Научная статья

Рубрика: Социология

DOI: 10.70202/2949-074X-2026-5-3-22-33
EDN: KOBJIY

ВАК: 5.4.6
ГРНТИ: 18.15.53
УДК: 316.7:792.97

Check for updates

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПОРТРЕТ АУДИТОРИИ ТЕАТРА КУКОЛ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ

Ефремова У. П.[1], **Владимирова В. В.**[1], **Таскаева А. М.**[1]
[1] Екатеринбургская академия современного искусства (Россия, Екатеринбург)

АННОТАЦИЯ

Исследование посвящено взрослой аудитории театра кукол, которая в существующих работах по социологии театра и управлению культурными институциями остается, как правило, на периферии внимания и почти не рассматривается как отдельный, осмысленный сегмент. В условиях растущей конкуренции за внимание горожан любой культурной институции необходимо не только интуитивно чувствовать, но и строго (научно) описывать ожидания аудитории, чтобы переводить разрозненные впечатления в системную аналитику и на ее основе принимать обоснованные управленческие решения. Цель статьи – описание представлений потенциальных зрителей о спектаклях для взрослых в театре кукол и формирование управленческих рекомендаций для театра. Эмпирическую базу составили глубинные интервью в целевых сегментах среди IT- и технических специалистов, представителей креативного класса, гуманитариев, городских активистов и волонтеров; данные анализировались методами качественного анализа.

Театр кукол по инерции воспринимается как «детский», однако идея взрослого репертуара вызывает устойчивый интерес. Респонденты ожидают от спектаклей сложных, социально и психологически насыщенных тем, отказа от инфантильной подачи и уважительного разговора «на равных». Жанровые предпочтения включают драму, комедию, фантастику, экшн, экспериментальные и гибридные формы, при этом ключевым фактором остается глубина содержания. «Кукольная форма» воспринимается как художественный ресурс, усиливающий метафоричность, позволяющий переосмысливать знакомые тексты и темы взрослой жизни. Важнейшим условием успешного показа названа камерная атмосфера, обеспечивающая концентрацию, близость к сцене и погружение.

В исследовании фиксируются три ключевых парадокса: 1) запрос на смелый эксперимент при страхе избыточной радикальности и навязчивого интерактива; 2) готовность к сложным, «острым» темам при резком неприятии инфантильной, назидательной подачи; 3) устойчивый интерес к взрослому кукольному спектаклю при фактической «невидимости» театра кукол в привычных сценариях досуга. Отсюда – конкретные управленческие задачи, среди которых стратегическое позиционирование театра как пространства взрослого культурного опыта, планомерная разработка содержательно сложного репертуара для взрослых и продуманная коммуникация, которая сделает театр кукол заметным, понятным и привлекательным для взрослой аудитории. Статья адресована исследователям аудитории культуры, руководителям театров и специалистам по управлению культурными институциями.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: управление культурой, театральный менеджмент, культурный менеджмент, аудитория театра, потенциальная аудитория, позиционирование культурной институции, управление репертуаром, управление коммуникациями, управление на основе данных

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Ефремова У. П., Владимирова В. В., Таскаева А. М. (2026). Социокультурный портрет аудитории театра кукол как фактор формирования стратегии развития. *Управление культурой*, *5*(3), 22–33. https://doi.org/10.70202/2949-074X-2026-5-3-22-33

Статья поступила: 17.02.2026; принята: 03.03.2026; опубликована: 09.11.2026.

© Ефремова У. П., Владимирова В. В., Таскаева А. М., 2026

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which allows to share the article (copy and redistribute it) and to adapt the article (remix, transform, and build upon it) in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.

Research Article Rubric: Sociology

THE SOCIOCULTURAL PROFILE OF PUPPET THEATER AUDIENCES AS A FACTOR IN SHAPING DEVELOPMENT STRATEGY

Efremova U. P.[1], **Vladimirova V. V.**[1], **Taskaeva A. M.**[1]
[1] Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russian Federation)

ABSTRACT

This study examines adult audiences for puppet theater, a group that remains largely on the periphery of existing research in theater sociology and cultural institution management and is rarely examined as a distinct and meaningful audience segment. As competition for urban residents' attention intensifies, cultural institutions need to move beyond intuitive understandings of their audiences and systematically investigate audience expectations using rigorous research methods. This enables them to translate disparate impressions into a coherent analytical framework and make evidence-based management decisions. The study aims to explore potential audience members' perceptions and expectations of adult-oriented puppet theater productions and to develop management recommendations for puppet theaters. The empirical data consist of in-depth interviews with participants from five target segments: IT and technical professionals, the creative class, humanities-oriented individuals, urban activists, and volunteers. The data were analyzed using qualitative methods.

Puppet theater continues to be perceived by default as a form of entertainment primarily intended for children; however, the prospect of an adult-oriented repertoire generates sustained interest. Respondents expect productions to address complex social and psychological themes, avoid infantilizing approaches, and engage audiences in a respectful, adult-to-adult dialogue. Genre preferences include drama, comedy, science fiction and fantasy, action-oriented productions, and experimental and hybrid forms, with thematic depth remaining the key consideration. The puppet form itself is viewed as an artistic resource that enhances metaphorical expression and enables familiar texts and themes from adult life to be reinterpreted. An intimate performance setting is identified as a crucial condition for a successful theatrical experience, fostering concentration, proximity to the stage, and audience immersion.

The study identifies three key paradoxes: (1) a desire for bold experimentation coupled with concerns about excessive radicalism and intrusive audience interaction; (2) an openness to complex and provocative themes combined with a strong rejection of infantilizing or didactic presentation; and (3) sustained interest in adult-oriented puppet theater alongside the near absence of puppet theater from audiences' established leisure routines. These findings point to several management priorities: strategically positioning puppet theater as a space for adult cultural experiences, systematically developing a thematically and intellectually challenging repertoire for adults, and designing purposeful communication strategies to make puppet theater more visible, accessible, and appealing to adult audiences. The article is intended for researchers studying cultural audiences, theater leaders, and professionals involved in cultural institution management.

KEYWORDS: cultural management, theatre management, arts management, theatre audience, potential audience, positioning of cultural institutions, repertoire management, communication management, data-driven management

FOR CITATION: Efremova, U. P., Vladimirova, V. V., & Taskaeva, A. M. (2026). The Sociocultural Profile of Puppet Theater Audiences as a Factor in Shaping Development Strategy. *Managing of Culture*, *5*(3), 22–33. https://doi.org/10.70202/2949-074X-2026-5-3-22-33

Article received: 02/17/2026; accepted: 03/03/2026; published: 11/09/2026.

Введение. Актуальность исследования

Современные культурные институции активно работают с расширением аудиторных групп, выходя за пределы своих классических и очевидных целевых сегментов. Театры кукол, традиционно воспринимаемые как детские учреждения, сегодня сталкиваются с необходимостью преодоления устойчивых стереотипов и формирования нового позиционирования в глазах взрослой публики. Эта задача требует не просто расширения репертуара, но глубокого понимания ожиданий, барьеров и мотивов потенциальных зрителей. Именно поэтому разработка инновационных подходов в культурном менеджменте становится важной для устойчивого развития театральных организаций.

В рамках подхода «управление, основанное на данных», обоснованного И.А. Ахьямовой и коллегами, [1] социологические проекты, в частности исследование реальной и потенциальной аудитории, приобретают статус эффективного инструмента управленческой деятельности. Систематическое изучение публики позволяет не только фиксировать текущую ситуацию, но и прогнозировать запросы, выявлять точки роста и формировать обоснованную репертуарную и коммуникационную стратегию. Такой подход превращает культурное учреждение из реактивного в проактивное, способное гибко реагировать на изменения культурного спроса.

