

УДК 792:316.77

Худяшев Валерий Валитович

педагог дополнительного образования высшей категории
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Центр детского творчества «Младость»
Khudyashchev Valeriy Valitovich
teacher of additional education (highest qualification category)
Municipal Budgetary Institution of Additional Education
“Youth Creativity Center ‘Mladost’”

**КОНТИНУАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ
КАК ИНСТРУМЕНТ АНАЛИЗА СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ТЕАТРА
CONTINUAL MODEL OF ARTISTIC COMMUNICATION AS A TOOL
FOR ANALYZING CONTEMPORARY RUSSIAN THEATRE**

Аннотация. Статья завершает цикл исследований художественной коммуникации современного театра в условиях цифровой культуры. На материале шести российских театров различного институционального типа проверяется объяснительный потенциал континуальной модели, включающей пять взаимосвязанных звеньев коммуникационного цикла. Выявлены четыре устойчивые институциональные конфигурации реализации цикла: проектно-лабораторная, образовательно-коммуникативная, академическая и авторская. Результаты подтверждают применимость модели как инструмента унифицированного сравнительного анализа, позволяющего сместить исследовательский фокус с отдельных цифровых технологий на структурную организацию культурного процесса.

Abstract. This article concludes a series of studies on artistic communication in contemporary theatre under conditions of digital culture. Drawing on evidence from six Russian theatres representing different institutional types, the study tests the explanatory capacity of a continual model comprising five interconnected links of the communication cycle. The analysis identifies four stable institutional configurations of cycle implementation: project-laboratory, educational-communicative, academic, and authorial. The findings confirm the model's applicability as a unified tool for comparative analysis, shifting attention from individual digital technologies to the structural organization of cultural processes.

Ключевые слова: Художественная коммуникация; континуальная модель; коммуникационный цикл; цифровая культура; институциональная конфигурация; культурное участие.

Keywords: Artistic communication; continual model; communication cycle; digital culture; institutional configuration; cultural participation.

Введение

Представленная статья завершает цикл исследований художественной коммуникации современного театра в условиях цифровой культуры. В первой работе цикла была обоснована необходимость смещения исследовательского внимания от описания отдельных цифровых инструментов к анализу структурных изменений взаимодействия театра и зрителя [1]. На втором этапе, выполненном на материале Александринского театра, Театра Наций и СамАрта, были выявлены устойчивые направления трансформации художественной коммуникации в 2025–2026 гг.: темпоральное расширение театрального события, институционализация медиапроизводства, развитие постспектакльной рефлексии, формирование постоянной цифровой инфраструктуры взаимодействия и цифровизация доступа к культурному событию [2]. Третий этап был связан с построением континуальной модели, описывающей художественную коммуникацию как коммуникационный цикл, включающий пять взаимосвязанных звеньев: предкоммуникацию, сценическое взаимодействие, посткоммуникацию, медиакommunikацию и возвращение зрителя [3].



Выделение этих звеньев продиктовано требованием полноты: модель фиксирует основные формы взаимодействия, без которых коммуникация не воспроизводится как непрерывный культурный процесс. При этом структура цикла не является прямой проекцией пяти эмпирических направлений трансформации, выявленных на втором этапе. Эмпирические признаки задали проблемное поле и позволили операционализировать зоны перестройки коммуникации (прежде всего её темпоральную протяжённость, институционализацию медиапроизводства, устойчивость посткоммуникации и цифровой инфраструктуры). Вместе с тем «сценическое взаимодействие» включено в модель как ядро театральной коммуникации, не являющееся продуктом цифровизации, а «возвращение зрителя» – как структурное условие замыкания цикла и повторяемости культурного участия.

Задача настоящей работы – проверить объяснительный потенциал модели на материале театров, различающихся институциональным статусом, художественной специализацией и масштабом деятельности. Для этого к исходной выборке добавлены Большой драматический театр имени Г.А. Товстоногова, Российский академический молодёжный театр и Коляда-Театр. Расширение выборки позволяет сопоставить не отдельные практики, а способы институциональной организации одного и того же коммуникационного цикла – от национального исторического театра до независимого авторского.

