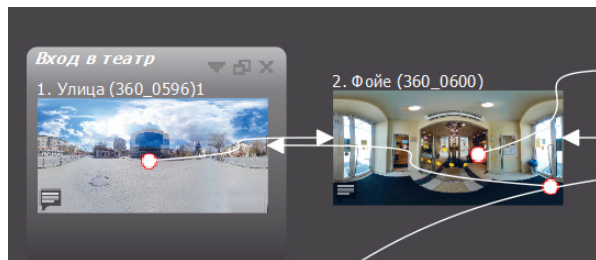


Рис. 15. Связывание двух панорам точками перехода

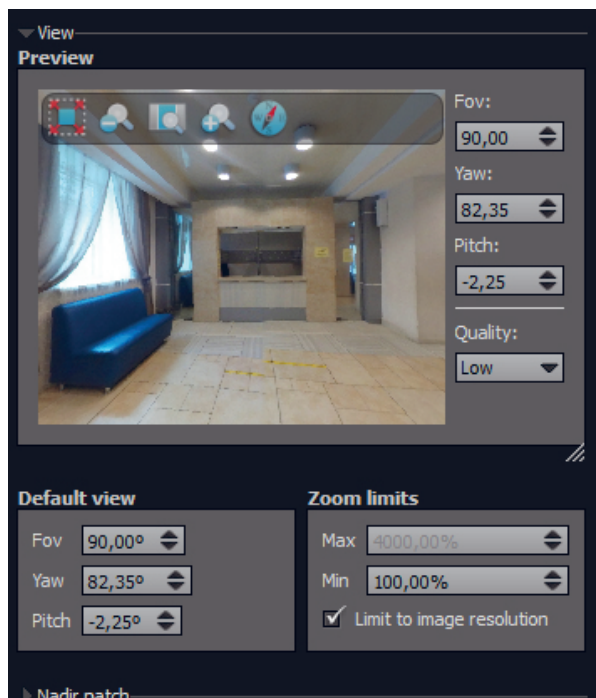


Рис. 16. Настройка порядка размещения

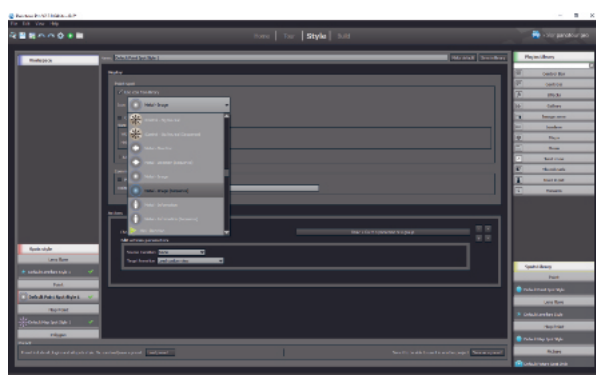


Рис. 17. Настройка дизайна элементов перехода

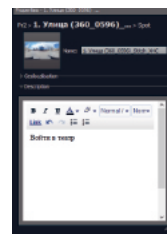


Рис. 18. Настройка подсказки к точкам перехода



Рис. 19. Настройка панели управления



Рис. 20. Настройка панели управления

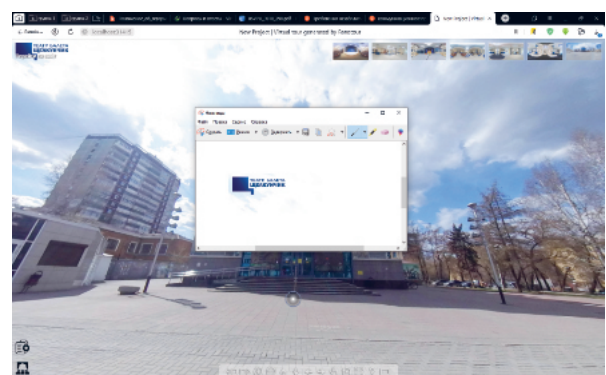


Рис. 21. Размещение активного логотипа

ку, при нажатии на которую откроется нужная веб-страница, как показано на рисунке 23.

Для быстрого доступа к основной информации разместим ссылки на техническое оборудование и схему зала в левом углу, как показано на рисунке 24.

Завершив добавление интерактивных элементов и наполнение контентом, произведем дополнительные настройки, такие как прозрачность навигационной панели, автоматическое движение панорам и прочих элементов визуального оформления и технических параметров.

По завершении всех работ экспортируем готовый виртуальный тур. В результате мы получим директорию используемых данных и исходных кодов. Запуск тура производится через хост с локального компьютера. На рисунке 25 представлена стартовая точка виртуального тура. Для процедуры тестирования виртуального тура использовался рабочий удаленный сервер. Дистрибутив продукта размещен на удаленном сервере.

Процесс тестирования предполагает полное прохождение виртуального тура с взаимодействием со всеми интерактивными элементами. В процессе тестирования были замечены неточности в информационных справках, которые были устранены путем исправления текстовой части и изменены стартовые точки некоторых локаций путем настройки их положения.

В результате работы спроектирован и реализован виртуальный тур по театру балета «Щелкунчик». Продукт опубликован на рабочем сервере, дистрибутив передан заказчику и составлены рекомендации для учреждения по внедрению и дальнейшему использованию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Коммуникационные технологии играют большую роль в любой сфере деятельности. На данный момент можно наблюдать, что театры, как и другие учреждения культуры, активно изучают свою целевую аудиторию, развивая новые подходы взаимодействия с ней. Каждый театр находит свои коммуни-

кационные методы, исходя из особенностей своей деятельности, технологической обеспеченности, кадрового состава (управленческого, PR-отдела, технических специалистов), бюджета. Классические digital-коммуникации - СМИ, соцсети, веб-сайт, реклама - активно используются в деятельности учреждений культуры. Относительно новые технологии - виртуальная реальность, дополненная реальность - также начинают активно использоваться, позволяя решать множество задач.

Виртуальная реальность сегодня является одной из самых востребованных технологий. Виртуальные туры и экскурсии по учреждениям культуры, выставкам или экспозициям помогают продвигать учреждение, формируя позитивный имидж, который ведет к росту числа посетителей и, как следствие, способствует экономическому развитию.

Анализ коммуникационной деятельности театра балета «Щелкунчик» показал, что театр эффективно занимается маркетинговой и PR-деятельностью. Используя цифровые технологии, театр ищет пути продвижения в сетевом пространстве, создавая новые коммуникационные каналы с аудиторией разных целевых направлений.

Таким образом, виртуальный тур как средство коммуникационной стратегии театра способствует решению задачи расширения коммуникационных каналов.

Настоящая статья подготовлена в расчете на использование разработчиками аналогичных продуктов. Представленный в статье материал можно использовать в качестве методического руководства по разработке виртуальных туров. Наличие подобного сервиса на сетевых площадках учреждения позволит повысить уровень интереса к театру, расширит каналы коммуникации и обеспечит продвижение в сетевом пространстве, будет способствовать формированию имиджа как современного, динамично развивающегося учреждения культуры. Это позволит сделать театр ближе к зрителю и привлечь новых посетителей. При этом, конечно, важно, чтобы информационные технологии не подменяли, а дополняли реальную деятельность культурных институций [19].