Использование глубинных интервью для изучения потенциальной аудитории театра – сложная, но продуктивная практика сбора качественных эмпирических данных. Традиционно театральная публика изучается методами анкетирования, как в тексте Н.В. Галимовой [2], анализа документов, который использовали А.И. Лузина и соавторы [3] и статистики, которые хорошо работают с существующими зрителями, но недостаточно эффективны для понимания тех, кто театр пока не посетил. Новизна и оригинальность предлагаемого исследования заключается в 2-х ключевых аспектах – апробация метода глубинного интервью как инструмента изучения потенциальной аудитории театра кукол и презентация полученных результатов как значимых для формирования взрослого репертуара и обоснования управленческих решений.

Анализ литературы

Научную литературу по обсуждаемым вопросам можно разделить на несколько групп. Во-первых, социологические исследования аудитории театра с результатами проведенных исследований. Так, Н.В. Большаков сделал акцент на ожиданиях театральной публики [4], в другом тексте представил основные понятия обсуждаемого тематического поля[1]. А.В. Круковская представила данные об аудитории московских театров и этот текст имеет уже исторический контекст, важный с позиции динамики [5]. Нередко опубликованные данные касаются столичных театров. Важное значение имеют региональные данные, например, Э.В. Осипова дает социально-демографический и культурный портрет дальневосточной театральной публики [6].

Второе направление исследований – это специфика театрального менеджмента, управление культурными институциями и позиционирование. Эта группа публикаций важна в нашем исследовании, поскольку проект носил сугубо прикладной характер. Так, А.А. Новикова рассматривает трансформацию форм соучастия в культурных институциях [7]. О.А. Халтурина считает театр единицей креативной индустрии и обсуждает специфику управления им [8].

Особая группа публикаций, важных с точки зрения целей нашего исследования, посвящена методам сбора данных об аудитории, в частности, качественным методам социологических исследований. Так, методика изучения аудитории культуры в целом описана в разделе 3 монографии «Что-то новое и необычное». Аудитория современного искусства в крупных городах России» [9]. Подробно, профессионально, но доступно сбор данных описан в учебнике А. Ваньке, Е. Полухиной, А. Стрельниковой[2].

Признанным исследователем театральной публики является А.А. Ушкарев, в публикациях которого представлена подробная характеристика аудитории театров как на уровне модели [10], так и на богатом эмпирическом материале [11, 12]. Но это в первую очередь московские театры, а также данные, полученные количественными методами (анкетирование) [13]. Аудитория театра кукол не изучается так же часто, как, например, аудитория театров оперы и балета[3] [14]. При этом в каждом из крупных городов и тот, и другой театры имеются.

Материалы и методы

Исследование проведено с использованием метода глубинных интервью, что позволило подробно изучить установки, ожидания и отношение респондентов к формату спектаклей для взрослых в театре кукол. Глубинное интервью – это качественный метод исследования, представляющий собой неформальную личную беседу с респондентом. В отличие от анкетирования, глубинное интервью позволяет получить не просто ответы на вопросы, а понимание причинно-следственных связей в поведении аудитории.

Всего в рамках исследования было собрано 26 глубинных интервью, в 9 разных сегментах, которые были взяты в ноябре-декабре 2025 г. Выборка целевая. Из общего массива были отобраны 10 интервью со специфическим сегментом потенциальной аудитории театра кукол – IT- и техспециалисты, представители креативного класса и гуманитарии, городские активисты и волонтеры. Предыдущие исследования аудитории показывают, что значимым сегментом культурного потребления являются именно IT-специалисты: «околопрофессиональные группы, к которым мы отнесли дизайнеров, фотографов, архитекторов, специалистов в области рекламы, журналистов и специалистов IT-сферы, то есть представителей творческих профессий с очень высоким уровнем автономии. Это очень разнообразная публика

[1] Зрительская аудитория театра: размышления и исследования / О. В. Иванов, Н. В. Большаков, В. Н. Дмитриевский, Г. Г. Дадамян. М. : Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 2020. 120 с. (Библиотека театрального продюсера). ISBN 978-5-91328-284-2.

[2] Ваньке, А. В. Как собрать данные в полевом качественном исследовании / А. В. Ваньке, Е. В. Полухина, А. В. Стрельникова. 2-е изд. М. : Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», 2025. 256 с. ISBN 978-5-7598-4130-2. DOI 10.17323/978-5-7598-4130-2.

[3] Публика оперы и балета. Опыт эмпирического исследования зрительской аудитории Московского академического музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко: Экспертно-аналитический доклад / А. С. Галкин, Г. Г. Гедовиус, Е. А. Дудкина [и др.]. СПб : Издательство Алетейя, 2023. 104 с. ISBN 978-5-98287-203-6.

с разной степенью вовлеченности в современное искусство, но объединяет их общая досуговая активность, потребность и привычка проводить свободное время осмысленно, разнообразно и часто – именно в институциях, связанных с искусством. исследования аудитории показывают, что значимым сегментом культурного потребления являются представители креативных и околопрофессиональных сфер, включая IT-специалистов, которые в ряде случаев составляют до трети ядерной аудитории современного искусства» [9, с. 132–133]. С этой точки зрения было важно обратиться к этому целевому сегменту как потенциально важному для программы развития театра.

Гайд интервью включал блоки социально-демографические характеристики; общий культурный досуг; знание и образ театра кукол; ожидания от спектаклей для взрослых в театре кукол; каналы коммуникации и продвижения. Продолжительность интервью составляла в среднем 15–40 минут. Интервью фиксировались в виде аудиозаписей и последующих текстовых расшифровок. Анализ данных осуществлялся методом качественного анализа.

Ограничения исследования связаны с объемом выборки и использованием качественных методов, т.к. полученные данные репрезентируют не совокупность респондентов как группу, а их индивидуальные нарративы и способы описания собственного опыта. Авторы осознанно приводят подробные цитаты, рассматривая их как нарративы потенциальных зрителей. Такой массив высказываний может быть «переиспользован» практиками для дальнейшей управленческой работы (например, характеристики коммуникации, репертуара, сервисного обслуживания), уже вне фокуса статьи.

Важной особенностью является позиция исследователя-студента. Поскольку интервью проводились студентами впервые[4], коммуникация с респондентами чаще выстраивалась в формате доверительного диалога, а не формального опроса. Это способствовало возникновению спонтанных ассоциаций, личных воспоминаний и развернутых рассуждений, которые редко появляются в более стандартизированных интервью. Исследование выделяется фокусом на узкой, но перспективной теме – ожиданиях взрослых зрителей от спектаклей для взрослых в театре кукол. Данная тема редко становится объектом самостоятельного анализа и чаще остается на периферии исследований театральной аудитории, что придает работе дополнительную исследовательскую ценность.

Екатеринбургский театр кукол традиционно воспринимается как учреждение с сильной ориентацией на детскую аудиторию. Данное исследование проведено для системного изучения текущей и потенциальной аудитории с целью расширения позиционирования театра и формирования устойчивого имиджа многофункционального, профессионального, высокотехнологичного культурного учреждения, интересного не только детям, но и взрослым посетителям.