Анализ носит ретроспективный характер: материалы 2025–2026 гг., ранее использованные при выявлении эмпирических признаков трансформации [2], в настоящей статье переинтерпретируются через призму континуальной модели [3]. Такой подход типичен для теоретической верификации: модель применяется к уже известному корпусу для проверки её аналитической продуктивности и уточнения операциональных параметров [4]. Чтобы снизить эффект «самоподтверждения», модель применялась и к театрам, не участвовавшим в первичном эмпирическом анализе (БДТ, РАМТ, Коляда-Театр); сопоставимость обеспечивалась единым набором параметров и критериев оценки, применяемых ко всем кейсам.

Теоретический контекст исследования задаётся как театроведческими, так и культурологическими подходами к событию и зрителю. Э. Фишер-Лихте анализирует перформативный характер театрального события и значение соприсутствия актёра и зрителя [14]. Ж. Рансьер рассматривает зрителя как активного субъекта интерпретации [15]. В отечественной традиции Ю.М. Барбой описывает драматическое действие как систему [16], а Г.Г. Дадамян – институциональные механизмы театра и его взаимодействие с аудиторией [17]. В исследованиях цифрового перформанса С. Диксон предлагает исторически развернутую типологию форм взаимодействия исполнительских искусств и медиа [18]. При этом вопрос о том, как единая структура коммуникационного цикла реализуется в различных институциональных условиях и какие устойчивые конфигурации она принимает, остаётся недостаточно разработанным. Настоящее исследование направлено на его прояснение.

Объект исследования – современные российские театры. Предмет – особенности реализации континуальной модели художественной коммуникации в различных институциональных условиях. Гипотеза состоит в том, что театр независимо от организационного статуса реализует единый коммуникационный цикл, однако способы институциональной организации его звеньев различаются, формируя устойчивые конфигурации художественной коммуникации. Научная новизна работы состоит в разработке сравнительной матрицы таких конфигураций и выделении четырёх устойчивых типов реализации цикла. Вклад исследования включает операционализированный подход к оценке звеньев коммуникационного цикла по единым параметрам, типологизацию способов институциональной организации взаимодействия театра и аудитории, а также обозначение границ применимости модели и направлений её последующей эмпирической проверки.

Материал и методы исследования

Эмпирическую основу составили официальные цифровые ресурсы шести театров: сайты, новостные разделы, страницы спектаклей и проектов, официальные сообщества в социальных сетях и мессенджерах (VK, Telegram, YouTube), материалы образовательных



программ, лабораторий, фестивалей и открытые институциональные документы, опубликованные в период с 1 января 2025 г. по 30 июня 2026 г. Сбор и верификация цифровых ресурсов завершены 1 июля 2026 г.; источник [3] включён при финальной редакции (дата обращения: 30.08.2026).

Выборка сформирована по принципу теоретической выборки [4, 5]: каждый театр представляет определённый тип институциональной организации, что позволяет проверить модель на качественно различных условиях. Александринский театр (Санкт-Петербург) – национальный исторический театр с выраженной проектной логикой. Театр Наций (Москва) – современный федеральный театр, работающий с фестивальными и лабораторными форматами. Большой драматический театр имени Г.А. Товстоногова (Санкт-Петербург) – академический драматический театр с развитой профессиональной школой. Российский академический молодёжный театр (Москва) – федеральный театр молодёжной аудитории с системой образовательных проектов. Самарский театр юного зрителя «СамАрт» – региональный театр с выраженной образовательной миссией. Коляда-Театр (Екатеринбург) – авторский независимый театр с устойчивым художественным сообществом. Таким образом, выборка охватывает диапазон от национального федерального театра до независимого авторского, что принципиально для проверки универсальности модели.

Выбор данных театров также обусловлен доступностью и полнотой их официальных цифровых ресурсов, позволяющих сопоставимо фиксировать все звенья коммуникационного цикла в заявленный период.

