

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра рекламы и социально–культурной деятельности

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ Е.А. Ноздренко
« _____ » _____ 2016 г.

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

По специальности 071401.65 Социально-культурная деятельность
РОЛЬ МОЛОДЕЖНОГО ТЕАТРА В ФОРМИРОВАНИИ
РЕГИОНАЛЬНОГО СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Научный руководитель _____	профессор	О.Ф. Морозова
Выпускник _____		Н.Ю.Кармаева
Рецензент _____	директор КГАУ	Н.И. Русанова
Нормоконтролер _____		Л.С. Антоненко

Красноярск 2016

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Роль молодежного театра в формировании регионального социокультурного пространства» содержит 96 страниц текстового документа, 100 использованных источников, 7 рисунков, 5 таблиц.

РЕГИОНАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО, СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО, КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА РЕГИОНА, СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ, СОЦИОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ, МОЛОДЕЖНЫЙ ТЕАТР.

Цель работы: выявить роль молодежного театра в формировании регионального социокультурного пространства и разработать предложение по структурному изменению театра путем создания выездного молодежного театра-студии.

Результаты проведенного исследования могут быть использованы для конкретизации направлений культурной политики региона, в практике работы молодёжных театров как профессионального, так и самодеятельного уровня, при организации и деятельности различных альтернативных структур социокультурного пространства.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
1 Теоретико-методологические основания исследования социокультурного регионального пространства.....	10
1.1 Социокультурное региональное пространство: сущность и особенности.	10
1.2 Региональное социокультурное пространство в контексте современной культурной политики.....	19
2 Молодежный театр как полифункциональный феномен современности	32
2.1 Функции современного молодежного театра в исторической ретроспективе и перспективе.....	32
2.2 Молодежный театр в решении проблем социализации и инкультурации	43
3 Социокультурный проект «Театр плюс»	56
3.1 ТЮЗ в региональном социокультурном пространстве края	56
3.2 Социокультурный проект «Театр плюс»	64
Заключение	79
Список использованных источников	84
Приложения А-В	94

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы настоящей работы определяется тем, что в современных условиях региональное пространство является объектом интегративного изучения, затрагивающего самые различные проблемные аспекты, где учитывается вся совокупность его структурных элементов: не только географический (природно-климатический), социально-политический или экономический, но и культурантропологический, психологический, семиотический и семантический (знаково-символический), — то есть элементы, непосредственно структурирующие духовный и культурный образ регионального пространства. Недооценка государством мощных нравственных и воспитательных ресурсов социокультурного пространства региона, отсутствие внятной, научно обоснованной и гибкой государственной культурной политики имеют далеко идущие и непредсказуемые негативные последствия.

В современных условиях расширение содержательного поля понятия «региональное пространство» происходит за счет его осмысления в более широком гуманитарном контексте. Рассматривая явление, современный исследователь опирается на универсальные характеристики целостности, единства, системы, культурного пространства-времени и реконструирует образ региона как специфически уникальной среды, обнаруживающей свои социокультурные и духовные потенциалы. Восприятие регионального пространства как самобытного социокультурного пространства базируется на идее осмысления исторически сложившегося образа территории.

Необходимо отметить, что в философских, социологических, культурологических, педагогических теориях не сложилось на сегодня однозначного понимания феномена социокультурного пространства, что объясняется, прежде всего, многомерностью и многосторонностью исследуемого явления (Б. С. Гершунский, Н. Б. Крылова, Л. И. Новикова, Н. Л. Селиванова, С. Г. Шипунов и др.).

Общей основой различных подходов является выделение интеграционных процессов, взаимосвязи и взаимодействия структурных компонентов разного уровня организации социума, в результате чего создается специфический комплекс социальных, культурных, социально-педагогических условий становления и развития личности.

Важное значение для настоящего исследования имеют труды таких ученых, как Л. Д. Гордон, Э. В. Клопов, В. Т. Лисовский, З. В. Сикевич, которые посвятили свои работы проблемам социализации, воспитания, профессионального самоопределения молодежи.