Цель и задачи исследования

Целью исследования является комплексное описание портрета, поведения и мотивации текущей и потенциальной аудитории театра кукол с целью разработки стратегии привлечения и удержания взрослой аудитории. В рамках данной задачи особое внимание уделяется зрителю, которого можно назвать «молодой взрослый», и его восприятию театра кукол вне детского контекста. С точки зрения управленческих процессов в сфере культуры исследование показательно как кейс выделения отдельного сегмента в целевой аудитории, эмпирического анализа и выработки рекомендаций по результатам полевого исследования.

Выбор именно этого сегмента был обусловлен потенциальной вовлеченностью в новые и экспериментальные культурные форматы. IT- и техспециалисты рассматриваются как рационально мыслящая, экономически активная аудитория с устойчивыми практиками культурного потребления. Креативный класс и гуманитарии представляют сегмент, ориентированный на смысл, художественный эксперимент и авторское высказывание. Городские активисты и волонтеры включены в исследование как социально вовлеченная группа, чувствительная к нестандартным форматам и новым формам общественного и культурного взаимодействия.

Результаты

Тематика и жанровые ожидания взрослого кукольного театра

Несмотря на устойчивое восприятие кукольного театра как культурной институции, ориентированной преимущественно на детскую аудиторию, наблюдается тенденция к расширению репертуара за счет постановок, адресованных взрослым зрителям. В данном контексте ключевой исследовательской задачей стало выявление представлений респондентов о допустимых и востребованных темах, жанровых решениях и художественных стратегиях, реализуемых в формате кукольного спектакля для взрослых, а также анализ ожиданий и возможных ограничений, ассоциируемых с этим театральным форматом. Расширение художественных границ театра кукол за счет постановок для взрослой аудитории требует переосмысления тематических и жанровых возможностей кукольного спектакля вне детского контекста. Анализ ответов позволяет определить ожидания взрослой аудитории, предпочтительные художественные стратегии и представления о границах допустимого, а также понять, как формируется образ взрослого кукольного спектакля.

Здесь и далее мы представляем цитаты из глубинных интервью, они даны курсивом с соблюдением лексики респондентов и указанием на основные социально-демографические характеристики – пол, возраст.

[4] Исследование – часть учебной дисциплины «Методы изучения аудитории культурных институций», МБОУ ВО ЕАСИ.

«*Такие жанры, как фантастика, драма, либо экшн*» (М, 23 года). «*которые я смотрела в других театрах (драма, комедия). Если бы кукольный формат как-то зацепил, то можно было бы посетить экспериментальные постановки*» (Ж, 27лет). «*...интересуют социальные темы, которые поднимают какие-то глубокие вопросы, проблема отцов и детей, да, она постоянна и вечна. Социального неравенства. рассказывать о том, что люди бывают разные, что у людей бывает разная какая-то жизнь. Показывать людей с разных сторон*» (Ж, 29 лет). «*Мне больше нравится смеяться, поэтому я бы, конечно, сходил на комедию. Но если это будет драма, и это будет хороший спектакль, я и на драму схожу, без разницы. Вообще нет каких-то границ по этому поводу*» (М, 31 год). «*Должна быть глубокая тема, что-то не поверхностное. Классное произведение с глубоким смыслом*» (Ж, 22 года). «*В стиле Гарри Поттера*» (Ж, 20 лет). «*Можно смело обращаться к классической литературе, потому что ее большая часть затрагивает все интересующие людей вопросы. ...конфликт старшего, младшего поколения, неразделенная любовь, очень сложный вопрос, на который сразу не ответишь. все, что затрагивает русская классика, я думаю, имеет смысл показывать в театре кукол. ...это достаточно интересный шаг, интересный ход, показать спектакль с помощью кукол для взрослых людей*» (М, 20 лет). «*Любой жанр может заинтересовать взрослого. Куклы дают возможность, наверное, добавить каких-то спецэффектов, которые не всегда может актер воспроизвести. ... уникальнейшее представление театральное. Я бы, туда пошел, если бы там был маленький принц или что-то в этом стиле. Или если бы они ежика в тумане поставили, боже мой, это все, это мы сразу туда идем. Но это тоже, конечно, обращение к детству, и то, и другое, но, мне кажется, такое вполне разножанровое*» (М, 31 год). «*эксперимент, потому что интересно, что может получиться у театра*» (Ж, 21 год).

Анализ ответов респондентов демонстрирует устойчивый сдвиг в восприятии кукольного театра от исключительно детского формата к самостоятельному художественному пространству, релевантному взрослой аудитории. Полученные данные свидетельствуют о том, что жанровые ожидания взрослых зрителей не ограничиваются какими-либо узкими рамками: респонденты называют как традиционные театральные жанры (драма, комедия), так и более зрелищные или условные формы (фантастика, экшн), а также подчеркивают интерес к экспериментальным и гибридным постановкам.

Ключевым фактором привлекательности взрослого кукольного спектакля выступает не жанр как таковой, а глубина и проблемность содержания. В высказываниях респондентов отчетливо прослеживается запрос на социально значимые и экзистенциальные темы – конфликт поколений, социальное неравенство, сложность человеческих отношений, неоднозначность жизненного выбора. При этом кукольный формат воспринимается как средство художественного обострения и символического осмысления данных проблем, позволяющее показать человека и общество «с разных сторон» и выйти за пределы психологического реализма драматического театра.

Особое место в ожиданиях аудитории занимает обращение к классической литературе и культурно значимым текстам, включая произведения, ассоциируемые с детством, но обладающие философским потенциалом (указаны «Маленький принц», «Ежик в тумане»). Это указывает на стремление взрослого зрителя к переосмыслению знакомых сюжетов через призму нового художественного языка, где кукла функционирует как медиатор между ностальгическим опытом и актуальными смыслами.

Таким образом, образ взрослого кукольного спектакля в представлениях респондентов формируется как жанрово открытый, содержательно насыщенный и экспериментально ориентированный формат. Отсутствие жестко очерченных «границ допустимого» свидетельствует о высокой степени доверия к художественным возможностям кукольного театра и о его потенциале как пространства для серьезного эстетического и социального высказывания, сопоставимого с другими формами современного театрального искусства. Главное – при разных мотивациях все сегменты сходятся в ожидании взрослого, сложного и честного содержания.

Атмосфера спектакля: камерность как точка консенсуса

Атмосфера спектакля – ключевой фактор восприятия театрального опыта, особенно в кукольном театре, где внимание зрителей приковано к деталям, визуальной выразительности и нюансам сценического действия. Для взрослой аудитории это особенно важно, ведь это напрямую влияет на погружение в содержание и ощущение «взрослости» постановки. В интервью респондентам предлагали описать комфортную обстановку для просмотра таких спектаклей – камерную и тихую или свободную, клубную с элементами досуга[5]. Анализ показал, что, несмотря на различия в опыте и предпочтениях, все респонденты сходятся в главном – для взрослого кукольного театра нужна сосредоточенность, тишина и близкий контакт со сценой.

Далее разберем, как эти ожидания проявляются в каждом сегменте и какие нюансы они добавляют к понятию комфортной атмосферы.

«*...более тихий, камерный*» (М 23 года). «*более спокойный и тихий формат, чтобы можно было расслабиться и полностью погрузиться в сюжет. ...В театре хочется больше отдохнуть*» (Ж 27лет). «*специфика такова, что там больше нужно смотреть, а куклы не такие огромные, чтобы их можно было*

[5] Вопрос в гайде интервью звучал так: «Какая атмосфера вам была бы комфортна на таком спектакле для взрослых? Более камерная и тихая, или, например, формат “клуба” с баром, музыкой до/после спектакля?»