Анализ проводился по единой схеме, выведенной из операциональных индикаторов континуальной модели [3]. Каждое звено коммуникационного цикла оценивалось по трём параметрам: (а) регулярность реализации – постоянная, эпизодическая или отсутствующая; (б) степень интеграции в деятельность театра – системообразующая, вспомогательная или периферийная; (в) характер связей с соседними звеньями – жёсткая интеграция, слабая связь или разрыв.

Степень интеграции определялась по совокупности пяти признаков: наличие отдельного раздела на официальном сайте театра; регулярность проведения (ежегодно или эпизодически); включённость в программные документы и стратегические заявления театра; связь с репертуарной политикой и художественной концепцией; упоминание в материалах для прессы и публичной коммуникации. Ни один из признаков не рассматривался как достаточный сам по себе: оценка строилась на их совокупности.

Методологическую основу составил сравнительный культурологический анализ, дополненный качественным контент-анализом цифровых ресурсов. Сопоставление осуществлялось не по степени «успешности» отдельных театров, а по способам организации коммуникационного цикла. Основное внимание уделялось качественным особенностям институциональной организации художественного взаимодействия, а не количественным показателям присутствия театра в цифровой среде.

Процедура анализа включала три этапа. На первом этапе для каждого театра фиксировались все цифровые ресурсы, содержащие информацию о каждом из пяти звеньев коммуникационного цикла: разделы сайта, публикации в социальных сетях, программные документы. На втором этапе каждое звено оценивалось по трём параметрам (регулярность, степень интеграции, характер связей) на основании совокупности пяти признаков интеграции. Например, посткоммуникация в СамАрте квалифицирована как «системообразующая» на основании следующих данных: обсуждения после лабораторных показов обозначены на сайте как обязательная часть программы; лаборатория проводится ежегодно с 2006 года; формат обсуждения зафиксирован в описании проекта; участие зрителей и критиков в обсуждении упоминается в пресс-материалах [10]. Аналогично медиакоммуникация в Александринском театре квалифицирована как «системообразующая» на основании наличия институционально выделенного медийного контура (медиацентр/архив/проектные форматы распространения), регулярно сопровождающего ключевые проекты театра [6]. На третьем этапе результаты сводились в матрицу для межинституционального сопоставления.



Матрица институциональных конфигураций

Для наглядности результаты анализа представлены в виде матрицы (табл. 1), отражающей характер реализации каждого звена коммуникационного цикла в исследованных театрах.

Таблица 1

Институциональная организация звеньев коммуникационного цикла в исследованных театрах

Театр	Предкоммуникация	Сценическое взаимодействие	Посткоммуникация	Медиакоммуникация	Возвращение зрителя	Преобладающая конфигурация
Александринский	Долгосрочные художественные проекты («Год молодой режиссуры»)	Лабораторные и фестивальные показы как часть проекта	Обсуждения, лекции, лаборатории в рамках проекта	Медиацентр, цифровой архив, «Театр в кино», образовательные медиапроекты	Последовательность взаимосвязанных проектов	Проектно-лабораторная
Театр Наций	Фестивальные программы, творческие лаборатории («Луч»)	Фестивальные и лабораторные форматы	Паблик-токи, творческие встречи, дискуссии	Медиапакеты спектаклей, проектные страницы, видеоматериалы	Фестивальные циклы, лаборатории	Проектно-лабораторная
БДТ им. Товстоногова	Образовательные программы, Школа традиционной режиссуры (ШТАР)	Спектакль в образовательном и профессиональном контуре	Обсуждения в школе, творческие встречи, фестивали	Фиксация и распространение профессионального опыта	Образовательные школы, фестивали, творческие встречи	Академическая
РАМТ	Образовательные проекты («ТЕАТР+»), лекционные программы	Спектакль + лабораторная работа	Обязательные обсуждения, лекции, дискуссии	Документирование образовательных проектов и лабораторий	Лекционные программы, лаборатории, дискуссии	Образовательная-коммуникативная
СамАрт	Лаборатории, молодёжная адресация, образовательные вводные	Спектакль + лаборатория «Молодые режиссёры – детям»	Обсуждения после спектакля (обязательные)	Социальные сети, Telegram, документирование	Лабораторные циклы, образовательные программы	Образовательная-коммуникативная
Коляда-Театр	Авторская концепция, фестиваль «Коляда-Plays», литературные проекты	Авторская эстетика, устойчивое художественное сообщество	Драматургические проекты, фестивальные программы, литературные инициативы	Сайт, театральная газета, клуб друзей, фестивальные материалы	Фестиваль «Коляда-Plays», клуб друзей, литературные проекты	Авторская