На современном этапе осуществляется много научных исследований, посвященных выяснению социальной значимости досуга молодежи, изучаются особенности его использования в современных российских условиях. Среди них можно выделить работы Р. Стеббинса, Л. А. Акимовой, Е. М. Бабосова, И. А. Бутенко, Т. Г. Бутовой, А. Л. Маршака.

Поиски решения задачи анализа молодёжного театра как элемента культурной среды рассмотрены в работах Е. В. Адорно, А. А. Аронова, В. Г. Афанасьева, Л. М. Баткина, М. М. Бахтина, Н. А. Бердяева, В. В. Библера, В. В. Бычкова, Л. П. Бугево, И. В. Гречаник, А. В. Гулыги, Г. Г. Дадамяна, Л. А. Зеленова, В. Д. Зимины, Н. С. Злобина, И. А. Ильина, Р. Ингартена, М. С. Кагана, Л. С. Клейна, Л. Н. Когана, Ю. Г. Кона, И. К. Кучмаевой, Н. О. Лосского, Ю. М. Лотмана, Н. Б. Маньковской, В. М. Межуева, Б. С. Мейлаха, А. Моля, А. А. Оганова, С. В. Паламарчука, А. А. Пелипенко, В. Я. Проппа, Я. В. Ратнера, Л. Н. Столовича, А. Я. Флиера, П. Флоренского, С. Л. Франка, Н. З. Чавчавадзе, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Хренова. (В перечень диссертационных исследований вошли работы И. В. Гречаник, В. Д. Зимины, В. И. Козловского, И. И. Руцинской, М. М. Шибяевой.)

Молодежный театр как специфический социальный институт культуры рассмотрены в трудах Ю. П. Азарова, В. А. Асмуса, Н. Н. Бахтина, И. Бестужева-Лады, В. С. Библера, К. Н. Вентцеля.

Размышления режиссеров, драматургов, актеров, критиков, искусствоведов, социологов о проблемах молодежного театра представлены в работах Н. П. Акимова, Н. Александровой, А. Арбузова, Р. Баляускайте, Ю. М. Бонди, А. Бородина, А. А. Брянцева, Р. Быкова, С. Городисской, Б. А. Гранатова, А. Дрознина, А. Н. Гозенпуда, Ю. Жигульского.

На сегодняшний день организаторами в сфере культурного досуга являются структуры, отвечающие за производство и трансляцию образцов досугового поведения; творческие предприятия, которые консолидируются вокруг крупных коммерческих центров, использующих их услуги при разработке культурных проектов; наконец, государственные организации культуры (театры, музеи, библиотеки), предоставляющие услуги культуры, которые пользуются в условиях массового престижного потребления довольно ограниченным спросом. Важным вопросом является расширение социокультурного пространства региона за счет создания современных проектов с применением социокультурных технологий, формирующих досуг молодежи в будущем.

На основании вышеизложенной информации можно сделать попытку авторского определения гипотезы исследования.

Выдвигаемая гипотеза состоит в постановке задачи структурно-функциональной модернизации театров, которая связана с созданием новых структур, в частности возникновением многофункциональных центров при молодежных театрах, которые будут способствовать интеграции молодежи в социокультурное пространство региона, активизации личности молодого человека на основе формирования у него устойчивой совокупности социально значимых черт, определяющей его включенность в общественные отношения, когда молодежный театр становится фактором преобразования социокультурного регионального пространства.

Объект: региональное социокультурное пространство и факторы его формирования.

Предмет: Молодежный театр и его влияние на социокультурные характеристики локуса.

Цель работы: выявить роль молодежного театра в формировании регионального социокультурного пространства и разработать предложение по структурному изменению театра путем создания выездного молодежного театра-студии.

Для достижения цели поставлены задачи:

- определить сущность и выявить особенности регионального пространства;

- соотнести тенденции развития регионального социокультурного пространства с задачами современной культурной политики;

- охарактеризовать статус современного молодежного театра;

- описать историю и тенденции развития современного молодежного театра

- рассмотреть функции современного молодежного театра;

- показать роль молодежного театра в решении проблем социализации и инкультурации;

- разработать проект выездного молодежного театра-студии.