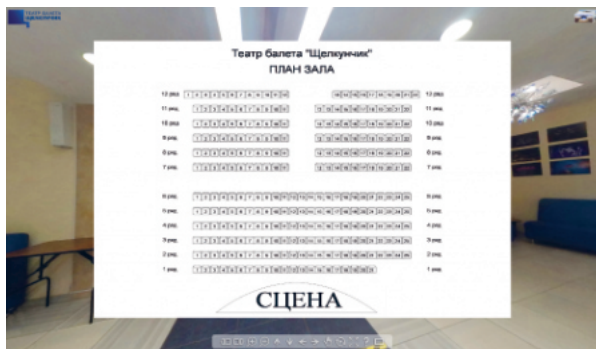


Рис. 22. Размещение фотоматериала

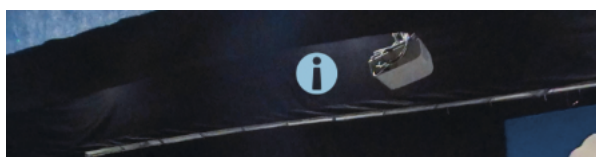


Рис. 23. Размещение ссылок

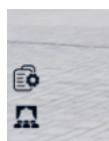


Рис. 24. Быстрый доступ к информации



Рис. 25. Тестирование виртуального тура. Стартовая точка

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Бриф, техзадание, дизайн проекта и презентация результатов прикладного исследования "ДШИ как фактор конкурентоспособности города" / Л. Е. Петрова, М. Г. Бурлуцкая, И. А. Ахьямова, И. Н. Марков // Управление культурой. 2022. № 3 (3). С. 15-22. EDN [JVLTFL](#).
- [2] Рыбакова О. В. Роль крупного события в области культуры в укреплении позитивного имиджа города на примере фестиваля Уральская ночь музыки // Управление культурой. 2022. № 4 (4). С. 22-28. EDN [UVNBNF](#).
- [3] Петрова Л. Е., Бурлуцкая М. Г. Аудитория современного искусства в крупных городах России: ядро, периферия и перспектива // Мир России. Социология. Этнология. 2020. Т. 29, № 4. С. 171-203. DOI [10.17323/1811-038X-2020-29-4-171-203](#).
- [4] Алиперов И. М., Мезюров А. А. Арт-коллаборация как инструмент брендинга постиндустриального региона // Управление культурой. 2022. № 4 (4). С. 56-61. EDN [VUCIFI](#).
- [5] Анфисова С. Е. Виртуальный музей на основе коллекционирования – форма воспитательной работы в дошкольной образовательной организации // Дошкольник. Методика и практика воспитания и обучения. 2023. № 1. С. 50-57. DOI [10.47639/2223-7003.2023.01.50](#).
- [6] Барсукова Н. И., Родионова Н. В. Медиапространство музея как поиски нового формата // Костюмология. 2022. Т. 7, № 1. EDN [TKVIBG](#).
- [7] Рафикова К. В., Букина О. В., Зубов С. Э. Виртуальный музей археологии: архитектура музейного пространства // Археология Евразийских степей. 2022. № 5. С. 244-253. DOI [10.24852/2587-6112.2022.5.244.253](#).
- [8] Черненко В. В. Музейные виртуальные выставки: терминологический аспект // Общество: философия, история, культура. 2021. № 9 (89). С. 97-101. DOI [10.24158/fik.2021.9.17](#).
- [9] Виртуальный тур по Российской государственной библиотеке // Библиотекосведение. 2020. Т. 69, № 4. С. 447. EDN [FIWRKY](#).
- [10] Виртуальный тур по Российской государственной библиотеке // Библиотекосведение. 2020. Т. 69, № 5. С. 559. EDN [TMBDGF](#).
- [11] Виртуальный тур по Всероссийскому мемориальному музею-заповеднику В. М. Шукшина / Д. А. Селиванова, Н. Ю. Нечаева, С. В. Артюшин, А. А. Погодина // Информация и образование: границы коммуникаций. 2014. № 6 (14). С. 76. EDN [SPHJRN](#).
- [12] Горщарик В., Ермолина А., Косарева Н. В. Проект "Виртуальный тур по "Москвариуму" // Теория и практика проектного образования. 2017. № 2 (2). С. 55-59. EDN [ERONVT](#).
- [13] Дзюба Д. Н. Виртуальные туры как средство развития музеев // Вестник науки. 2018. Т. 3, № 9 (9). С. 19-21. EDN [YPWVAT](#).
- [14] Егоров П. Т., Егорова А. Д. Создание 3D-музея музыкальных инструментов народов Северной Азии // Прикладная информатика. 2020. Т. 15, № 3 (87). С. 19-35. DOI [10.37791/2687-0649-2020-15-3-19-35](#).
- [15] Кочергина О. Д., Горина А. В., Хахулина Н. Б. Выбор методов сбора информации и технология создания виртуального тура // Студент и наука. 2019. № 3. С. 63-66. EDN [TWHDCY](#).
- [16] Матвеев В. А., Супрун Д. Е. Алгоритм создания виртуального мини-музея // Вестник Московского государственного технического университета им. Н. Э. Баумана. Серия Приборостроение. 2013. № 4 (93). С. 67-78. EDN [RQDNAP](#).
- [17] Набиуллин А. Ф. Виртуальный тур в системе современных музейных технологий // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1. С. 37-41. EDN [BFGHVU](#).
- [18] Харченко В. С. Театральный и музейный лидер: Свердловская область в пространстве статистических показателей по культуре // Управление культурой. 2022. № 1 (1). С. 18-34. EDN [DCNXDP](#).
- [19] Лурье Л. И. Информационные технологии должны не противостоять реальному течению жизни, а дополнять её // Гуманитарные науки и образование в Сибири. 2014. № 3 (15). С. 195-202. EDN [SNTVRB](#).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Супрун Светлана Владимировна – Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); ssv1959@yandex.ru. AuthorID РИНЦ: 789223.

Ткаченко Татьяна Алексеевна – Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); t.a.tkachenko@eaca.me.

VIRTUAL TOUR FOR A MUNICIPAL THEATER: THE TECHNOLOGY OF CREATION

ABSTRACT

Multimedia computer technologies can be considered as a modern way of giving information providing the ability to combine various types of data: video, sound, animation, text, 2d and 3d graphics.

Virtual tours are one of the most effective and effective ways of presenting information since they allow you to take exciting virtual tours and give to the viewer the complete illusion of presence. Unlike a video or a regular series of photographs, a virtual tour has interactivity, allows you to get closer to a selected point or move away from it, move from one panorama to another through active zones.

After the emergence of the concept of "virtual tour", the sphere of culture was one of the first to actively use this term in its activities. At the moment, virtual tours exist in most museums. Theaters also have their own virtual tours and virtual museums, but there is no description of the experience in the production of these products in the scientific literature. The presence of a virtual tour determines the new communicative functions of the theater, its interaction with various audiences, and allows you to create an atmosphere of special hospitality. This article describes the experience of designing and implementing a virtual tour for the cultural institution "Ekaterinburg Municipal Ballet Theater" The Nutcracker", presents in detail the stages of development and implementation, the technology for choosing tools and publishing the service.

The development of a virtual tour includes several stages: shooting locations, selecting, processing and stitching photo panoramas, assembling a virtual tour. Considering the Nutcracker Theater, only 112 images were obtained, 19 were selected. Adobe Photoshop was used to process the photos, where unnecessary objects were removed, the horizon level was increased, etc. The photo panoramas were assembled into a virtual tour using the Kolor Panotour Pro program. Having collected the basis of the virtual tour, you need to move on to inserting interactive elements by adding a list of locations. The launch of the finished virtual tour is done through the host from the local computer. For quality work, it is necessary to test the product using a working remote server. Identified inaccuracies are eliminated.

The article is intended for use by developers of similar products. The material presented in the article can be considered as a methodological guide for the development of virtual tours.

AUTHOR'S INFORMATION

Svetlana V. Suprun
Ekaterinburg Academy
of Contemporary Art
Tatyana A. Tkachenko
Ekaterinburg Academy
of Contemporary Art

KEYWORDS

Virtual tour, cultural institution, a theater, panoramas, multimedia computer technology, 2d and 3d graphics.

FOR CITATION

Suprun, S. V., & Tkachenko, T. A. (2023). Virtual tour for a municipal theater: the technology of creation. *Managing culture*, (2), 77–87.

REFERENCES

- [1] Brif, tekhnadaniye, dizayn proyekta i prezentatsiya rezul'tatov prikladnogo issledovaniya "DShI kak faktor konkurentosposobnosti goroda" / L. Ye. Petrova, M. G. Burlutskaya, I. A. Akh'yamova, I. N. Markov // Upravleniye kul'turoy. 2022. № 3 (3). S. 15-22. EDN JVLTLF.
- [2] Rybakova O. V. Rol' krupnogo sobytiya v oblasti kul'tury v ukrepleni pozitivnogo imidzha goroda na primere festivalya Ural'skaya noch' muzyki // Upravleniye kul'turoy. 2022. № 4 (4). S. 22-28. EDN UVNBNF.
- [3] Petrova L. Ye., Burlutskaya M. G. Auditoriya sovremennogo iskusstva v krupnykh gorodakh Rossii: yadro, periferiya i perspektiva // Mir Rossii. Sotsiologiya. Etnologiya. 2020. T. 29, № 4. S. 171-203. DOI 10.17323/1811-038X-2020-29-4-171-203.
- [4] Alikperov I. M., Mezyurov A. A. Art-kollaboratsiya kak instrument brendinga postindustrial'nogo regiona // Upravleniye kul'turoy. 2022. № 4 (4). S. 56-61. EDN VUCIFI.
- [5] Anifisova S. Ye. Virtual'nyy muzey na osnove kolleksionirovaniya – forma vospitatel'noy raboty v doshkol'noy obrazovatel'noy organizatsii // Doshkol'nik. Metodika i praktika vospitaniya i obucheniya. 2023. № 1. S. 50-57. DOI 10.47639/2223-7003_2023_01_50.
- [6] Barsukova N. I., Rodionova N. V. Mediaprostranstvo muzeya kak poiski novogo formata // Kostyumologiya. 2022. T. 7, № 1. EDN TKVIBG.
- [7] Rafikova K. V., Bukina O. V., Zubov S. E. Virtual'nyy muzey arkheologii: arkhitektonika muzeynogo prostranstva // Arkheologiya Yevraziyskikh stepey. 2022. № 5. S. 244-253. DOI 10.24852/2587-6112.2022.5.244.253.
- [8] Chernenko V. V. Muzeynyye virtual'nyye vystavki: terminologicheskii aspekt // Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura. 2021. № 9 (89). S. 97-101. DOI 10.24158/fik.2021.9.17.
- [9] Virtual'nyy tur po Rossiyskoy gosudarstvennoy biblioteke // Bib-