увидеть за большого расстояния. Поэтому …камерная атмосфера» (Ж, 29 лет). «*Кукольный театр – это в целом камерная тема. … ты на большую аудиторию, тебе тяжело будет что-то разглядеть. Я был в детстве, наверное, это называется камерный спектакль. Я был маленький, поэтому мне казался театр большим. Я бы сходил на формат спектакля в баре тоже*» (М, 31 год). «*Для взрослого человека в первую очередь будут в новинку именно ход самого спектакля. … играть будут не люди, он будет не смотреть фильм с экрана, а будут играть куклы. … будет в новинку …именно как отличие от драмы, мюзикла*» (М, 22 года). «*Достаточно одного крутого спектакля, в котором есть глубокая и грандиозная суть и интересная подача и будет сверхзадача офигенная, то он сможет поменять отношение к театру кукол*» (Ж, 22 года). «*я бы пошла ради эксперимента… если говорить про интерактив, главное с ним не переборщить…всегда как-то взаимодействовать со зрителем, тем более в таком жанре. …задумалась о том, как бы куклы показывали хоррор-истории, триггеры. …насколько бы страшные истории, страшные сюжеты превратились бы во что-то комедийное при исполнении куклы*» (Ж, 20 лет).

Анализ интервью показывает, что вопрос атмосферы становится одной из ключевых точек консенсуса в представлениях взрослой аудитории о кукольном театре. Независимо от возраста, опыта посещения театров и индивидуальных предпочтений, респонденты сходятся во мнении, что наиболее адекватной и комфортной средой для взрослого кукольного спектакля является камерное, сосредоточенное пространство, предполагающее тишину, визуальную близость к сцене и высокий уровень зрительского внимания.

Камерность в данном контексте осмысливается не только как пространственная характеристика, но и как особый режим восприятия. Респонденты подчеркивают специфику кукольного театра, связанную с масштабом сценического действия и детализированностью визуального ряда: куклы требуют пристального взгляда и не предполагают дистанционного, «массового» просмотра. Это формирует запрос на интимный формат, в котором зритель включен в происходящее и способен улавливать тонкие нюансы движения, интонации и пластики.

При этом допускается вариативность внешнего антуража – от традиционного театрального зала до альтернативных пространств, – однако подобные эксперименты рассматриваются как вторичные по отношению к базовому требованию сосредоточенности. Даже идеи клубного или барного формата воспринимаются скорее как возможное дополнение, нежели как доминирующая модель, и сопровождаются оговорками о необходимости сохранения тишины и контроля над отвлекающими факторами. Аналогичным образом интерактивность признается допустимой и потенциально интересной, но лишь при условии ее умеренности и органичной интеграции в художественную структуру спектакля. Главное – камерность – это универсальная «точка входа» во взрослый кукольный театр.

Табу и страхи: где проходит граница «взрослого»

Помимо ожиданий и интересов, важной частью восприятия потенциального взрослого репертуара театра кукол являются опасения, страхи и негласные табу, которые зрители связывают с этим форматом. Эти ограничения нередко формируются под влиянием устойчивых культурных стереотипов, прежде всего представления о кукольном театре как исключительно детском виде искусства, а также личного зрительского опыта.

В ходе интервью респондентам предлагалось обозначить, чего им точно не хотелось бы видеть или чувствовать на спектаклях театра кукол для взрослых. Ответы на этот вопрос позволили выявить границу, которую взрослая аудитория проводит между «детским» и «взрослым» театром, а также понять, какие художественные приемы и темы воспринимаются как потенциально проблемные или, напротив, допустимые.

Анализ показал, что страхи и табу формулируются по-разному в зависимости от социального сегмента: от четко артикулированных запретов на инфантильность и клишированность до более мягкого и открытого отношения к эксперименту. При этом во всех группах прослеживается единый мотив – стремление избежать формального перехода во «взрослый» формат без реального изменения интонации и содержания спектакля.

«*Точно не хотелось бы, чтобы было чувство наигранности и был бы детский формат. Иначе я потеряю интерес и уйду*» (М 23 года). «*сразу хотелось бы увидеть возрастное ограничение. это позволит не ограничивать фантазию режиссера в каких-то жестких вещах, а для меня, как для зрителя, изначально не будет рамок*» (Ж 27 лет). «*субъективное мое восприятие, но я не люблю спектакли про животных, потому что мне очень тяжело на это смотреть. Ну вот, например, я бы не пошла на «Му-Му» у Тургенева… для меня это сильно жестоко, хотя, опять же, я понимаю, да, что жизнь, она многогранно разная, и такое тоже в ней бывает, но я все-таки считаю, что и так в мире очень много негатива, так скажем, и транслировать его еще и в театр, я бы, ну, я не люблю, короче, такое*» (Ж, 29 лет). «*Вообще нет никаких страхов по поводу куклы*» (М, 31 год). «*Просто банальная игра кукол. Элементарная сказка «Колобок» - нет, спасибо*» (Ж, 22 года). «*хотелось бы видеть оригинальный взгляд автора и слышать поменьше клише*» (М, 20 лет). «*Чтобы это было не слишком жестоко, потому что, когда это кукла, то можно всякого разного навыдумывать, но, чтобы не было жестокости, чтобы все равно гуманность была превыше всего. И по поводу назидательности, да хорошо, пусть будет. Если это про детскость, ну почему бы нет? Всего в меру, вполне себе, но без жестокости, пожалуй*» (М, 31 год).

Анализ ответов респондентов показывает, что табу и страхи, связанные со взрослым кукольным театром, носят преимущественно не тематический, а интонационно-художественный характер. Взрослая аудитория не демонстрирует жестких запретов на определенные сюжеты или жанры, однако отчетливо обозначает границу между «детским» и «взрослым» театром, проходящую через отказ от инфантильности, формальной «сказочности» и наигранной стилизации под детскую аудиторию.

Наиболее часто артикулируемым опасением становится риск сохранения детского формата при декларировании взрослого адресата. Клишированные сюжеты, примитивная драматургия, прямолинейная игра кукол и механический перенос детских сказок во «взрослый» контекст воспринимаются как утрата художественной ценности и ведут к потере интереса со стороны зрителя. Таким образом, «взрослость» спектакля связывается не с наличием «жестких» или провокационных тем, а с качеством авторского высказывания, сложностью интонации и отказом от упрощения.

При этом отношение к потенциально травматичным или жестким сюжетам оказывается амбивалентным. Часть респондентов подчеркивает важность гуманистической оптики и нежелание сталкиваться с избыточной жестокостью или эмоциональным давлением, особенно в сочетании с кукольной формой, способной усиливать эффект условного насилия. В то же время некоторые участники исследования не высказывают каких-либо страхов, указывая на открытость к эксперименту и доверие к художественной ответственности режиссера. Значимым механизмом снятия напряжения в этом поле становится четкое возрастное маркирование спектакля, позволяющее заранее задать рамку восприятия и избежать ложных ожиданий. Главное табу – формальная «взрослость» с детской интонацией, парадокс в том, что зрителей пугает упрощение, а не сложные или острые темы.