В работе использован комплекс научных методов, адекватных объекту и предмету исследования, а также сложности и многоаспектности изучаемого феномена социокультурного пространства региона. Достижение цели исследования потребовало реализации научных базовых методов: эмпирического и теоретического, исторического и логического, абстрагирования и конкретизации, анализа и синтеза. В работе использован метод структурно-функциональный, а также специальные методы, разработанные в предметном поле культурологии: методы социокультурных наблюдений и социокультурных рефлексий, метод реконструкции культурных полей.

Особое внимание в проектной части уделено методу реконструкции культурных полей, который предполагает систему наблюдений и фиксаций отдельных проявлений культурного поля. Кроме того, в работе использован метод культурогенеза, который в отличие от социокультурного историко-генетического метода, рассматривает явления культуры как беспрерывно возникающие и обновляющиеся, тем самым рассматривая проблемы не возникновения, а непрерывного развития культурных форм.

Новизна настоящего исследования заключается в том, что в работе системно реализован культурологический подход к анализу социокультурных функций молодёжного театра как специфического социального института культуры. При этом непосредственная научная новизна работы обусловлена выбором объекта исследования и заключается в том, что выявлены и проанализированы специфические черты и функциональные особенности регионального социокультурного пространства, выделены факторы формирования присущие молодёжному театру. Молодежный театр рассмотрен, как явление, способное воздействовать на творческий потенциал, ценностное самоопределение личности молодого человека, выявлена социокультурная сущность молодёжного театра, являющегося одним из важнейших факторов формирования ценностного потенциала личности, художественного моделирования картины мира молодого человека, специфического способа передачи социального опыта.

Практическая значимость данного исследования заключается в определении путей оптимизации средств межличностного общения, свободной творческой индивидуальности, возбудителя и стимулятора игрового начала в молодом человеке, активизации творческих потенций личности, столь необходимых для социализации и инкультурации, способной найти своё место в быстро меняющемся мире, адекватно оценивать вызовы современности, принимать самостоятельные решения.

Результаты проведённого исследования могут быть использованы для конкретизации направлений культурной политики региона, в практике работы

молодёжных театров как профессионального, так и самодеятельного уровня, при организации и деятельности различных альтернативных структур социокультурного пространства.

1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО РЕГИОНАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

1.1 Социокультурное региональное пространство: сущность и особенности

В настоящем параграфе определим понятие и феномен «социокультурного пространства», выявив его характерные черты.

Региональное социокультурное пространство является достаточно сложным и динамичным развивающимся феноменом. Поэтому для определения его сущности задействован теоретический потенциал социологии, культурологии, этнографии и ряда других наук. В характеристиках социокультурного пространства синтезируются черты социального пространства и пространства культуры. В определении социокультурного пространства выявляются точки соприкосновения социума и культуры. Социальное пространство впервые попытался охарактеризовать П. Сорокин. В его понимании «...социальное пространство составляет систему социальных координат, позволяющую определить социальное положение любого индивида»¹.

У П. Сорокина социальное пространство трехмерно, в соответствии с тремя осями координат:

- экономический статус региона;
- политический статус;
- профессиональный статус.

Современные исследователи определяют социальное пространство как основу социальной деятельности, которое имеет собственную структуру, которая включает в себя совокупность значимых социальных групп.

¹ Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992 – с.229

Внутри социального пространства социум организует свою жизнь, включает его в контекст своей деятельности, что формирует специфические условия для формирования регионального гражданского общества, предопределяет его специфику.

В культурологических трудах, не очень часто, но всё-таки встречаются отдельные характеристики категории «культурного пространства». Пространство культуры определяют авторы следующим образом.