- liotekovedeniye. 2020. T. 69, № 4. S. 447. EDN [FIWRKY](#).
- [10] Virtual'nyy tur po Rossiyskoy gosudarstvennoy biblioteke // Bibliotekovedeniye. 2020. T. 69, № 5. S. 559. EDN [TMBDGF](#).
- [11] Virtual'nyy tur po Vserossiyskomu memorial'nomu muzeyu-zapovedniku V. M. Shukshina / D. A. Selivanova, N. Yu. Nechayeva, S. V. Artyushin, A. A. Pogodina // Informatsiya i obrazovaniye: granitsy kommunikatsiy. 2014. № 6 (14). S. 76. EDN [SPHJRN](#).
- [12] Gorshcharik V., Yermolina A., Kosareva N. V. Proyeckt "Virtual'nyy tur po "Moskvariumu" // Teoriya i praktika proyektного obrazovaniya. 2017. № 2 (2). S. 55-59. EDN [ERONVT](#).
- [13] Dzyuba D. N. Virtual'nyye tury kak sredstvo razvitiya muzeyev // Vestnik nauki. 2018. T. 3, № 9 (9). S. 19-21. EDN [YPWVAT](#).
- [14] Egorov P. T., Yegorova A. D. Sozdaniye 3D-muzeya muzykal'nykh instrumentov narodov Severnoy Azii // Prikladnaya informatika. 2020. T. 15, № 3 (87). S. 19-35. DOI [10.37791/2687-0649-2020-15-3-19-35](#).
- [15] Kochergina O. D., Gorina A. V., Khakhulina N. B. Vybor metodov sbora informatsii i tekhnologiya sozdaniya virtual'nogo tura // Student i nauka. 2019. № 3. S. 63-66. EDN [TWHDCY](#).
- [16] Matveyev V. A., Suprun D. Ye. Algoritm sozdaniya virtual'nogo minimuzeya // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta im. N. E. Baumana. Seriya Priborostroyeniye. 2013. № 4 (93). S. 67-78. EDN [RQDNAP](#).
- [17] Nabiullin A. F. Virtual'nyy tur v sisteme sovremennykh muzeynykh tekhnologiy // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2021. № 1. S. 37-41. EDN [BFGHVU](#).
- [18] Kharchenko V. S. Teatral'nyy i muzeynyy lider: Sverdlovskaya oblast' v prostranstve statisticheskikh pokazateley po kul'ture // Upravleniye kul'turoy. 2022. № 1 (1). S. 18-34. EDN [DCNXDP](#).
- [19] Lur'ye L. I. Informatsionnyye tekhnologii dolzhny ne protivostoyat' real'nomu techeniyu zhizni, a dopolnyat' yeyë // Gumanitarnyye nauki i obrazovaniye v Sibiri. 2014. № 3 (15). S. 195-202. EDN [SNTVRB](#).

AUTHOR'S INFORMATION

Svetlana V. Suprun – Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia); ssv1959@yandex.ru. RSCI AuthorID: [789223](#).

Tatyana A. Tkachenko – Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia); t.a.tkachenko@eaca.me.



РЕБРЕНДИНГ АЙДЕНТИКИ МУНИЦИПАЛЬНОГО ВУЗА КАК ИНСТРУМЕНТА ЕГО ПРОДВИЖЕНИЯ

АННОТАЦИЯ

Одним из эффективных инструментов продвижения вуза, расширения визуальной коммуникации и информирования аудитории о нем в социокультурном пространстве является создание фирменного стиля, выраженного в разнообразной айдентике организации. Для учреждения высшего образования важно подчеркнуть свою уникальность, оригинальность, направленность, содержательное соответствие. Средством достижения данной цели может стать единый фирменный стиль айдентики, который будет отражать миссию и формат деятельности вуза.

Айдентика муниципального бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Екатеринбургская академия современного искусства» (институт) (далее ЕАСИ, академия) имеет разного рода носители (сувенирная продукция, полиграфия, навигация и т.д.), при этом ее элементы излишне разнообразны, иногда не вполне сочетаются друг с другом, поскольку чересчур разноплановы. Все это весьма затрудняет узнаваемость и продвижение вуза в социокультурном пространстве города. Целью данной статьи является представление переосмысления имеющегося фирменного стиля муниципального вуза на основе анализа аналогов, определение вариантов обновления фирменного стиля и примеры ребрендинга айдентики.

ВВЕДЕНИЕ

Для успешного продвижения и позиционирования себя в социокультурном пространстве города муниципальный вуз должен иметь целостную и структурированную айдентiku. «Айдентика – от англ. «identity», идентичность – это набор уникальных для каждой организации элементов, которые делают ее узнаваемой, а также формируют целостное восприятие у потребителей» [1]. Одним из главных составляющих айдентики является фирменный стиль, к которому относятся логотип, цвета и шрифты, полиграфия, рекламная и сувенирная продукция. К айдентике также относится все то, с чем идентифицируется организация – ценности, миссия, слоган и весь ассоциативный ряд, возникающий при упоминании организации [1].

Айдентика (видимые элементы бренда) при помощи фирменного стиля – набора мультисенсорных элементов для визуализации бренда – помогает сформировать целостный образ на различных уровнях – на внешнем и внутреннем. Внутри организации айдентика создает благоприятный микроклимат для сотрудников

и формирует их положительное отношение к организации. На внешнем уровне айдентика привлекает целевую аудиторию, позиционирует и выделяет организацию среди других. Исходя из определений и функций продвижения [2, 3, 4], в данной статье под продвижением академии мы будем понимать комплекс мер, направленных на увеличение узнаваемости вуза и его позиционирование в социокультурном пространстве города.

Анализ айдентики академии на первое сентября 2022 года подтвердил, что существующее «Руководство по использованию фирменного стиля Екатеринбургской академии современного искусства, 2013 г.» не вполне отвечает современным тенденциям в графическом дизайне, а элементы айдентики не используются системно в разных сферах деятельности академии. Чаще всего применяется логотип, один из видов шрифтов («ITC Officiana Sans») и отдельные цвета из предложенных в брендбуке. Также встречаются ошибки (вольное смешение цветов и трансформация логотипа, использование нерегламентированных шрифтов) и неточности в применении элементов фирменного стиля.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Ахьямова Инна Анатольевна
*Екатеринбургская академия
современного искусства*
Плетнева Светлана Алексеевна
*Екатеринбургская академия
современного искусства*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Ребрендинг айдентики, айдентика вуза, фирменный стиль, муниципальный вуз, продвижение образовательной организации.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Ахьямова И. А., Плетнева С. А.
Ребрендинг айдентики муниципального вуза как инструмента его продвижения // Управление культурой. 2023. № 2 (6). С. 88–95.

Соответствие фирменного стиля актуальным дизайнерским течениям может способствовать продвижению и узнаваемости организации. По мнению исследователей (Ю.Д. Змеева, Н.С. Карпенко, Ю.А. Корчук, И.Ю. Пурус и др.), современные тенденции в графическом дизайне можно совокупно определить как использование 2D и 3D иллюстраций, ярких цветов, комбинации измерений (фотографий и векторной графики), линейного дизайна и геометрических фигур [5, 6, 7]. Для использования измененного фирменного стиля академии в айдентике необходимо провести ее ребрендинг.

Под ребрендингом здесь мы будем представлять изменение дизайна зарекомендовавшего себя бренда (в частности логотипа академии); создание отличной от конкурентов идентичности (как представления вуза о себе, выраженного в фирменном стиле). Основными задачами, которые решаются через ребрендинг айдентики вуза, являются: увеличение целевой аудитории, обозначение актуальной направленности деятельности, повышение узнаваемости бренда, создание универсального имиджа академии, подчеркивание ее миссии и истории. Для Екатеринбургской академии современного искусства ребрендинг айдентики – способ привлечения абитуриентов, партнеров и иных стейкхолдеров. В данном случае мы описываем частичный ребрендинг [8], направленный на изменение стилистических атрибутов бренда образовательного учреждения – смена цветовой гаммы, графических элементов, слогана и т.д. [9] и не затрагивающий смыслообразующих элементов – миссии, целей, легенды вуза или способов коммуникации с потребителем.

Итогом станут внешние изменения, которые позволят заинтересованным лицам по-новому взглянуть на академию и ее деятельность благодаря обновленным визуальным элементам.