Практические ожидания: когда, сколько и «почём»

Кроме художественных ожиданий и содержания, важную роль в интересе взрослой аудитории к кукольному театру играют практические вопросы. Даже если спектакль очень интересный, именно время, продолжительность, цена билетов и удобство формата часто становятся решающими при выборе – пойти в театр или нет. В интервью респондентам предлагали подумать, в какие дни недели и в какое время им удобнее посещать спектакли кукольного театра для взрослых. Также мы спрашивали о комфортной продолжительности, приемлемой цене билетов, удобстве покупки и соотношении стоимости с художественной ценностью постановки. Ответы показали, что именно в практических вопросах различия между социальными группами минимальны. Независимо от профессии и возраста, все респонденты примерно одинаково понимают, каким должен быть удобный и доступный формат посещения театра. Это делает практические параметры надежной основой для планирования взрослого репертуара и организации зрительского опыта в кукольном театре.

«*С пятницы по субботу, вечернее время субботы. Максимум 1,5 часа. … зависеть от популярности актеров, которые будут выступать на сцене. Да, я готов отдать большую сумму денег за тех актеров, которых я люблю*» (М 23 года). «*Обычно я хожу в театр в вечернее время, после работы просто удобнее. По продолжительности лучше, чтобы спектакль не был сильно затянут, укладывался в 1,5-2 часа. важно, чтобы билеты можно было приобрести не только на сайте театра, но и на сторонних ресурсах (например, Яндекс афиша). Желательна «ранжировка» в ценах билетов*» (Ж 27лет). «*… это зависит от спектакля, что есть спектакли, которые… смотрятся на одном дыхании, там, час и полтора. Если это какой-то хороший сюжет, и, условно, у тебя много что показать есть, то продолжительность может быть любая. …зависит, кстати, очень много от стульев элементарно. Если стул удобный [смеется], то ты можешь на нем просидеть долго. Просто это тоже такая проблема, когда иногда бывает физически сложно высидеть. (Цена) Ну, тут тоже 2 стороны медали, мы прекрасно понимаем, что если сделаем совсем небольшую стоимость, то будет ажиотаж больше, мы не успеем купить билеты. …нам же необходим какой-то, все равно, как сказать, контроль, что ли, вот, ценообразования, да, чтобы в том числе и посещали театр нормальные какие-то люди. цена, если конкретно говорить, ну, тысяча, две, наверное, да, я смогла бы себе это позволить*» (Ж, 29 лет). «*Если это будет стоить, как поход на балет, десять тысяч рублей, то, конечно, я вряд ли пойду*» (М, 31 лет). «*Если бы спектакль меня искренне заинтересовал, сумма варьировалась бы от где-то полутора до двух тысяч рублей*» (М, 22 года). «*Театр – это всегда вечернее время. 18-19:00, не раньше и как правило четверг, пятница, суббота. К счастью, есть Пушкинская карта, поэтому готова ходить на любые спектакле по ней. Для нее не жалко и 5000 рублей, если спектакль классный и оправдает ее ожидания*» (Ж, 22 года). «*однозначно вторая половина недели, когда уже основная нагрузка рабочая и учебная сходит на нет постепенно. Чем ближе выходные, тем удобнее ходить на спектакли. четверг вечером, после шести часов, когда трафик потихоньку снижается в городе … ценники, они же чаще всего оправданы. Почему, например, билеты на оперу стоят в разы дешевле, чем билеты на балет? Потому что это разная техническая, разная концептуальная сложность. Это все равно востребованность и уровень, наверное, художественного мастерства тех, кто эти спектакли ставит, и тех, кто вообще их создал изначально. … достаточно дорого, когда билет на какой-нибудь спектакль порой стоит до 30 тысяч рублей. Это все-таки не столичный уровень, хоть мы и живем в столице федерального округа и Свердловской области*»

(М, 20 лет). «*Театр Оперы и Балета сложно себе позволить, по Театру Кукол я совсем не знаю их ценовую политику, …у нас в городе по сравнению с Санкт-Петербургом цены либо такие же, либо еще выше, … культура становится менее доступной, хотелось бы, чтобы она была в большем доступе, тем более для трудящихся работяг, которые, ну, так скажем, чуть дальше, чуть менее интересуются, живут в спальных районах, чтобы они могли выбраться туда и действительно приобщиться к прекрасному*» (М, 31 год).

Анализ интервью показывает, что практические ожидания взрослой аудитории в отношении кукольного театра отличаются высокой степенью согласованности и предсказуемости. В отличие от художественных предпочтений, где допускается широкий спектр интерпретаций и индивидуальных установок, вопросы времени, продолжительности и стоимости спектакля формируют практически универсальный запрос, слабо зависящий от возраста, профессионального статуса или культурного опыта респондентов. Наиболее комфортным временем посещения спектаклей респонденты называют вечер второй половины недели – прежде всего четверг, пятницу и выходные дни. Этот выбор напрямую связан с рабочим и учебным графиком взрослой аудитории и подчеркивает восприятие театра как формы досуга и восстановления, а не повседневной активности. Оптимальное время начала спектакля стабильно фиксируется в интервале после 18:00, что позволяет встроить посещение театра в привычный ритм городской жизни. Комфортная продолжительность спектакля, согласно ответам респондентов, колеблется в пределах 1–2 часов, при этом чаще всего упоминается формат до полутора часов. Длительность при этом воспринимается как условно гибкий параметр, зависящий от качества драматургии, темпа повествования и физических условий зрительного зала. Взрослый зритель готов к более продолжительному сценическому действию при условии высокого уровня художественного вовлечения и элементарного комфорта, что указывает на важность совмещения эстетических и организационных факторов.

В вопросе стоимости билетов формируется достаточно четкий диапазон «приемлемой цены», чаще всего обозначаемый в пределах 1–2 тыс. рублей. Более высокая стоимость допускается в случае очевидной художественной ценности спектакля, участия известных исполнителей или использования государственных программ поддержки, таких как «Пушкинская карта». При этом респонденты демонстрируют чувствительность к проблеме культурной доступности, подчеркивая, что чрезмерно высокий ценник может стать барьером для широкой аудитории и снизить интерес к формату в целом.

Дополнительным важным практическим ожиданием становится удобство инфраструктуры, а это возможность приобретения билетов через популярные агрегаторы, гибкая ценовая политика, учитывающая расположение мест в зале, а также общая логика доступности театра в городском пространстве. В совокупности эти факторы формируют представление о взрослом кукольном театре как о культурном продукте, который должен быть не только художественно состоятельным, но и встроенным в реальные жизненные условия зрителя.

Формат и событийность: за пределами привычного спектакля

В рамках уточняющих вопросов респондентам предлагалось вспомнить интересные форматы, увиденные ими в других театрах или культурных пространствах, которые, по их мнению, могли бы быть адаптированы театром кукол. Дополнительно задавался вопрос о том, что могло бы сделать поход в театр кукол для взрослых лично значимым событием, выходящим за рамки обычного культурного досуга.

«*я была на моноспектакле, меня это впечатлило, на спектакле Театра «Игра» такого формата, что это большая сцена, но зрители располагаются не в зале, а на сцене. перед ними происходит все вот это действие, и я была на спектакле театра «горожан» они вообще выступают на разных площадках, которые даже не являются театральными площадками это тоже интересный формат*» (Ж, 29 лет). «*для меня любопытен театр «Игра» … необычные для меня спектакли, я обычно хожу в большие театры на какую-нибудь классику, а там темы поднимаются, которые в других театрах не поднимаются, … подростковые проблемы, … необычное*» (М, 31 год). «*театр кукол и другие театры – это абсолютно две разные сферы и ходят в театр, потому что нравятся произведения, на которых они основываются. Режиссерская работа.*» (Ж, 22 года). «*тут можно много экспериментов всяких разных проводить. добавлять сюда какие-то элементы живописи, соединять одно с другим. интерактивный компонент. … не детские …Если это действительно что-то про повеселиться, то почему бы нет? Окунуть взрослых людей в детство, а еще и вместе с детьми, чудесно*» (М, 31 год). «*…экранизация из видеоигры какой-нибудь, фильма или сериала*» (М 23 года). «*первая ассоциация у людей – что это что-то детское, дошкольное, «садешное*» (Ж, 22 года).