Матрица показывает, что все исследованные театры реализуют пять звеньев коммуникационного цикла, однако распределяют коммуникационные акценты по-разному. Для Александринского театра и Театра Наций ведущую роль играют предкоммуникация и посткоммуникация, организованные вокруг масштабных художественных проектов. В деятельности РАМТа и СамАрта центральным механизмом становится посткоммуникация, тесно связанная с образовательными программами. БДТ демонстрирует относительно сбалансированную организацию всех звеньев при выраженной интеграции профессионального образования. Коляда-Театр выстраивает коммуникацию вокруг устойчивой авторской художественной концепции.



Результаты исследования

Анализ цифровых ресурсов шести театров показал, что все они реализуют единую структуру коммуникационного цикла, предложенную в [3]. Различия проявляются не в наличии или отсутствии отдельных звеньев, а в характере их институциональной организации – в том, какое звено несёт основную нагрузку и как выстроены связи между ними.

Предкоммуникация: от афиши к проектному ожиданию

Коляда-Театр удобно рассмотреть первым – как наиболее последовательный случай. Здесь предкоммуникация не строится вокруг отдельного спектакля: афиша, фестиваль «Коляда-Plays», литературные проекты и публичная деятельность театра формируют единое культурное пространство, где ожидание события определяется прежде всего принадлежностью к художественному сообществу [11]. Зритель приходит не «на премьеру», а «в Коляду» – это принципиальное различие.

Александринский театр и Театр Наций работают иначе, но с похожим результатом. Программа «Год молодой режиссуры – 2025» объединила спектакли, лаборатории и профессиональные инициативы в единое культурное пространство [6]. По наблюдению автора, это не календарная последовательность мероприятий, а общая художественная рамка: зритель включается в длительный проектный цикл, а не в ожидание конкретного спектакля. Театр Наций строит аналогичную логику через фестиваль «Луч» – как итог многолетних лабораторий и одновременно начало следующего цикла [7]. В описании фестиваля «Луч» на сайте Театра Наций он представлен как часть более длительной программы («Театр Наций – театрам атомных городов») и связан с предыдущими лабораторными этапами, что фиксирует не разовую афишную акцию, а последовательный проектный цикл [7].

В БДТ и РАМТе предкоммуникация организована через образовательные программы. Школа традиционной режиссуры (ШТАР) [8] и проект «ТЕАТР+» [9] формируют у аудитории ожидание не спектакля как такового, а включения в более широкий процесс профессионального и культурного взаимодействия. СамАрт решает ту же задачу иначе: лаборатории и молодёжная адресация снижают «порог входа» для юной аудитории [10], делая театр доступным до того, как зритель впервые окажется в зале.

Сценическое взаимодействие: ядро и его институциональное окружение

Во всех шести театрах спектакль сохраняет статус смыслового центра коммуникации. Но его культурная функция меняется: он перестаёт быть единственной и достаточной формой существования художественной коммуникации.

В БДТ, РАМТе и СамАрте это проявляется наиболее отчётливо. Спектакль здесь – центральный элемент продолжительного культурного процесса, включающего подготовку, лабораторную работу и обсуждение [8, 9, 10]. На сайте БДТ образовательная интеграция институционально закреплена через отдельный проектный раздел ШТАР, где спектакль описывается как этап программы подготовки (от отбора участников и мастер-классов до публичных показов и обсуждений), а не как изолированное событие репертуара [8]. Само сценическое событие рассматривается как этап формирования художественного опыта, а не как самодостаточный результат – логика, хорошо знакомая педагогической практике.