Тема ребрендинга айдентики образовательной организации в отечественной науке представлена довольно обширно. А.П. Леонова, Н.Е. Тарасов дают определение и рассматривают задачи ребрендинга, считая ребрендинг фундаментом работы над позиционированием бренда [10]. Д.А. Шевченко дает определение брендинга и ребрендинга, представляя процесс ребрендинга на примере вузов России [11]. О. М. Епархин, А.Е. Зотова, О.К. Плотов, Е.Ф. Трофимов определяют главную цель ребрендинга образовательной организации как построение сильного бренда через приобретение им известности, положительной репутации и потребительской лояльности. Считают, что образовательная организация в глазах потребителя в таком случае обладает особой привлекательностью, формирует желание обрести в будущем интересную высокооплачиваемую работу, а также определенный статус [9].

В.С. Сидорова в своем исследовании также отмечает связь качественной и правильно созданной айдентики и общего отношения потребителей к компании. Фирменный стиль, по ее мнению, отвечает за доверительные отношения между фирмой и ее целевой аудиторией. Стиль, привлекающий клиентов, дает им ощу-

щение надежности получаемых услуг и качества товара. Чем дольше стиль будет оставаться привлекательным и инновационным, тем предпочтительнее будут услуги именно этой организации [12].

А.М. Подорожный подтверждает, что фирменный стиль, его проектирование в форме брендбука и использовании в нем графических элементов является жизненно необходимым компонентом деятельности любой компании, реализующей тот или иной товар [13].

Разработку методов работы с визуальной информацией в дизайне и ее применение в фирменном стиле учреждения исследуют авторы Г.А. Ланщикова и Е.В. Скрипников, в трудах которых наглядно демонстрируется прием трансформации в дизайне, даются практические рекомендации использования элементов фирменного стиля при создании линейки фирменной продукции [28].

Психология визуального восприятия и колористика представлены в трудах Р. Арнхейма, Р.М. Ивенса, И. Иттена и др. Результаты их работ учитывались при формировании способов визуальной коммуникации [15, 16, 17].

Методы

В нашем исследовании использовались следующие методы. Теоретические: метод анализа документов – для изучения объекта проектирования; аналитический метод – для проведения анализа целевой аудитории и аналогов проекта, а также для работы с информационными источниками; метод сравнения – для сравнения состава и функциональных возможностей зарубежных и российских аналогов айдентики с целью выявления оптимальных дизайнерских решений при разработке дизайн-продукта в виде брендбука; методы идеализации и абстрагирования – при составлении портрета потребителя и формулировке проблемы целевой аудитории; метод восхождения от абстрактного к конкретному – на этапе разработки концепции. Эмпирические: был применен метод опроса с целью выявления интересов цветовой гаммы целевой аудитории для разработки навигационной системы и сувенирной продукции; метод моделирования применен на этапе проектирования и подготовки презентации проекта; композиционный метод использовался для разработки композиционного решения; «штучный метод» использован для создания линейки фирменной сувенирной и полиграфической продукции; метод коллективного поиска идей применен на этапе разработки сувенирной продукции; метод «ликвидации тупиковых ситуаций» применен на этапе разработки полиграфической продукции.

Результаты

Результатом исследования стал анализ айдентики двенадцати зарубежных и отечественных вузов, в том числе сферы культуры, по выделенным нами критериям (соответствие современным тенденциям в графическом дизайне; отражение деятельности вуза в графических элементах и фирменных цветах в их стилевом единстве; наличие обязательных

структурных элементов в виде легенды, миссии, наличие концептуальной составляющей, обоснования; применение правил использования айдентики в оформлении на носителях; доступность использования айдентики в жизнедеятельности вуза). На основе анализа аналогов описаны обязательные условия и признаки, которыми должна обладать айдентика академии для ее продвижения в социокультурном пространстве города.

Определены ведущая идея ребрендинга айдентики академии, основные элементы фирменного стиля: логотип, его построение и варианты, основные цвета, градиенты, шрифты, стилеобразующие графические элементы, а также трансформация логотипа в графические элементы. Представлены примеры разработанной деловой, полиграфической и сувенирной продукции.

Основная часть

Для разработки ведущей идеи ребрендинга айдентики академии нами была проанализирована целевая аудитория, выявлено ее ядро, определены ее интересы и потребности. М.Н. Кривоцова дает следующее определение целевой аудитории – это прямые потребители предлагаемой информации, услуги или товара. Целевая группа определима для любого продукта, и от того насколько точно она будет выявлена и проанализирована, зависит эффективный контакт с потребителем [18].

К целевой аудитории Екатеринбургской академии современного искусства относятся абитуриенты, студенты, преподаватели, партнеры и спонсоры, Учредитель, горожане и гости города Екатеринбурга. Ядром целевой аудитории являются студенты, преподаватели и сотрудники ЕАСИ, которые при использовании носителей айдентики как в повседневной жизни, так и на различных внешних мероприятиях представляют академию.

Возраст преподавателей и сотрудников вуза – от 25 лет и старше; проживают в городе Екатеринбурге. Согласно данным опроса, проведенного выпускницей в области культуры: дизайн объектов и систем» А. Звонаревой в 2021 году в процессе написания работы на тему «Трансформация как прием разработки сувенирной продукции», выявлено, что сотрудники и преподаватели академии уделяют значительное время

учебной, воспитательной, проектной и научной деятельности и стремятся повысить уровень своих компетенций. Преподаватели и сотрудники ЕАСИ ценят комфорт, предпочитают свободный (не строгий) стиль в одежде, обладают внутренней организацией, стремятся к саморазвитию путем повышения квалификации. Они считают, что быть преподавателем – это призвание. К хобби амбициозных, но альтруистичных преподавателей академии можно отнести чтение литературы, просмотр фильмов, походы в театры, музеи, и творческую деятельность, в том числе в социокультурной сфере города Екатеринбурга [19].

На основе результатов опроса был составлен портрет потребителя, отражающий ключевые ценности и хобби целевой аудитории – сотрудников и преподавателей академии, которые представляют собой опытных работников сферы высшего образования, заинтересованных в саморазвитии и развитии обучающихся, а также развитии сферы культуры и искусства города Екатеринбурга (Рисунок 1).

Еще одной главной целевой группой являются студенты ЕАСИ, примерный возраст которых от 17 до 30 лет. Студенты получают образование по одной из шести направленностей (профилей): «Визуальная информация и коммуникация в области культуры: дизайн объектов и систем», «Технологии управления в сфере культуры», «Арт- и спорт-маркетинг», «Журналистика и связи с общественностью в области культуры», «Танец и современная пластическая культура», «Цифровое искусство» [20]. Ключевыми ценностями данной аудитории являются образование, финансовое благополучие, любовь, дружба. Их активность проходит во всех районах города Екатеринбурга и за его пределами. К хобби можно отнести творческую деятельность, занятия в дополнительных секциях, рисование, танцы, компьютерную технику, театральное искусство, различные активности с друзьями и в социальных сетях. Они стремятся посвятить время изучению учебной литературы, созданию проектов и стать более успешными в профессиональной сфере, «перейти на новый уровень». Ключевая проблема – отсутствие стабильно высокого дохода (Рис. 2).

К ценностям рассматриваемой группы целевой аудитории относятся, в первую очередь, нематериаль-



Рис. 1. Портрет потребителя (преподаватели и сотрудники академии)

Рис. 2. Портрет потребителя (студенты)

ные: семья, культура, образование, творчество. Однако материальные ценности также важны для студентов. Студенты открыты к новым мероприятиям и стремятся разнообразить свой досуг. В основном студенты проживают в городе Екатеринбург. Мотиваторами студенческой аудитории являются коммуникации и связи; возможности саморазвития и карьеры; любопытство – им интересно все новое.

В процессе исследования нами была составлена карта эмоций, визуализирующая главные эмоции, которые транслирует целевая аудитория (Рис. 3).

По мнению целевой аудитории, обновленная айдентика академии должна отражать как внутреннюю деятельность академии (учебные, проектные и научные работы, творческая, внеучебная деятельность и др.), так и внешнюю (конференции, выездные мероприятия, фестивали, хакатоны, мастер-классы и т.д.).

Для определения необходимых изменений в айдентике академии на основе описанных ранее критериев нами были проанализированы прямые и косвенные аналоги. К прямым аналогам мы отнесли айдентик высших учебных заведений в сфере культуры зарубежья и России. Это Берлинский университет искусств (Германия), Крайдонский колледж искусств (Лондон, Великобритания), Челябинский государственный институт культуры, Пермский государственный институт культуры, Казанский государственный университет культуры и искусств и Московский государственный институт культуры. Косвенными аналогами стала айдентика Екатеринбургских вузов – Уральского федерального университета, Российского государственного профессионально-педагогического университета, Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, а также Московского городского университета, Новосибирского государственного технического университета и Московского технического университета.