Данные показывают, что взрослая аудитория оценивает театр кукол не «в вакууме», а в сравнении с другими культурными практиками. При этом именно отсутствие устойчивых ассоциаций у части респондентов создает не проблему, а возможность, ведь театр кукол может стать для взрослого зрителя первым и уникальным опытом, если предложит не копирование чужих форматов, а осмысленное и уверенное собственное высказывание.

Рекомендации театру кукол: как привлечь взрослую аудиторию

В конце блока респондентам предложили дать прямые рекомендации театру кукол: что можно сделать,

чтобы привлечь взрослую аудиторию на спектакли. Этот вопрос помог перейти от общих ожиданий к конкретным предложениям и понять, какие барьеры главные – художественные или коммуникационные. Ответы показали, что большинство советов касается не содержания спектаклей, а способов представления театра в городе и интернете, плюс работы со стереотипами о кукольном театре как детском формате.

«*Преподнести информацию для своей аудитории так, как это делают в видеоиграх, то есть коротко, но очень ярко, динамично и образно, настолько, что не остается сомнений, что это интересно*» (М 23 года). «*больше визуальной информации: реклама на городских сайтах, афиши, постеры по всему городу. Наличие удобного, интуитивно понятного сайта помогает в выборе спектакля. группа в соцсетях … Обязательно указывать в постах возрастное ограничение, краткое описание спектакля, даты и время начала*» (Ж 27лет). «*просто заявить о себе. Я никогда их не видела даже особо, в каких-то афишах. Е1 иногда, да, какие-то события культурные рассказывает, но я там никогда не видела театра кукол*» (Ж, 29 лет). «*Рекламировать получше. Современные методы применять в рекламе. Нанять каких-нибудь СММщиков. … завлекать людей, молодежь*» (М, 31 лет). «*Напомнить людям о театре кукол. Нет информационного повода даже среди театралов для похода туда. В сравнении с ТЮЗом, Театр кукол потерялся в инфополе. Вообще забыла про театр кукол и даже бы не вспомнила про него, если бы не интервью*» (Ж, 22 года). «*розыгрыши, что-то интерактивное, …конкурсы, выиграй билет, кому такое не понравится, кто не поведется. А когда ты нажимаешь на кнопку репост, ты уже как будто подписываешься сам, принимаешь правила этой игры, начинаешь как-то узнавать больше о театре, о постановках и так втягиваешься*» (Ж, 20 лет). «*Попробовать осветить свою деятельность в социальных сетях так, чтобы это выглядело ненавязчиво и при этом говорило о чем-то современном, с классическими устоями, не старомодно и действительно интересно. я же «не из воздуха» взял вот эту вот идею того, что кукольные театры, они для детей. Это очень плотное убеждение, такой предрассудок, который нужно искоренить. Для этого нужно побольше снимать, побольше рассказывать. …внедрять самые разные форматы, потому что этим точно удастся охватить больше людей*» (М, 20 лет). «*Мне так стыдно, мне кажется, я уже столько советов надавал. Театр Кукол вообще никакого отношения не имею, еще не побывав там последний раз лет 10 назад, если не больше. … я со своими друзьями мог бы туда пойти на какой-то спектакль, сказку, наверное, в котором есть какой-то намек. как говорится, сказка ложь, да в ней намек, там добрый молодцы, муравьи, все дела, что-то вот такое. Либо зарубежная классика, которая вдруг в кукольном мире воплощается. бестселлеры, книги, по ним спектакли. Я говорю о сказках, не адаптированных для детей, а какие они есть, то есть без всяких вот этих вот прикрас. … показать вот эту фольклорную составляющую, какой она была. Типа там, что же скрывается за сказкой Гензель или Гретель. какие-то вот эти семантики народные, объяснение того, почему так происходит. тогда литературоведческое. … лекция с элементами того, как вот можно это воплотить с помощью кукол. То есть с элементами театрального представления. Лекция какого-нибудь интересного человека, рядом УРФУ. привлечь там философов, филологов совместить науку и искусство. Мне за это какую премию дадут!!! [за идеи]*» (М, 31 год).

Анализ данного материала показывает, что взрослая аудитория воспринимает театр кукол не изолированно, а в широком контексте других театральных и культурных практик, с которыми она уже знакома. Опыт посещения альтернативных пространств, камерных сцен, внетеатральных площадок, моноспектаклей и экспериментальных форм становится для респондентов естественной точкой отсчета при формировании ожиданий от взрослого кукольного театра. В этом сравнении театр кукол рассматривается как потенциально гибкий и экспериментальный формат, однако его ценность напрямую связывается с осознанностью художественного выбора, а не с механическим заимствованием чужих решений.

Существенной особенностью является отсутствие у части респондентов четких представлений о том, каким может быть взрослый кукольный спектакль. При этом данная неопределенность не воспринимается как дефицит, а, напротив, формирует пространство возможностей, ведь театр кукол может стать для взрослого зрителя первым и уникальным культурным опытом, если предложит самостоятельное, уверенное высказывание и сумеет выйти за рамки устойчивого детского образа. Значимость похода в театр в этом случае определяется не только содержанием спектакля, но и его «событийностью» – ощущением исключительности, «подарочности», экспериментальности и личной вовлеченности.

Ответы респондентов также демонстрируют, что ключевые барьеры на пути взрослой аудитории лежат преимущественно в сфере коммуникации, а не художественного содержания. Большинство рекомендаций связано с необходимостью активного и современного присутствия театра в городском и цифровом пространстве (визуально выразительной рекламы, работы с социальными сетями, четкого позиционирования взрослого репертуара и разрушения стереотипа о кукольном театре как исключительно детском). Важным фактором привлечения внимания становится не только информация о спектакле, но и форма ее подачи – динамичная, образная, ориентированная на привычные для взрослой аудитории медиапрактики.

Обсуждение

Парадоксы восприятия взрослого театра кукол

В ходе исследования были выявлены устойчивые парадоксы в восприятии взрослого театра кукол. Они проявляются во всех изученных сегментах аудитории и отражают сложное, неоднозначное отношение зрителей к этому формату. Эти противоречия не свидетельствуют о непоследовательности или растерянности респондентов. Напротив, они указывают на точки напряжения, в которых формируется потенциал для развития взрослого репертуара.

Первый парадокс связан с запросом на эксперимент и одновременным страхом «перебора». Многие респонденты отмечают, что им интересно новое, необычное, выходящее за рамки привычного театрального опыта. Театр кукол в этом смысле воспринимается как пространство, изначально располагающее к эксперименту: нестандартная форма, особый язык, использование кукол и иных выразительных средств. Однако почти сразу за интересом следует опасение, что эксперимент может оказаться чрезмерным. Зрителей настораживает навязчивый интерактив, странные действия без ясного смысла и ситуации, в которых их словно вынуждают участвовать. В результате формируется четкая установка: эксперимент допустим и желателен, но только при условии аккуратности и осмысленности. Зрителю важно понимать, зачем используется тот или иной прием и какое переживание он должен вызвать, а не испытывать неловкость или потерю контроля.