Одним из первых среди российских культурологов, кто обратился к проблеме понятийно-категориального аппарата и теоретического обоснования категории культурного пространства, был доктор культурологии, профессор В. Л. Кургузов, который в своей известной статье «О понятии «культурное пространство» и проблеме самоидентификации его регионального образца» подчеркивал: «В Пространстве есть какая-то магическая сила, влекущая к его многообразию, зовущая войти внутрь его бесчисленных тайн, узнать подробнее, в деталях наполняющее его «вещество жизни». Словом увидеть и понять, что же происходит важное, сокровенное «здесь и теперь», в невидимых сетях параллелей и меридианов, вертикалей и горизонталей, рубежей и направлений, - всех тех пространственных характеристиках, которые облегчают или затрудняют наше земное существование. Составляя, наряду со временем, главное свойство материи, главное условие нашего бытия, Пространство, как его основополагающая географическая данность наполнено великим смыслом»².

Далее учёный-культуролог делает вывод: «Одна из особых жизненно-смысловых разновидностей Пространства, которое противостоит энтропийным процессам, – пишет он, – его духовная, интеллектуальная, информационная насыщенность. Оно насыщено неизмеримой массой объемных, линейных и нелинейных представлений о масштабах познавательной, духовно-

² Кургузов, В.Л. О понятии «культурное пространство и проблеме самоидентификации его регионального образца / В.Л. Кургузов // Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии : материалы Международной науч.-практ. конф. (Улан-Удэ, 14-15 мая 2002 г.). - Улан-Удэ: ВСГА-КИ, 2002. - с. 24

нравственной, преобразовательной деятельности. Его рабочие инструменты – знания, умения, навыки, чувства, культурные ценности, которые развиваются во времени, передаются от одного поколения к другому»³.

В текущей повседневности, обыденной жизни культурное пространство сбрасывает с себя категориальные философские одежды. Однако, не теряя своей природной самобытности, оно «сплошь заполнено плотью жизни, существует в понятиях, символах и направлениях, за которыми мы — современные люди со своими заботами, надеждами, огорчениями и радостями. Люди перемещаются в пространстве, движимые своими целями, что-то находят, что-то теряют. Оно, Пространство, порождает у нас что-то такое, о чем заметил в свое время Ж. Жорес, говоря о русских как о широко разбросанном народе»⁴.

Культурное пространство есть воплощение коллективного творчества мира по освоению реального бытия, основывающегося на общечеловеческих, универсальных ценностях как социокультурных интегрантах и смыслообразующих идеях, которые определяют духовное единство народов. Культурное пространство, рассматриваемое как «память мира» (А. Моль), связывается с существованием своеобразного кода культуры⁵. На основе этого кода осуществляется развитие культуры всей современной цивилизации. Культурный код понимается как система интегрированных значений, сформированных в процессе истории и выполняющих функцию контроля за социальными изменениями в мировом сообществе.

Специфика культурного пространства состоит в том, что оно, в отличие от находящихся в нем материальных предметов, не может быть воспринято с помощью органов чувств, а потому его образ соединен с определенными метафорами и обусловлен ими. Среди них главные – зрительные образы и

³ Кургузов, В.Л. Русское культурное пространство и менталитет как факторы сближения народов России и Монголии / В.Л. Кургузов // Россия - Монголия : самобытность и взаимопонимание культур в условиях глобализации. - СПб. : СП ГУ 2009.-С. 296-300

⁴ Там же, с.301

⁵ Иконникова С. Н. Культурное пространство и возрождение России // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия «Философия». 1997. № 6. С. 54—65

моторные ощущения, которые дают первые представления о пространстве, являющиеся различными способами⁶.

Известный отечественный культуролог А. Я. Флиер в одной из своих недавних публикаций подчеркивает, что в понятии «культурное пространство» следует различать два основных его смысла⁷:

– географическое или физическое пространство распространенности той или иной локальной культуры, с одной стороны,

– его функциональное членение на те или иные культурные зоны (жилую, хозяйственную, сакральную, погребальную и др.)»