В Александринском театре и Театре Наций лабораторные и фестивальные показы становятся самостоятельными формами художественного поиска, открытыми для профессионального и зрительского наблюдения [6, 7]. Граница между «готовым спектаклем» и «процессом» здесь намеренно размыта.

Коляда-Театр представляет особый случай: сценическое взаимодействие выстроено вокруг устойчивой авторской эстетики, которая определяет не только язык спектакля, но и сам способ присутствия зрителя в театре [11]. Событие воспринимается как часть более широкого художественного пространства – и эта рамка существовала до прихода цифровых технологий.

Посткоммуникация: из факультатива в структурное звено

Наиболее существенные изменения – именно здесь. Если в рамках событийной модели обсуждение спектакля было необязательным дополнением, то в исследованных театрах оно приобрело устойчивый институциональный характер.



В РАМТе и СамАрте посткоммуникация стала системообразующей: обсуждения, лекционные программы и лаборатории – обязательная часть художественного процесса [9, 10], а не инициатива отдельных энтузиастов. В материалах лаборатории «Молодые режиссёры – детям» обсуждения обозначены как часть регламента показов: они проводятся после каждого эскиза и описываются как обязательный элемент программы, включающий профессиональное обсуждение со зрителями и критиками [10]. Коммуникация продолжается в силу самой институциональной логики театра.

В Александринском театре и Театре Наций обсуждения, лекции и творческие встречи интегрированы в структуру крупных проектов [6, 7]. Здесь посткоммуникация – не завершение восприятия, а начало следующего культурного диалога.

В БДТ та же функция выполняется через профессиональное образование: обсуждения конкурсных работ, творческие встречи в рамках ШТАР, образовательные программы обеспечивают преемственность профессиональной рефлексии между поколениями [8].

Отдельного внимания заслуживает Коляда-Театр. Развитие смысла здесь происходит не через обсуждения в традиционном смысле, а через драматургические проекты, фестивальные программы и литературные инициативы [11] – интерпретация спектакля постепенно переходит в пространство живой драматургии.

Медиакоммуникация: от информации к воспроизводству события

Ни в одном из исследованных театров цифровые ресурсы не выполняют исключительно информационную функцию. Разница – в том, какую дополнительную роль они берут на себя.

Александринский театр выстроил наиболее развитую медиаинфраструктуру: Медиациентр Новой сцены, цифровой архив, многокамерные записи, программа «Театр в кино» [6]. Художественное событие здесь приобретает самостоятельную жизнь в цифровой среде – тиражируется, переинтерпретируется, включается в новые контексты. Это согласуется с наблюдением М. Ризона о том, что документация спектакля не просто фиксирует исчезающее событие, но создаёт самостоятельный способ его культурного существования [20].

Театр Наций работает схожим образом, сопровождая крупные проекты отдельным цифровым контуром: медиапакеты, проектные страницы, видеоматериалы [7].

В РАМТе и СамАрте цифровая среда выполняет другую функцию – культурной памяти: документирование лабораторий, образовательных проектов, дискуссий [9, 10]. Это не репрезентация, а фиксация процесса. В БДТ та же логика направлена на профессиональное сообщество: фиксация и распространение опыта творческих школ и фестивалей [8].

Коляда-Театр – наиболее сдержанный в цифровом отношении случай. Сайт, театральная газета, клуб друзей, фестивальные материалы [11] – всё это служит не масштабированию, а сохранению авторской художественной среды. Цифровые ресурсы здесь работают как инструмент поддержания сообщества, а не его расширения.

Возвращение зрителя: от лояльности к культурному участию

Механизм повторного включения аудитории существует во всех театрах, но его природа различается принципиально.