Второй парадокс касается содержания и формы. Респонденты демонстрируют высокую готовность к сложным и даже жестким темам: личным переживаниям, социальным конфликтам, вопросам взросления, утратам, а также «взрослой» комедии. При этом почти всех объединяет страх перед детской подачей. Даже серьезная тема, рассказанная чрезмерно наивно, упрощенно или назидательно, вызывает отторжение. Важно подчеркнуть, что сам факт использования кукол не воспринимается как проблема. Напряжение возникает в тот момент, когда зритель чувствует, что с ним говорят как с ребенком, снижая уровень интонации и смысловой сложности.

Третий парадокс связан с видимостью театра кукол в культурной карте взрослого зрителя. Многие участники исследования признают, что идея взрослого спектакля в театре кукол кажется им интересной и потенциально привлекательной. Однако в повседневной жизни они практически не рассматривают театр кукол как вариант досуга. Это связано не с негативным опытом, а скорее с устойчивой привычкой и культурным стереотипом: театр кукол по-прежнему ассоциируется с детской аудиторией или вовсе остается вне поля внимания из-за незнания о существовании взрослого репертуара. В результате возникает ситуация, при которой интерес присутствует, но не направлен на конкретное институциональное пространство.

В совокупности эти парадоксы формируют целостный образ взрослого зрителя театра кукол. Он открыт к новому опыту, но стремится чувствовать себя в безопасности; готов воспринимать сложные темы, но не принимает упрощения и инфантилизации; потенциально заинтересован, но пока не воспринимает театр кукол как «свое» место. Эти противоречия указывают не на слабость интереса, а на точки роста, где возможна работа с ожиданиями аудитории.

Выявленные парадоксы свидетельствуют, что взрослая аудитория театра кукол не является неопределенной или противоречивой, а тонко чувствует границы формы, интонации и смысла. Именно в этих зонах напряжения возникает потенциал развития взрослого репертуара. Осознание и принятие данных парадоксов позволяет театру не избегать рисков, а управлять ими, формируя взрослый театр кукол как осмысленный и ценностно значимый культурный опыт.

Общие выводы

Проведенное качественное исследование демонстрирует, что взрослый театр кукол обладает значительным, но в настоящий момент слабо реализованным потенциалом как форма культурного опыта для взрослой аудитории. Результаты глубинных интервью показывают: ключевая проблема заключается не в отсутствии интереса со стороны зрителей, а в устойчивом восприятии театра кукол исключительно как детского института и, как следствие, в отсутствии у взрослой аудитории привычки рассматривать его как возможное пространство для осмысленного досуга.

Анализ ответов респондентов социальных сегментов выявляет высокий уровень сходства базовых ожиданий при различиях в акцентах. Во всех группах фиксируется запрос на «взрослый разговор»: сложные, социально и психологически насыщенные темы, отказ от упрощения и инфантильной интонации, а также уважительное отношение к зрителю как к соавтору интерпретации. При этом кукольная форма не воспринимается как ограничение – напротив, она рассматривается как самостоятельный художественный ресурс, способный усилить образность, метафоричность и эмоциональное воздействие спектакля.

Одним из наиболее устойчивых и универсальных ожиданий стала камерная атмосфера спектакля. Независимо от сегмента респонденты описывают комфортный формат взрослого спектакля как тихий, сосредоточенный и предполагающий возможность погружения. Камерность воспринимается не только как эстетическое предпочтение, но и как органичное соответствие специфике кукольного театра. Экспериментальные форматы и интерактив не отвергаются, однако допускаются лишь при их художественной оправданности, что указывает на высокую чувствительность аудитории к форме и контексту.

Особое внимание в исследовании привлекает анализ табу и страхов.

Взрослого зрителя пугают не сложные или потенциально острые темы, а риск формальной «взрослости»,

за которой сохраняется детская подача. Инфантильность, клишированность и назидательность вызывают большее отторжение, чем жесткие или неоднозначные сюжеты. Это свидетельствует о готовности взрослой аудитории к эмоционально и интеллектуально напряженному опыту при условии честности театра, точности интонации и уважения к зрительскому опыту.

Практические ожидания аудитории — время посещения, продолжительность спектакля и стоимость билетов — соответствуют стандартным параметрам взрослого театрального досуга и не создают принципиальных ограничений. Вечернее время, продолжительность до двух часов и умеренная стоимость воспринимаются как комфортные условия. Готовность части аудитории платить больше за качественный и эмоционально значимый продукт подчеркивает приоритет содержания над формальными параметрами.

Значимым результатом исследования стало выявление роли коммуникации и позиционирования. Многие респонденты не рассматривают театр кукол как вариант взрослого досуга не из-за негативного отношения, а вследствие его «невидимости» в информационном поле и устойчивого детского образа. Указание на то, что о театре кукол «даже не вспоминают», несмотря на потенциальный интерес, подчеркивает необходимость разработки взрослого репертуара и формирования публичного образа театра посредством афиш, социальных сетей, партнерств и четкого возрастного позиционирования.

Таким образом, интерес взрослой аудитории к театру кукол существует, но пока не адресован ему напрямую. Диалог со зрителем на равных, осмысленное использование кукольной формы, камерная атмосфера и ясная коммуникация взрослой идентичности позволят театру занять значимую нишу в культурном пространстве города и стать устойчивой формой культурного опыта. Результаты исследования могут стать основой маркетинговой стратегии, направленной на диверсификацию репертуара и освоение сегмента взрослой аудитории.

ИСТОЧНИКИ

[1] **Петрова Л. Е., Бурлуцкая М. Г., Ахьямова И. А., Марков И. Н.** Бриф, техзадание, дизайн проекта и презентация результатов прикладного исследования «ДШИ как фактор конкурентоспособности города» // Управление культурой. 2022. № 3 (3). С. 15-22. EDN JVLTLF.

[2] **Галимова Н. В., Петрова Л. Е.** Особенности аудитории Учебного театра Екатеринбургского государственного театрального института: по результатам исследования // Социокультурное пространство театра и его значение для школьного образования. Екатеринбург : ЕАСИ, 2024. С. 8-14. EDN VEEBFW.

[3] **Лузина А. И., Малых Е. Е., Петрова Л. Е.** Анализ аудитории театра с использованием кабинетных методов исследования: кейс сайта театра «Урал Опера Балет» // Социокультурное пространство театра и его значение для школьного образования. Екатеринбург : ЕАСИ, 2024. С. 68-73. EDN IXHYYG.

[4] **Большаков Н. В., Максимова А. С.** Театральная социология: зритель настоящего и его ожидания от будущего // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 4. С. 105-121. DOI 10.35852/2588-0144-2019-4-105-121. EDN SUENMQ.

[5] **Круковская А. В.** Аудитория современных московских театров: социокультурные характеристики // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2012. № 2 (82). С. 174-181. EDN OUJWAT.

[6] **Осипова Э. В.** Дальневосточная театральная аудитория: социально-демографический и культурный портрет // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2013. № 1 (24). С. 90-100. EDN PZGKVH.

[7] **Новикова А. А.** «Культурные индустрии» как часть публичной сферы: трансформация форм соучастия // Художественная культура. 2020. № 1 (32). С. 65-86. DOI 10.24411/2226-0072-2020-00003. EDN UCGAMN.