Дальнейшая разработка дефиниции «культурного пространства» может быть дана адекватно при его сравнении и сопоставлении, например, с категориями «пространства культуры», «культурного ареала», «культурной среды», «социокультурного пространства».

При этом не следует забывать мудрую мысль М. М. Бахтина, хотя и высказанную в отношении культуры вообще, но справедливую по отношению к социокультурному пространству: «Не должно, однако, представлять себе область культуры как некое пространственное целое, имеющее границы, но имеющее и внутреннюю территорию. Внутренней территории у культурной области нет. Она вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент её. Каждый культурный акт существенно живет на границах: в этом его серьезность и значительность; отвлеченный от границ, он теряет почву, становится пустым, заносчивым, вырождается и умирает»⁸.

То есть, автор отмечает, что базисным компонентом социокультурного пространства выступает территория, которой свойственен специфический комплекс социальных и культурных отношений, видов деятельности, локальных практик. Необходимость выделения регионального

⁶ Пигалев, А.И. Пространство культуры / А.И. Пигалев // Культурология. XX век : энциклопедия. - СПб. : Университетская книга, 1998. -С. 141

⁷ Флиер, А.Я. Пространство культурное / А.Я. Флиер, М.А. Полетаева // Тезаурус основных понятий культурологии. - М. : МГУКИ, 2008. -С. 84

⁸ Бахтин, М.Н. Эстетика слова / М.Н. Бахтин // Контекст. - М. : Наука, 1974. - С. 266

социокультурного пространства в качестве предмета исследования определяется возрастанием роли малых социальных сообществ в больших социальных процессах.

Социокультурный подход обладает теоретическим потенциалом, его тезис о неразделимости и противоречивости социального и культурного открывает возможность для изучения культурного и социального выявления характера и степени их влияния друг на друга, сравнения противоречий между культурными значениями, ценностями и представлениями и социальной иерархией, структурой и практиками⁹

Обутова А. Д. дает определение социокультурной среды как основы культурной политики как «конкретного непосредственно данного каждому молодому человеку, педагогу социального пространства, посредством которого он активно включается в культурные связи общества, совокупность условий, влияющих на формирование и функционирование человека в обществе, предметной и человеческой обстановки развития личности, ее способностей, инстинктов, сознания.

В организационной плоскости под социокультурным пространством понимается совокупность институциональных, социальных и духовных факторов и условий, непосредственно окружающих молодого человека в процессе его обучения¹⁰.

Социокультурная среда предполагает наличие трех обязательных элементов, представленных на рисунке 1¹¹:

⁹ Темницкий А.Л. Исследовательские возможности категории «социокультурность» // Социология: 4М. 2007. №24. С. 90.

¹⁰ Обутова А.Д. Моделирование социокультурного потенциала образовательного учреждения [Электронный текст] / А.Д.Обутова. – Режим доступа : <http://gov.cap.ru/hierarchy.asp?page> (Дата обращения 10.01.2016)

¹¹ Винокуров В. С. – Социальные ориентиры театральной деятельности в парадигме социокультурных ценностей // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского. 2012. № 27. С. 25–28