В Александринском театре и Театре Наций зритель возвращается, потому что следующий проектный цикл уже начался: лаборатории, фестивали, образовательные программы выстроены в непрерывную последовательность [6, 7]. Пауза между визитами заполнена.

В РАМТе и СамАрте повторное участие держится на образовательных сообществах – лекциях, лабораториях, дискуссиях [9, 10]. Зритель возвращается не за новым спектаклем, а в знакомую среду.

В БДТ механизм возвращения связан с профессиональной преемственностью: творческие школы и фестивали объединяют разные поколения [8], создавая устойчивую аудиторию из тех, кто причастен к театральному процессу.



В Коляда-Театре возвращение – это, по сути, членство в сообществе. Фестиваль «Коляда-Plays», клуб друзей, литературные проекты [11] делают театр не местом, куда ходят, а пространством, к которому принадлежат.

Общее наблюдение: ни в одном из исследованных театров возвращение не обеспечивается простым повторением одного и того же события. Во всех случаях оно держится на последовательности взаимосвязанных практик – и именно это делает континуальную модель аналитически продуктивной в сравнении с событийной.

Сопоставление и выделение конфигураций

Сравнение шести театров по единой схеме позволяет зафиксировать четыре устойчивые конфигурации реализации коммуникационного цикла.

Проектно-лабораторная конфигурация (Александринский театр, Театр Наций). Предкоммуникация и посткоммуникация организованы вокруг долгосрочных художественных проектов, сценическое взаимодействие – одно из звеньев проекта, медиакоммуникация обеспечивает его длительное существование в цифровой среде. Возвращение зрителя происходит через включение в следующий цикл.

Образовательно-коммуникативная конфигурация (РАМТ, СамАрт). Центральное место занимает посткоммуникация, тесно связанная с образовательными программами. Театр функционирует как постоянно действующая образовательная среда, медиакоммуникация выполняет функцию документирования и культурной памяти.

Академическая конфигурация (БДТ имени Товстоногова). Относительно равномерное развитие всех звеньев при выраженной интеграции профессионального образования. Коммуникация строится вокруг системы подготовки молодых режиссёров, творческих школ и фестивалей, обеспечивая преемственность художественного опыта.

Авторская конфигурация (Коляда-Театр). Художественная концепция театра определяет организацию всех звеньев. Авторская драматургия, фестиваль, клуб друзей, литературные проекты создают устойчивое культурное пространство, где возвращение зрителя – естественное продолжение принадлежности к сообществу.

Единство структуры коммуникационного цикла не означает единообразия реализации. Конфигурации различаются не набором звеньев, а тем, какое из них несёт основную нагрузку и как выстроены переходы между ними.

Обсуждение результатов

Проведённое исследование позволяет уточнить понимание художественной коммуникации современного театра. Полученные результаты показывают, что цифровизация затрагивает не отдельные функции театра, а систему художественного взаимодействия в целом. Изменения происходят на уровне организации коммуникационного цикла, обеспечивая его пространственное, временное и институциональное расширение.

Главный вывод исследования – подтверждение объяснительного потенциала континуальной модели применительно к театрам различного типа. Независимо от организационного статуса все исследованные театры реализуют единую структуру, включающую пять взаимосвязанных звеньев. Это позволяет рассматривать модель как унифицированный аналитический инструмент.

Исследование выявляет и ограничения модели. Она фиксирует институциональную организацию коммуникации, но не охватывает индивидуальные особенности зрительского восприятия. Влияние различных конфигураций на формирование художественного опыта, культурной идентичности и моделей участия требует применения социологических и качественных методов.

Модель менее продуктивна при анализе театров, коммуникация которых строится преимущественно на репертуарной ротации без выраженной проектной, образовательной или авторской логики. В таких случаях звенья коммуникационного цикла могут оставаться слабо интегрированными, а переходы между ними – разорванными. Проверка модели на материале муниципальных репертуарных театров представляется перспективным направлением дальнейших исследований.