Анализ двенадцати аналогов показал, что большинство (10 из 12) высших учебных заведений имеют айдентик, соответствующую современным тенденциям в графическом дизайне. Однако в руководстве по фирменному стилю, как правило, отсутствует миссия вуза, которая бы могла помочь понять основные векторы развития высшего учебного заведения, направления его деятельности. Многопрофильные высшие учебные заведения в борьбе за абитуриентов, спонсоров и партнеров активно конкурируют с относительно небольшими культурными институтами (Пермский государственный институт культуры, Челябинский государственный институт культуры) благодаря красочной, единой и современной айдентике. Например, логотип УрФУ является узнаваемым знаком, который используется как универсальное средство коммуникации с целевой аудиторией. Слоган Новосибирского государственного технического университета – «Технологии, которые работают» – позиционирует вуз еще и как гарант будущего трудоустройства и т.д.

Каждое высшее учебное заведение имеет свою уникальность и специфику. МБОУ ВО ЕАСИ «Екатеринбург-

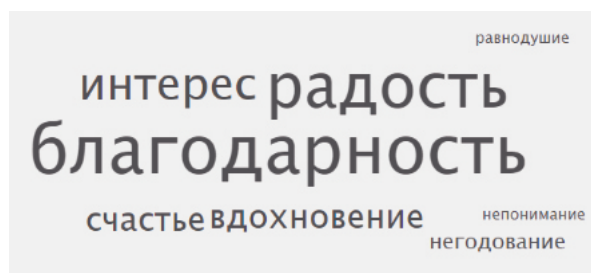


Рис. 3. Карта эмоций целевой аудитории

ская академия современного искусства» (институт) является единственным муниципальным вузом Уральского региона, который занимается подготовкой и переподготовкой кадров для учреждений культуры. Деятельность академии, ее миссия и расположение в историческом здании – Фабрике-кухне соцгорода Уралмаш, должна отражаться в концепции айдентики. Именно такое авангардистское течение как супрематизм, на наш взгляд, идеально подходит для этого [21, 22]. Через элементы супрематизма – авангардистского искусства, разновидность геометрического абстракционизма на основе реминисценции как способа генерализации новых смыслов – лучше всего выражается разнородная и разносторонняя деятельность академии.

Способность запечатлеть изображение и выразить смыслы задуманного без помощи конкретных образов, через геометрические формы (прямая линия, круг, квадрат на светлом фоне, знаменующий бесконечность пространства и т.д.), помогают передать сущность и возможности деятельности академии – бесконечно творить, создавая новое из доступных элементов, собирая и расцвечивая образ действительности как конструктор жизни. К концептуальным основам фирменного стиля ЕАСИ относятся логотип, фирменные цвета, шрифты, графические элементы и градиенты. Визуальное решение логотипа связано с формированием образа академии и опирается на такие понятия как движение, развитие, потенциальные возможности, преемственность, сохранение традиций, самореализация, свобода, творчество, новации, нестандартные решения. Знак сочетает геометрические фигуры, которые создают целостность и законченность образа. Композиция из прямоугольников, квадрата, треугольников и окружности символизирует стабильность и устойчивость, динамику и активное действие, единство и гармонию. Логотип содержит образы развития, разноректорности, смыслового разнообразия, трансформации и многогранности. Сам логотип, его построение как и строение шрифтовой части, знак и текстовый блок остались без изменения, но описание логотипа было изменено и добавлены некоторые, более актуальные варианты.

Логотип в новом варианте представляет собой сочетание изобразительного знака и аббревиатуры названия учреждения – «Екатеринбургская академия современного искусства». Он является основным визуальным идентификатором вуза, элементом узнавае-

мости и продвижения в городской среде. Были разработаны другие версии логотипа для различного вида носителей: цветной, черно-белый и черный вариант, вариант логотипа на английском языке. Во всех версиях логотипа присутствует полное название академии, контактная информация и адрес академии. Фото вариантов отображено на Рисунке 4. В качестве дополнительного варианта использования логотипа возможен вариант с расшифровкой аббревиатуры академии.

Данные варианты логотипа могут применяться в оформлении полиграфической (сертификатах, дипломах) и сувенирной продукции. Для правильного использования логотипа академии был разработан свод правил, выделены допустимые и недопустимые варианты. К допустимым вариантам использования логотипа относится монохромная версия логотипа, версия с нанесением логотипа на фон, версия для черно-белой печати и декоративная версия логотипа, которая была разработана к 15-летию юбилею академии.

Цветовая гамма была определена, исходя из цветов на логотипе академии, а также на основе психологической характеристики каждого цвета (Рисунок 4).

Цветовая гамма была дополнена пастельными и темными оттенками основных цветов. К пастельным цветам относится светло-желтый, персиковый, розовый, желто-зеленый, светло-синий. К темным цветам относится темно-желтый, оранжевый, пурпурно-красный, травянистый и синий.

Основные необходимые шрифты были определены в соответствии с нормативными документами и положением об оформлении всех видов учебных и аттеста-

ционных работ академии. В соответствии с перечисленными документами используется «Arial», «Times New Roman», «Tahoma» и «Verdana». Также к основным шрифтам относится «Officina Sans», который используется в логотипе академии. Шрифты «Mangun Gothic», «Franklin Gothic Book», «Railway», «Century Gothic», «Euclid Circular A» применяются для оформления основной информации в полиграфической, сувенирной, рекламной продукции и навигационной системе. Декоративные дополнительные шрифты могут использоваться в связи с поставленной задачей, соответствуя общей концепции. Например, при оформлении заголовков полиграфической продукции. В качестве декоративных дополнительных шрифтов используется «Akrobat», «DFGothic-EBv», «Highliner», «Impact» и другие.

Логотип ЕАСИ изначально создан таким образом, что может выступать как конструктор (набор деталей для сборки целого), а его графические элементы напоминают элементы авангардного течения супрематизма (рисунок 5).

Разработку носителей айдентики по заказу Екатеринбургской академии современного искусства под руководством преподавателей осуществляли студенты профиля «Визуальная информация и коммуникация: дизайн объектов и систем» Плетнева Светлана, Удовиченко Елизавета, Марьянских Анастасия.

Носителями, на которых будет отображен фирменный стиль академии, определены: деловая документация (фирменный бланк, конверт в двух вариантах, папка-регистратор, папка-фолдер, визитка, бейдж и приглашение, шаблон презентации); полиграфическая продукция (дипломы, благодарности, сертификаты, афиша); навигация (карта, таблички на двери, таблички-эмпикации, настенные и напольные указатели); рекламная продукция (сайт, мобильная версия сайта, баннеры, ролл апы, реклама в метро, брендирование автотранспорта); сувенирная продукция (футболки, кофты с капюшоном, шопперы, бутылки для воды, термокружки, блокноты, стикеры, ручки, браслеты, значки).

Варианты представленной заказчику – администрации академии – продукции представлены на Рисунке 6.

Все разработки вариантов оформления айдентики были помещены в руководство по фирменному стилю – брендбук академии, сверстаный в минималистичном стиле.



Основные цвета



Дополнительные цвета



Рис. 4. Пример вариантов логотипа академии

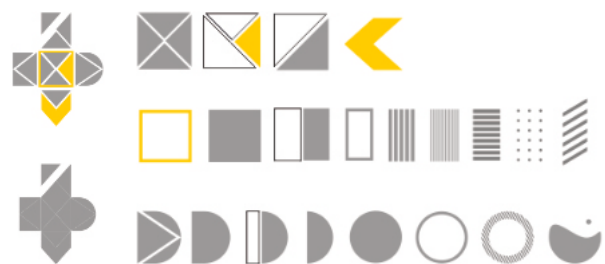


Рис. 5. Трансформация логотипа в стилеобразующие элементы

Обсуждение

Таким образом, ребрендинг айдентики академии как средства ее продвижения рассматривался нами как способ выражения идентичности посредством обновления фирменного стиля через невербальные и вербальные элементы бренда для увеличения узнаваемости вуза и его позиционирования в социокультурном пространстве города.

В результате анализа научной литературы по проблеме исследования и анализа айдентики двенадцати зарубежных и отечественных вузов, в том числе сферы культуры, по выделенным нами критериями позволил заключить, что разнообразные высшие учебные заведения в борьбе за абитуриентов, спонсоров и партнеров, позиционируя себя, активно конкурируют друг с другом благодаря красочной, единой и современной айдентике.

Определенная нами ведущая идея ребрендинга айдентики ЕАСИ заключается в том, что равноуровневая и разносторонняя деятельность Екатеринбургской академии современного искусства наиболее точно выражается через элементы супрематизма на основе реминисценции как способа генерализации новых смыслов. Фирменный стиль академии – сочетание супрематических графических элементов с ясной, позитивной, цветовой гаммой на белом фоне, символизирующем свободу, чистоту и начало для творческой деятельности. Основными элементами фирменного стиля стали: логотип в различных вариантах, строение шрифтовой части, основные и дополнительные цвета и градиенты, основные и дополнительные шрифты, стилеобразующие графические элементы и трансформация логотипа в графические элементы.