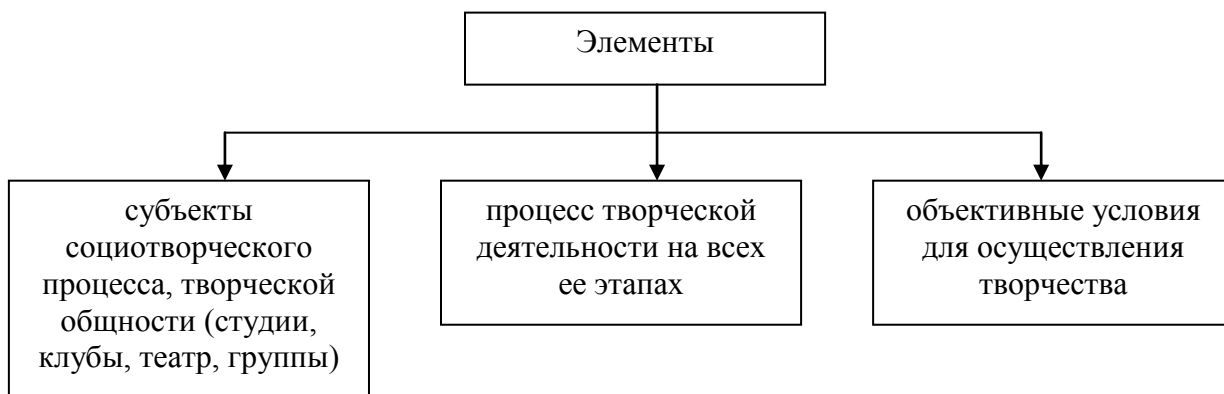


Рисунок 1 – Элементы структуры социокультурной среды

В зависимости от уровня организации выделяются структурные единицы социокультурного пространства:

- внешнее социокультурное пространство как определенная часть единого социокультурного пространства;
- социокультурное пространство определенного образовательного, профессионального, культурного сообщества (учреждения);
- социокультурное пространство малых групп и т.п.

Необходимо отметить, что социокультурное пространство в пределах своей территории, к которой можно отнести и территорию региона, постоянно видоизменяется. Причины этого явления кроются в природе и функционировании социокультурного пространства. Природу и специфику функционирования социокультурного пространства можно определить путем анализа следующих его основных свойств¹²:

1. Социокультурное пространство — важное и необходимое условие оптимальной жизнедеятельности общества. Одновременно оно является своеобразным зеркалом, в котором отражаются различные грани духовного состояния общества.

¹² Суртаев В.Я. Методологические основы функционирования социокультурного пространства// Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств/ 2009 - № 4 (20) – с.46-48

2. Социокультурное пространство аккумулирует в себе выработанные и накопленные обществом культурные ценности, менталитет населяющих его народов, а также природную среду, освоенную людьми.

3. Социокультурное пространство «рукотворно», создается людьми разных культур и ментальностей; его мозаичность объясняется множеством культур, ментальностей, способов самореализации населяющих его людей. Пространство реального мира становится социокультурным в процессе его целенаправленного освоения субъектами социокультурной деятельности.

4. Преимущественно через социокультурное пространство осуществляется связь прошлого с настоящим и будущим: оно «фиксирует» в себе образ времени, стиль и дух эпохи, одновременно являясь причиной, почвой и условием появления различных инноваций, субкультур.

5. Принимая участие в конструировании различных форм социокультурного пространства, человек самоактуализируется, развивает свои творческие силы, формирует духовный облик.

6. Центр социокультурного пространства — человек: вокруг него разворачиваются культурные действия, при этом он выступает и как создатель, и как организатор, и как потребитель этих действий.

Видоизменение социокультурного пространства связано с тем, что в России оно мозаично и разнородно, включает в себя, прежде всего, культурные ценности, возникшие в результате целенаправленного освоения человеческом различных пластов культуры; социальные институты культуры (библиотеки, музеи, театры, филармонии, кинотеатры, клубные учреждения); различные субкультуры; информационно-знаковое пространство, способствующее установлению межкультурного диалога; инициативные самодеятельные формирования граждан социокультурной направленности (клубы, объединения, ассоциации).

Кроме того, изменение социокультурного пространства происходит по причинам того, что личность может менять свое место в социокультурной среде, постоянно переходя из одной микросреды в другую, тем самым,

конструируя свою социокультурную среду. Мобильность в среде, инвариантность различных проявлений создает особые условия для инициативы и самостоятельности, творчества и самоутверждения, свободы социальной и творческой ориентации, оценок и предпочтений. Социокультурное поле в своей динамике изменяется через противоречия между социальным и культурным. Культура институционализируется, но она никогда не становится застывшей формой, а в пространстве социокультурной среды действует множество инициативно-творческих образований. В них немалую роль играют молодежная и юношеская субкультуры, непрерывно взаимодействующие с макросредой и создающие самостоятельную канву для вхождения в нее. В связи с этим активизируется творческий потенциал каждой отдельной личности.