Следует признать ещё одно ограничение, связанное с характером выборки. Все исследованные театры обладают развитой институциональной инфраструктурой: образовательными отделами, медиаслужбами, устойчивыми проектными программами. Это означает, что модель проверена на театрах, изначально предрасположенных к формированию развитого коммуникационного цикла. Типичный муниципальный репертуарный театр, работающий в условиях ограниченного финансирования и кадрового дефицита, может демонстрировать существенно иную картину – вплоть до отсутствия отдельных звеньев или их полной изоляции друг от друга. Включение таких театров в будущие исследования позволит проверить, является ли модель действительно универсальной или описывает лишь институционально развитый сегмент театрального поля.

Особого внимания заслуживает изменение роли посткоммуникации. Если традиционная событийная модель рассматривала обсуждение как факультативное продолжение, то результаты настоящего исследования свидетельствуют об институциональном закреплении посткоммуникации как самостоятельного звена. Лекции, творческие встречи, лаборатории и образовательные проекты становятся устойчивыми механизмами развития художественного смысла.

Не менее существенна трансформация медиакоммуникации. Цифровые ресурсы современных театров уже невозможно рассматривать исключительно как средства информационного сопровождения. Они выполняют функции документирования, ремедиации, интерпретации и включения в новые культурные контексты, обеспечивая продолжение коммуникации за пределами сценического события. Этот эффект соотносится с тезисом Ф. Аусландера о том, что современное «живое» событие всё чаще определяется именно через свою медийную репрезентацию, а не вопреки ей [19].

Это согласуется с исследованиями глубокой медиатизации, рассматривающими цифровую среду как инфраструктуру производства и циркуляции культурных смыслов [12, 13].

Возвращение зрителя в рамках модели рассматривается не как показатель потребительской лояльности, а как форма повторяемого культурного участия [15, 20], обеспечивающая воспроизводство коммуникации.

Для автора как педагога дополнительного образования результаты исследования имеют прикладное значение. Модель позволяет проектировать образовательные программы, выстраивающие полноценный коммуникационный цикл вокруг театрального проекта: от формирования ожидания через предварительные занятия до посткоммуникации в форме дискуссий и медиафиксации. Это особенно актуально для работы с детской и молодёжной аудиторией, где закрепление культурного опыта требует специальных педагогических условий.

В прикладном отношении модель может быть использована и в театральном менеджменте как инструмент диагностики: она позволяет увидеть, какие звенья цикла недоразвиты и где возникают разрывы между сценическим событием и последующей коммуникацией. Для культурной политики модель задаёт язык описания институциональных различий, позволяя сопоставлять театры не по «успешности», а по типу организации взаимодействия со зрителем.

Заключение

Проведённое исследование завершает трёхэтапную программу изучения художественной коммуникации современного театра. На первом этапе были обоснованы эмпирические признаки трансформации [2], на втором – разработана континуальная модель [3], на третьем – проверена её аналитическая продуктивность.

Сравнительный анализ шести театров показал, что независимо от институционального статуса все они реализуют единый коммуникационный цикл. Различия проявляются в способах организации отдельных звеньев, что позволяет выделить четыре устойчивые конфигурации: проектно-лабораторную, образовательно-коммуникативную, академическую и авторскую.



Результаты подтверждают гипотезу о том, что современный театр реализует единую структуру художественной коммуникации, приобретающую различные институциональные формы. Континуальная модель может рассматриваться как инструмент унифицированного сравнительного анализа, позволяющий сопоставлять театры различного типа на единой методологической основе.

Перспективы дальнейших исследований связаны с изучением влияния различных конфигураций на формирование художественного опыта и культурной идентичности различных зрительских аудиторий, а также с применением модели к анализу других культурных институций.

Следующий этап верификации модели связан с включением в выборку театров с минимальной институциональной инфраструктурой (муниципальных репертуарных), что позволит проверить устойчивость типологии и выявить возможные неполные циклы.