Разработанная деловая, полиграфическая, сувенирная продукция, а также навигационная система и рекламные макеты описаны и объединены в руководстве по фирменному стилю – брендбуке академии. Полученный продукт одобрен заказчиком и частично реализован в рамках ряда событий: общегородского мультикультурного проекта «Ночь музеев 2023», Отчетного концерта ЕАСИ, на Днях открытых дверей и иных официальных мероприятиях академии.

В перспективе работа над темой может быть продолжена в части исследования удовлетворенности целевой аудитории обновленной айдентикой, а описанный алгоритм ребрендинга айдентики муниципального вуза может быть полезен иным учреждениям культуры и образования.

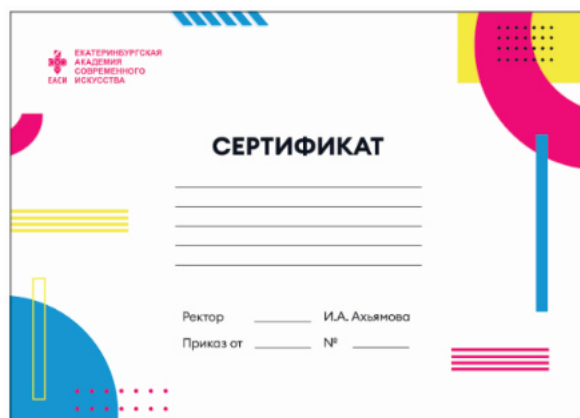


Рис. 6. Варианты брендинговой продукции, представленной заказчику – администрации академии

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Большая Российская энциклопедия // Большая Российская энциклопедия: электронная библиотека. URL: <https://bigenc.ru/literature/text/2136489> (дата обращения: 28.07.2023).
- [2] Значение слова «продвижение» // Толковый словарь русского языка: информационный портал. URL: <https://ozhegov.slovaronline.com/> (дата обращения: 28.07.2023).
- [3] Продвижение // SendPulse: информационный портал. URL:

<https://sendpulse.com/ru/support/glossary/promotion> (дата обращения: 28.07.2023).

- [4] Шадрин А. Ю. Продвижение товара и услуг // Справочник: образовательный портал. URL: https://spravochnick.ru/marketing/prodvizhenie_produkcii_marketingovye_kommunikacii/prodvizhenie_tovara_i_uslug/ (дата обращения: 28.07.2023).
- [5] Змеева Ю. Д., Карпенко Н. С. Эволюция графических редакто-

- ров как предпосылка к появлению новых трендов в дизайне // Перспективы развития цифровых технологий в России и за рубежом : сборник статей международной научно-практической конференции, Тольятти, 20 мая 2021 года. Тольятти: Тольяттинская академия управления, 2021. С. 234-238. EDN [MQQPES](#).
- [6] Корчук Ю. Тренды графического дизайна 2023 // Cossa: информационный портал. URL: <https://www.cossa.ru/trends/317594/> (дата обращения: 28.07.2023).
- [7] Пурас И. Ю. Современные тренды в графическом дизайне // Бизнес и дизайн ревю. 2016. № 2 (2). С. 8. EDN [WBOIZT](#).
- [8] Дори К. Персональный ребрендинг. М. : Манн, Иванов и Фербер, 2014. 290 с.
- [9] Сущность, цели и задачи ребрендинга образовательных организаций / О. М. Епархин, О. К. Плотов, Е. Ф. Трофимов, А.Е. Зотова // Известия Тульского государственного университета. Экономические и юридические науки. 2013. № 3-1. С. 301-308. EDN [QYUNDN](#).
- [10] Тарасова Н. Е., Леонов А. Л. Ребрендинг организации как средство продвижения бренда. Практика ребрендинга // Журнал У. Экономика. Управление. Финансы. 2019. № 2 (16). С. 97-102. EDN [CIZHNP](#).
- [11] Шевченко Д. А. Маркетинг в сфере образования. Статья 3. Брендинг и ребрендинг вузов на современном рынке образования // Практический маркетинг. 2017. № 4 (242). С. 3-11. EDN [YIUFJD](#).
- [12] Сидорова В. С. Теоретические аспекты имиджа организации и принципы его формирования // Вестник Тюменской государственной академии культуры, искусств и социальных технологий. 2015. № 2. С. 235-242. URL: <https://e.lanbook.com/journal/issue/297627> (дата обращения: 28.07.2023).
- [13] Подорожный А. М. Графические элементы фирменного стиля и их проектирование в форме брендбука. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/graficheskie-elementy-firmennogo-stilya-i-ih-proektirovanie-v-forme-brendbuka/viewer> (дата обращения: 28.07.2023).
- [14] Ланщикова Г. А., Скрипникова Е. В. Трансформация и стилизация в художественно-композиционном формообразовании // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 8-5 (50). С. 48-50. DOI [10.18454/IRJ.2016.50.101](https://doi.org/10.18454/IRJ.2016.50.101). EDN [WJBDLX](#).
- [15] Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М. : Архитектура-С, 2007. 391 с.
- [16] Ивенс Р. М. Введение в теорию цвета. М. : Мир, 1964. 442 с.
- [17] Иттен И. Искусство цвета. М. : Изд. Д. Аронов, 2001. 96 с.
- [18] Кривцова М. Н. Значение анализа целевой аудитории при создании дизайн-продукта для айдентики высших учебных заведений // Вестник магистратуры. 2016. № 9 (60). С. 13-15. EDN [WMKYUL](#).
- [19] Звонарева А. А. Трансформация как прием разработки сувенирной продукции на примере МБОУ ВО ЕАСИ: рукопись. Екатеринбург, 2020. 78 с.
- [20] ЕАСИ: главная страница // ЕАСИ: официальный сайт. URL: <https://xn--80ajk9a.xn--80acgfbsl1azdqr.xn--p1ai/> (дата обращения: 28.07.2023).
- [21] Малевич К. От кубизма и футуризма к супрематизму. Новый живописный реализм. М., 1916. 31 с.
- [22] Супрематизм – искусство за гранью реальности // Very Important Lot: информационный портал. URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/suprematizm-iskusstvo-zagranu-realnosti> (дата обращения: 28.07.2023).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Ахьямова Инна Анатольевна – доктор педагогических наук, доцент; Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); innaah@yandex.ru. AuthorID РИНЦ: 265111.

Плетнева Светлана Алексеевна – Екатеринбургская академия современного искусства (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3).

REBRANDING THE IDENTITY OF A MUNICIPAL UNIVERSITY AS A TOOL FOR ITS PROMOTION

ABSTRACT

One of the effective tools for promoting a university, expanding visual communication and informing the audience about it in the socio-cultural space is the creation of a corporate identity, expressed in a diverse identity of the organization. For an institution of higher education, it is important to emphasize its uniqueness, originality, direction, content compliance. A single corporate identity style that will reflect the mission and format of the university's activities can become a means of achieving this goal.

The identity of the municipal budgetary educational institution of higher education "Yekaterinburg Academy of Contemporary Art" (Institute) (herein-

AUTHOR'S INFORMATION

Inna A. Akhyamova
*Ekaterinburg Academy
of Contemporary Art*
Svetlana A. Pletneva
*Ekaterinburg Academy
of Contemporary Art*

after EASI, Academy) has various media (souvenirs, printing, navigation, etc.), while its elements are too diverse, sometimes not quite are combined with each other, because they are too diverse. All this makes it very difficult to recognize and promote the university in the socio-cultural space of the city. The purpose of this article is to present a rethinking of the existing corporate identity of a municipal university based on an analysis of analogues, to identify options for updating the corporate identity and examples of identity rebranding.

KEYWORDS

Identity rebranding, university identity, form style, municipal university, promotion of an educational organization.

FOR CITATION

Akhyamova, I. A., & Pletneva, S. A. (2023). Rebranding the identity of a municipal university as a tool for its promotion. *Managing culture*, (2), 88–95.