[8] **Халтурина О. А., Терешкина Н. Е.** Специфика управления театром как структурной единицей креативной индустрии // Прикладные экономические исследования. 2023. № 1 (74). С. 107-112. DOI 10.47576/2949-1908_2023_1_107. EDN KSHAFB.

[9] **Белов А., Букова М., Бурлуцкая М. Г.** «Что-то новое и необычное»: аудитория современного искусства в крупных городах России : Монография. Москва : ООО «Фабрика комиксов», 2018. 400 с. EDN YMWQJF.

[10] **Ушкарев А. А.** Театральная публика: разрушая стереотипы // Вопросы театра. 2018. № 1-2. С. 437-452. EDN YOQPID.

[11] **Ушкарев А. А.** Аудитория музыкального театра: социокультурная динамика : Монография. Москва : Государственный институт искусствознания, 2025. 160 с. EDN RYGDFL.

[12] **Ушкарев А. А.** Новые театралы: опыт эмпирического исследования // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 1. С. 34-45. DOI 10.25281/2072-3156-2022-19-1-34-45. EDN FXEWNL.

[13] **Ушкарев А. А., Гедовиус Г. Г., Петрушина Т. В.** Две репрезентации публики Московского Художественного театра // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 5. С. 462-476. DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-5-462-476. EDN YTJJJY.

[14] **Папушина Ю. О., Вассерман Ю. М., Корниенко Д. С.** Достойный, образовательный, современный: двухфакторная шкала измерения установки на посещение театра оперы и балета // Социология: методология, методы, математическое моделирование. 2017. № 45. С. 7-43. EDN UVFZNK.

REFERENCES

[1] **Petrova, L. E., Burlutskaya, M. G., Akhyamova, I. A., & Markov, I. N.** (2022). Brief, Terms of Reference for Research, Project Design and Presentation of Results of the Applied Research "Children's School of Art as a Factor in the City's Competitiveness". *Managing of Culture*, (3), 15–22. https://elibrary.ru/jvltlf

[2] **Galimova, N. V., & Petrova, L. E.** (2024). Features of the Audience

of the Educational Theater Ekaterinburg State Theatre Institute: Based on the Results of the Study. In A. A. Pronin (Ed.) *The Sociocultural Space of the Theater and its Significance for School Education* (pp. 8–14). Ekaterinburg Academy of Contemporary Art. https://elibrary.ru/veebfw

[3] **Luzina, A. I., Malykh, E. E., & Petrova, L. E.** (2024). Analysis of the Theater Audience Using Desk Research Methods: Case Study of The Ural Opera Ballet Theater Website. In A. A. Pronin (Ed.) *The Sociocultural Space of the Theater and its Significance for School Education* (pp. 68–73). Ekaterinburg Academy of Contemporary Art. https://elibrary.ru/ixhyyg

[4] **Bolshakov, N. V., & Maksimova, A. S.** (2019). Theatre Sociology: Current Audience and its Expectations. *Theater. Painting. Movie. Music*, (4), 105–121. https://doi.org/10.35852/2588-0144-2019-4-105-121

[5] **Krukovskaya, A. V.** (2012). Audience of Modern Moscow Theaters: Sociocultural Characteristics. *RSUH/RGGU Bulletin. Series: Philosophy. Sociology. Art Studies*, (2), 174–181. https://elibrary.ru/oujwat

[6] **Osipova, E. V.** (2013). Far Eastern theater audience: socio-demographic and cultural portrait. *Ojkumena. Regional Researches*, (1), 90–100. https://elibrary.ru/pzgkvh

[7] **Novikova, A. A.** (2020). Cultural Industries as a Part of the Public Sphere: The Transformation of the Forms of Participation. *Art & Culture Studies*, (1), 65–86. https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00003

[8] **Khalturina, O. A., & Tereshkina, N. E.** (2023). The Specifics of Theater Management as a Structural Unit of the Creative Industry. *The Applied Economic Researches Journal*, (1), 107–112. https://doi.org/10.47576/2949-1908_2023_1_107

[9] **Belov, A., Bukova, M., & Burlutskaya, M. G.** (2018). *"Something New and Unusual": Audiences for Contemporary Art in Major Russian Cities*. Moscow: Comics Factory LLC. https://elibrary.ru/ymwqjf

[10] **Ushkarev, A. A.** (2018). Theatre Audience: Destructing the Stereotypes. *Problems of Theatre*, (1-2), 437–452. https://elibrary.ru/yoqpid

[11] **Ushkarev, A. A.** (2025). *Musical Theater Audience: Sociocultural Dynamics*. Moscow: State Institute of Art Studies. https://elibrary.ru/rygdfl

[12] **Ushkarev, A. A.** (2022). New Theatre-Fans: Empirical Research Experience. *Observatory of Culture*, *19*(1), 34–45. https://doi.org/10.25281/2072-3156-2022-19-1-34-45

[13] **Ushkarev, A. A., Gedovius, G. G., & Petrushina, T. V.** (2020). Two Representations of the Moscow Art Theater Audience. *Observatory of Culture*, *17*(5), 462–476. https://doi.org/10.25281/2072-3156-2020-17-5-462-476

[14] **Papushina, Yu. O., Wasserman, Yu. M., & Kornienko, D. S.** (2017). Respectable, Educational, Contemporary: A Two-Dimensional Scale Formeasuring of Disposition Toward Visiting Opera and Ballet Theatre. *Sociology: Methodology, Methods, Mathematical Modeling (4M)*, (45), 7–43. https://elibrary.ru/uvfznk

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Ефремова Ульяна Павловна – кандидат исторических наук, доцент; Екатеринбургская академия современного искусства — *заведущий кафедрой актуальных культурных практик* (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); uliana_ef@mail.ru. ORCID: 0000-0002-2932-4012, SPIN: 2760-3356.

Владимирова Влада Валентиновна – Екатеринбургская академия современного искусства — *студент* (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); vladimirova.vlva@mail.ru. ORCID: 0009-0006-4157-3325.

Таскаева Алина Максимовна – Екатеринбургская академия современного искусства — *студент* (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); wiew0201@gmail.com. ORCID: 0009-0002-5162-9880.

АВТОРСКИЙ ВКЛАД: **Ефремова У. П.** – обеспечение ресурсами, общее руководство, проверка достоверности, доработка и редактирование; **Таскаева А. М.** – идеи и концепция, сбор и обработка данных, анализ данных, проведение исследования, проверка достоверности; **Владимирова В. В.** – идеи и концепция, сбор и обработка данных, анализ данных, проведение исследования, проверка достоверности.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ: Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Ulyana P. Efremova – Cand. Sci. (History), Associate Professor; Ekaterinburg Academy of Contemporary Art — *head of the Department of Current Cultural Practices* (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russian Federation); uliana_ef@mail.ru. ORCID: 0000-0002-2932-4012, SPIN: 2760-3356.

Vlada V. Vladimirova – Ekaterinburg Academy of Contemporary Art — *student* (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russian Federation); vladimirova.vlva@mail.ru. ORCID: 0009-0006-4157-3325.

Alina M. Taskaeva – Ekaterinburg Academy of Contemporary Art — *student* (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russian Federation); wiew0201@gmail.com. ORCID: 0009-0002-5162-9880.

AUTHORS' CONTRIBUTIONS: **U. P. Efremova** – resources, supervision, validation, writing – review & editing; **A. M. Taskaeva** – conceptualization, data curation, formal analysis, investigation, validation; **V. V. Vladimirova** – conceptualization, data curation, formal analysis, investigation, validation.

CONFLICT OF INTEREST: Authors declare no conflict of interest.