Список литературы:

1. Худящев В.В. Художественная коммуникация современного театра в цифровой культуре: постановка проблемы и программа исследования // Инновационная наука. – 2026. – № 7-2. – С. 107–109 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://aeterna-ufa.ru/sbornik/IN-2026-07-2.pdf> (дата обращения: 30.08.2026).
2. Худящев В.В. Трансформация художественной коммуникации театра со зрителем в цифровой культуре: эмпирические основания теоретического моделирования // Междисциплинарный дискурс. Диалог поколений: монография. – Выпуск 111: в 2 ч. Ч. 2 / под ред. А.А. Сукиасян. – Уфа: Аэтерна, 2026. – С. 182–195 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://aeterna-ufa.ru/sbornik/KM-111-2.pdf> (дата обращения: 30.08.2026).
3. Худящев В.В. Континуальная модель художественной коммуникации современного театра в условиях цифровой культуры // Гуманитарный трактат. – 2026. – Вып. 155. – С. 37–44 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://idpluton.ru/wp-content/uploads/gv155.pdf> (дата обращения: 30.08.2026).
4. Страусс А., Корбин Дж. Основы качественного исследования: обоснованная теория, процедуры и техники / пер. с англ. Т.С. Васильевой. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 256 с.
5. Patton M.Q. Qualitative Research & Evaluation Methods. 3rd ed. – Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2002. – 598 p.
6. Александринский театр. Год молодой режиссуры – 2025 [Электронный ресурс]. – URL: <https://alexandrinsky.ru/proekty/god-molodoy-rezhissury/> (дата обращения: 01.07.2026).
7. Театр Наций. Театральный фестиваль «Луч» [Электронный ресурс]. – URL: <https://theatreofnations.ru/proekty/teatr-natsiy-teatram-atomnykh-gorodov-1/teatralnyj-festival-luch/> (дата обращения: 01.07.2026).
8. Большой драматический театр имени Г.А. Товстоногова. Школа традиционной режиссуры (ШТАР) [Электронный ресурс]. – URL: <https://bdt.spb.ru/schtar/> (дата обращения: 01.07.2026).
9. Российский академический молодежный театр. Образовательный проект «ТЕАТР+» [Электронный ресурс]. – URL: <https://ramt.ru/projects/obrazovatelnye-proekty/proekt-teatr-plus/> (дата обращения: 01.07.2026).
10. Самарский театр юного зрителя «СамАрт». Лаборатория «Молодые режиссёры – детям» [Электронный ресурс]. – URL: <https://samart.ru/news/laboratoriya-molodye-rezhissery-detyam-v-samarte/> (дата обращения: 01.07.2026).
11. Коляда-Театр. Официальный сайт [Электронный ресурс]. – URL: <https://kolyada-theatre.ru/> (дата обращения: 01.07.2026).
12. Hepp A., Couldry N. Necessary Entanglements: Reflections on the Role of a "Materialist Phenomenology" in Researching Deep Mediatization and Datafication // Sociologica. – 2023. – Vol. 17. – № 1. – P. 137–153. – DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.1971-8853/15793>
13. Couldry N., Hepp A. The Mediated Construction of Reality. – Cambridge: Polity Press, 2017. – 290 p.



14. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности / пер. с нем. Н. Кандинской. – М.: Канон+, 2015. – 376 с.
15. Рансьер Ж. Эмансипированный зритель / пер. с фр. Д. Жуковского. – Нижний Новгород: Красная ласточка, 2018. – 128 с.
16. Барбой Ю.М. К теории театра. – СПб.: СПбГАТИ, 2008. – 240 с.
17. Дадамян Г.Г. Театр в культурной жизни России (1914–1917). – М.: ГИТИС, 2020. – 320 с.
18. Dixon S. Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation. – Cambridge, MA: MIT Press, 2007. – 808 p.
19. Auslander P. Liveness: Performance in a Mediatized Culture. 3rd ed. – Abingdon: Routledge, 2023. – 216 p.
20. Reason M. Documentation, Disappearance and the Representation of Live Performance. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006. – 284 p