REFERENCES

- [1] Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya // Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya: elektronnyaya biblioteka. URL: <https://bigenc.ru/literature/text/2136489> (data obrashcheniya: 28.07.2023).
- [2] Znachenije slova «prodvizhenije» // Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: informatsionnyy portal. URL: <https://ozhegov.slovaronline.com/> (data obrashcheniya: 28.07.2023).
- [3] Prodvizhenije // SendPulse: informatsionnyy portal. URL: <https://sendpulse.com/ru/support/glossary/promotion> (data obrashcheniya: 28.07.2023).
- [4] Shadrina A. Yu. Prodvizhenije tovara i uslug // Spravochnik: obrazovatel'nyy portal. URL: https://spravochnik.ru/marketing/prodvizhenie_produkcii_marketingovye_kommunikacii/prodvizhenie_tovara_i_uslug/ (data obrashcheniya: 28.07.2023).
- [5] Zmeyeva Yu. D., Karpenko N. S. Evolyutsiya graficheskikh redaktorov kak predposylka k povyleniyu novykh trendov v dizayne // Perspektivy razvitiya tsifrovyykh tekhnologiy v Rossii i za rubezhom : sbornik statey mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Tol'yatti, 20 maya 2021 goda. Tol'yatti: Tol'yattinskaya akademiya upravleniya, 2021. S. 234-238. EDN MQQPEC.
- [6] Korchuk Yu. Trendy graficheskogo dizayna 2023 // Cossa: informatsionnyy portal. URL: <https://www.cossa.ru/trends/317594/> (data obrashcheniya: 28.07.2023).
- [7] Puras I. Yu. Sovremennyye trendy v graficheskom dizayne // Biznes i dizayn revyu. 2016. № 2 (2). S. 8. EDN WBOIZT.
- [8] Dori K. Personal'nyy rebrending. M.: Mann, Ivanov i Ferber, 2014. 290 s.
- [9] Sushchnost', tseli i zadachi rebrendinga obrazovatel'nykh organizatsiy / O. M. Yeparkhin, O. K. Plotov, Ye. F. Trofimov, A.Ye. Zotova // Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ekonomicheskkiye i yuridicheskkiye nauki. 2013. № 3-1. S. 301-308. EDN QYUNDN.
- [10] Tarasova N. Ye., Leonov A. L. Rebrending organizatsii kak sredstvo prodvizheniya brenda. Praktika rebrendinga // Zhurnal U. Ekonomika. Upravleniye. Finansy. 2019. № 2 (16). S. 97-102. EDN CIZHNP.
- [11] Shevchenko D. A. Marketing v sfere obrazovaniya. Stat'ya 3. Brending i rebrending vuzov na sovremennom rynke obrazovaniya // Prakticheskiy marketing. 2017. № 4 (242). S. 3-11. EDN YIUFDJ.
- [12] Sidorova V. S. Teoreticheskiye aspekty imidzha organizatsii i printsipy yego formirovaniya // Vestnik Tyumenskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury, iskusstv i sotsial'nykh tekhnologiy. 2015. № 2. S. 235-242. URL: <https://e.lanbook.com/journal/issue/297627> (data obrashcheniya: 28.07.2023).
- [13] Podorozhnyy A. M. Graficheskkiye elementy firmennogo stilya i ikh proyektirovaniye v forme brendbuka. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/graficheskkiye-elementy-firmennogo-stilya-i-ih-proektirovanie-v-forme-brendbuka/viewer> (data obrashcheniya: 28.07.2023).
- [14] Lanshchikova G. A., Skripnikova Ye. V. Transformatsiya i stilizatsiya v khudozhestvenno-kompozitsionnom formoobrazovanii // Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal. 2016. № 8-5 (50). S. 48-50. DOI 10.18454/IRJ.2016.50.101. EDN WJBDLX.
- [15] Arnkhey R. Iskusstvo i vizual'noye vospriyatiye. M.: Arkhitektura-S, 2007. 391 s.
- [16] Ivens R. M. Vvedeniye v teoriyu tsveta. M.: Mir, 1964. 442 s.
- [17] Itten I. Iskusstvo tsveta. M.: Izd. D. Aronov, 2001. 96 s.
- [18] Krivtsova M. N. Znachenije analiza tselevoy auditorii pri sozdanii dizayn-produkta dlya aydentiki vysshikh uchebnykh zavedeniy // Vestnik magistratury. 2016. № 9 (60). S. 13-15. EDN WMKYUL.
- [19] Zvonareva A. A. Transformatsiya kak priyem razrabotki suvenirnoy produktsii na primere MBOU VO YeASl: rukopis'. Yekaterinburg, 2020. 78 s.
- [20] EASI: glavnyaya stranitsa // YeASl: ofitsial'nyy sayt. URL: <https://xn--80ajk9a.xn--80acgfbsl1azdqr.xn--p1ai/> (data obrashcheniya: 28.07.2023).
- [21] Malevich K. Ot kubizma i futurizma k suprematizmu. Novyy zhivopisnyy realizm. M., 1916. 31 s.
- [22] Suprematizm – iskusstvo za gran'yu real'nosti // Very Important Lot: informatsionnyy portal. URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/suprematizm-iskusstvo-za-granyu-realnosti> (data obrashcheniya: 28.07.2023).

AUTHOR'S INFORMATION

Inna A. Akhyamova – Advanced Doctor in Pedagogic Sciences, Associate Professor; Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia); innaah@yandex.ru. RSCI AuthorID: 265111.

Svetlana A. Pletneva – Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russia).

Читай и применяй:

рубрика о книгах

Дорогие читатели! Продолжаем знакомить вас с книгами, которые прямо сейчас можно купить в магазинах и продолжить погружение в тему номера. Статьи в этом номере так или иначе касаются театра – в основном любительского. Но театр и его анализ безграничен, поэтому в представленном списке – и классика, и современность, и маленький школьный театр, и знаменитые труппы.

Предлагаемый набор книг – это наш выбор интересных и статусных изданий. Купить книжку можно как в ближайшем магазине, так и воспользоваться доставкой, а еще можно приобрести электронную или аудиовersion интересного вам текста – мы указали логотипы сетевых и уникальных продавцов и издательств.

У нас нет никаких обязательств перед указанными магазинами, просто мы сами любим читать и привыкли выбирать удобные форматы!

Ямбург Е. А. *Третий звонок: практика школьного театра.* 2018

М. : Бослен, 2018. 235 с. : ил. Тираж 2000 экз.



Евгений Ямбург, известный российский педагог и общественный деятель, доктор педагогических наук, академик, в новой книге обобщает опыт и делится своей методикой воспитания театром. Учитель и дети. Дети и родители. Родители, дети. И театр. Дети и — история страны. Вот темы, обозначенные автором. Играя в школьных спектаклях, дети пропускают через себя ощущения своих персонажей и тем самым приобретают жизненный опыт: психологический, эмоциональный. По сути, это есть опыт исторический, пробуждающий в человеке память поколений. В концепции «Homo ludens. Человек играющий» знаменитый нидерландский культуролог Йохан Хейзинг убедительно доказал, что в основе человеческой культуры лежит игра. «Весь мир — театр... Все люди в нем — актеры...» Закономерно, что для передачи культурного кода воспитатель использует игру. Ему необходимо это умение, ибо игра рождает эмоции, а без

эмоции не пробудить душу. Данная книга — практическое осмысление культурных теорий, а также методическая помощь каждому, кто пожелает проверить их и воплотить в жизнь. К изданию прилагается флеш-карта с видеозаписями спектаклей «Волна» и «Болезнь потерявшихся» в постановке театра школы № 109.

ПИОТРОВСКИЙ
КНИЖНЫЙ МАГАЗИН ЕКАТЕРИНБУРГ

ЧИТАЙ
ГОРОД

Лабиринт

Вилисов В. *Нас всех тошнит. Как театр стал современным, а мы этого не заметили.* 2020

М. : АСТ, 2020. 317 с. : ил.

Виктор Вилисов — театральный критик и автор курса дополненной реальности для художников. Эта книга рассказывает о том, что происходит с театром с 60-х годов XX века по сегодняшний день: как он стал интереснее и сложнее кино, какое отношение он имеет к современному искусству и технологиям, почему сегодня это пространство беспрецедентной свободы, почему все эти перемены прошли почти незамеченными. И самое главное — как теперь это всё смотреть.



Литрес ≡

Лабиринт

OZON

буквоед

GARAGE

Бородин А. В. *На берегах утопий: разговоры о театре.* 2017

М. : АСТ : CORPUS, 2017. 345 с.



Алексей Бородин (р. 1941) - советский и российский театральный режиссер, театральный педагог. Народный артист РСФСР (1987), профессор, художественный руководитель Российского академического молодежного театра. Лауреат множества театральных премий. В одном только РАМТе Бородин поставил более 30 спектаклей, в том числе знаменитый "Берег утопий" Тома Стоппарда: постановка разбита на 3 части, и идет целый день - вот уже 10 лет она собирает неизменные аншлаги.

Алексей Бородин руководит Российским Академическим молодежным театром тридцать семь лет. За это время поменялись название страны и самого театра (1921 - 1992 гг. - Московский театр для детей). Но любовь к нему зрителей не ослабевает, а только крепнет со временем, и это личная заслуга автора книги. Один из лучших современных режиссеров рассказывает, как перевести на язык сцены самые разные материи, от философских парадоксов до повседневного быта.

ПИОТРОВСКИЙ
КНИЖНЫЙ МАГАЗИН ЕКАТЕРИНБУРГ

Литрес

ЧИТАЙ
ГОРОД

Лабиринт

OZON

Рясов А. *Кто сломается первым. Языковой театр.* 2018

М. : Опустошитель, 2018. 377: ил.

Что произошло с пьесой во второй половине XX века? Кажется, настало время заново увидеть драматургию не как эскиз театрального воплощения, а как самостоятельный ресурс письма. Эта антология возникла как желание проследить эволюцию жанра. Несмотря на то, что многие из вошедших в сборник пьес неоднократно ставились в театрах, они в равной степени стали пространством языковых, а не только сценических экспериментов. Представленный круг драматургов не совпадает с литературоведческими реестрами и не претендует на всеохватность, а скорее даже настаивает на незавершенности, оставляя пространство для включения новых авторов. Многие из вошедших в сборник текстов и переводов публикуются в России впервые. Прежде всего это не издававшиеся ранее произведения Сэмюэля Беккета, Гюнтера Грасса и Раймона Федермана, а также выходившие лишь в Германии пьесы Владимира Казаков.



ПИОТРОВСКИЙ
КНИЖНЫЙ МАГАЗИН ЕКАТЕРИНБУРГ

Литрес

ЧИТАЙ
ГОРОД

Лабиринт

буквоед

Мальцева О. Н. *Театр Роберта Стуруа.* 2023

М. : Новое литературное обозрение, 2023. 195 с., цв. ил.



Режиссер Роберт Стуруа получил известность прежде всего как интерпретатор Шекспира и Брехта. Ключевым поворотом в его карьере можно назвать спектакль «Кавказский меловой круг»: постановка стала настоящим триумфом Стуруа и принесла ему мировую славу. Ольга Мальцева в своей книге выбирает этот пункт творческой биографии режиссера в качестве отправной точки для изучения его поэтики. Как устроен театр Стуруа с точки зрения композиции? Какая роль в его спектаклях отводится зрителю? Автор монографии ищет ответы, привлекая собственный зрительский опыт и последовательно анализируя постановки режиссера в Грузинском государственном театре им. Шота Руставели от «Кавказского мелового круга» до «Вано и Нико». Ольга Мальцева — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Российского института истории искусств, профессор кафедры русского театра Российского государственного института сценических искусств, автор работ о поэтике театра второй половины XX — начала XXI веков.

Лабиринт

OZON

Литрес

Хартнолл Ф. *Краткая история театра.* 2021

Перевод с английского Марии Зерчаниновой. М. : Ад Маргинем Пресс, 2021. 335 с. : ил.

Книга Филлис Хартнолл, британской поэтессы и исследовательницы театра, автора первых театральных энциклопедий на английском языке, считается классическим обзором истории сценических искусств от древности до наших дней. Живое и достаточно подробное изложение основных сведений о развитии драматургии, режиссуры, актерского искусства и театральной архитектуры делает ее незаменимым пособием для изучающих театр. Текст сопровождается множеством иллюстраций, дающих наглядное представление о затронутых в нем темах, а также справочным аппаратом.



ПИОТРОВСКИЙ
КНИЖНЫЙ МАГАЗИН ЕКАТЕРИНБУРГ

буквоед

ЧИТАЙ
ГОРОД

Лабиринт

OZON

Литрес

Энрикеш Р., Летрия А. *Театр : театральный словарь с историями и заданиями.* 2020

М.: Самовар, 2020. 75 с. : цв. ил.



Представление началось, и виноваты в этом древние греки. Это они придумали большинство слов и понятий, которыми мы пользуемся сегодня, чтобы называть вещи своими именами. За примером далеко ходить не нужно: "театрон" означает "место для зрелищ", "драма" - "представление, действие". Если кто-то где-то смотрит представление, это и есть театр. Аплодисменты, будьте добры! Ах, подождите... Есть еще кое-что. Театр - это вид искусства, который объединяет в себе многие другие: литературу, музыку, танец, архитектуру, живопись, фотографию и даже кино. В театре ставят трагедии, комедии, сатиры, фарсы и другие жанры, которые трудно как-то назвать - они не соответствуют никаким традиционным определениям. Театр - это и постановка на профессиональной сцене, и импровизация на ковре, расстеленном посреди пустыни. Иллюзия ли театр или нет, но он - самая удачная метафора мира,

потому что он словно показывает человеку его самого. И не будем забывать в том, что театр-это то, что не выразить словами, а только действиями и символами. Театр нуждается только в трёх участниках: актёр, персонаж и зритель. А как же другие? После XX века, после Брехта и многочисленных кризисов идентичности, человечество уже ни в чём не уверено. Разве только в одном: театр - это своего рода "химия", которая возникает в одном конкретном месте между тем, кто что-то представляет, и тем, кто на это смотрит.

ПИОТРОВСКИЙ
КНИЖНЫЙ МАГАЗИН ЕКАТЕРИНБУРГ

ЧИТАЙ
ГОРОД

Лабиринт

OZON

буквоед

Метаморфозы театральности: разомкнутые формы. 2020

Составитель П. Богданова. М. : Новое литературное обозрение, 2020. 296 с. : ил.

Размыкание границ и структуры классической драмы в России происходило в несколько этапов: начиная с А.П. Чехова, сквозь советские семидесятые, пьесы Л. Петрушевской и В. Славкина в постановках Анатолия Васильева к Новой драме девяностых. В начале XXI века в России появились новые типы театров — иммерсивный, сайт-специфик, инклюзивный, хеппенинг, которые радикально трансформировали театральное пространство, уйдя от традиционной драмы, зрительного зала и даже самого театрального здания. Как традиционные формы театра подвергались деконструкции в эпоху постмодерна? Почему искусство стремится стереть границу между сценой и реальной жизнью? Среди героев книги — Всеволод Лисовский, Борис Павлович, Павел Пряжко, Борис Юхананов, Клим, Дмитрий Брусникин, Иван Вырыпаев, Михаил Угаров, Юрий Клавдиев и другие.



ПИОТРОВСКИЙ
КНИЖНЫЙ МАГАЗИН ЕКАТЕРИНБУРГ

Литрес

ЧИТАЙ
ГОРОД

OZON

ИНФОРМАЦИЯ О ЖУРНАЛЕ

Научно-практический журнал «Управление культурой» издается с 2022 года и выходит 4 раза в год. Миссия журнала – осмысление и отражение специфики, ценностей, векторов развития и содержательного наполнения культуры в ее широком значении, а также создание актуальной площадки для знакомства с лучшими практиками формирования культурного контента, диалога исследователей и практиков культурных институций и проектов.

Цель журнала

Журнал ориентирован на ученых и исследователей, работающих в следующих отраслях науки: 5.4 – Социология; 5.8 – Педагогика; 5.10 – Искусствоведение и культурология.

ТРЕБОВАНИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

Статьи принимаются постоянно в течение года и включаются в план печати по порядку поступления материалов. Автору предлагается представить статью на электронную почту редакции submit@managing-culture.ru. Другие варианты предоставления статей не предусматриваются. Редколлегия определяет приоритетную тему каждого номера журнала, о чем сообщается на сайте издания.

Требования к структуре статьи

Представляемая статья должна соответствовать требованиям структуры IMRAD:

- введение (постановка проблемы, конкретная научная задача, позволяющая решить научную проблему; формулировка целей статьи);
- методы (методологическая база; информационная база; методы исследования);
- результаты (изложение основного материала с обоснованием полученных научных результатов);
- обсуждение (выводы и перспективы дальнейшего развития).

Рекомендуемый объем статьи – 0,5–0,75 авт. л. (20–30 тыс. знаков с пробелами). Под объемом в данном случае понимается содержание самого текста статьи – от введения до выводов.

Требования к оформлению статьи

Иллюстративные материалы должны иметь последовательную нумерацию. Их объем не может превышать формата А4. Ориентация страницы – книжная. Цифровые данные оформляются в таблицу. Каждая из

Основные рубрики журнала

- Теоретические исследования
- Эмпирические исследования
- Управленческие кейсы
- Арт-критика
- Книжный обзор

Индексация

Журнал индексируется в научных электронных библиотеках eLibrary, а также в библиотечных системах КиберЛенинка и «Лань».

таблиц должна уместиться на листе формата А4, иметь порядковый номер и название.

Ссылки оформляются в квадратных скобках по тексту статьи с указанием номера источника по списку в конце статьи и страницы, на которые ссылается автор (например: [9, с. 36], [18, с. 4]). Желательно, чтобы список источников содержал не менее 10–15 ед.

Список формируется в конце статьи по мере упоминания источников в тексте (не по алфавиту и не по иерархии источников). Не допускается указание под одним номером нескольких наименований источников или используемой литературы.

Помимо текста статьи, автором представляются на русском и английском языках:

а) аннотация. Порядок изложения информации должен соответствовать структуре статьи, являясь фактически рефератом соответствующих разделов.

Объем аннотации – 2–2,5 тыс. знаков с пробелами. Текст аннотации не должен дублировать название и текст статьи.

б) ключевые слова и словосочетания;

в) приставный библиографический список;

г) сведения об авторах в следующей последовательности: ФИО, идентификационные номера: AuthorID (РИНЦ), ORCID, ScopusID, ResearcherID (*Web of Science*) (при наличии), место работы (учебы) и занимаемая должность, ученая степень, ученое звание, почтовый адрес (адрес указывается в последовательности: электронный индекс, страна, город, улица, дом), адрес электронной почты;

д) тематические рубрики: ГРНТИ и код ВАК (возможно указание 1–2 кодов).