Главным проводником социокультурного регулирования для элит является государство. Государство выступает как базовый политический институт общества, в том числе как специфическая организация, которая активно участвует в социокультурном регулировании.

С точки зрения О. И. Шкаратана, региональная идентичность в России создается, начиная с конца двадцатого века, и происходит это на базе качественно новых городских локальных субкультур, путем преодоления экстенсивной культуры традиционного общества¹³. Этой же точки зрения придерживается М. П. Крылов¹⁴.

Для целей настоящего исследований крайне важно рассмотреть компоненты социального пространства как основу формирования социокультурных институтов.

¹³ Шкаратан О.Н. Информационная экономика и пути развития России // Мир России. 2002. № 3 – с. 55

¹⁴ Крылов М.П. Социально-экологический подход к феномену российской урбанизации // Урбанизация в формировании социокультурного пространства. М., 1999 – с. 228-236



Рисунок 2 – Трехмерное изображение процесса формирования социокультурных институтов в регионе

Для социокультурного пространства региона имеют значение народные и национальные традиции в области педагогики, медицины, культуры, которые сложились в определенном месте, культурный и образовательный уровень населения, тип поселения (город, область), историческая основа его создания, то есть все факторы, которые влияют на процесс становления личности. Интегрирующими механизмами комплекса условий развития личности социокультурного пространства являются сотрудничество, совместная деятельность, взаимодействие при условии активной деятельностной позиции всех субъектов социальной, культурной и педагогической деятельности.

Диалектика взаимосвязи человека и социокультурного пространства состоит в том, что последнее является идеальной средой для реализации человеком своей субъектности, в процессе которой в разной мере происходит прямое или косвенное влияние, как на содержание пространства, так и на его конфигурацию.

Привлекательность социально активной деятельности на внутреннем уровне основана на использовании практик, предлагающих нечто новое, необычное, дающее новые ощущения. Как только деятельность превращается в рутину и воспроизводит одно и то же, интерес к ней пропадает. Обязательной составляющей активного поведения выступает целеполагание, четкая и ясная цель сама по себе является мощным стимулом к действию, при этом сфера активности не имеет значения, поэтому не правомерно говорить о пассивности современной молодежи, скорее следует искать новые формы молодежной культуры¹⁵.

Итак, в заключение можно говорить о том, что природа социокультурного регионального пространства многофункциональна. В исследованиях авторов, рассмотренных выше, не сложилось на сегодня однозначного понимания феномена социокультурного пространства, что объясняется, прежде всего, многомерностью и многосторонностью исследуемого явления.

Общей основой различных подходов является выделение интеграционных процессов, взаимосвязи и взаимодействия структурных компонентов разного уровня организации социума, в результате чего создается специфический комплекс социальных, культурных, социально-педагогических условий становления и развития личности.

1.2 Региональное социокультурное пространство в контексте современной культурной политики

В качестве цели необходимо рассмотреть расширение содержательного поля понятия «социокультурное региональное пространство» за счет его осмысления в более широком гуманитарном контексте современной культурной политики.

¹⁵ Омельченко Е. От пофигистов до прагматиков: поколения молодежной солидарности постперестроечной России // Неприкосновенный запас. – 2008. – № 5 (61) – с.77

Культурная политика (политика государства в области культурного развития) — совокупность принципов и норм, которыми руководствуется государство в своей деятельности по сохранению, развитию и распространению культуры, а также сама деятельность государства в области культуры.

Говоря, о культуре и культурной политике надлежит понять, что в принципе речь идет о «качественно близких» терминах и взаимозависимых пластах идей, лежащих в их основании. В результате истории, явления культуры подвергается изменению. Поэтому возникают вопросы о том, как и почему, под воздействием каких факторов изменяется культура¹⁶.

Разделяя взгляды современного культуролога С. Б. Синецкого, под культурной политикой будем понимать «целенаправленную, перспективно (долгосрочно) ориентированную деятельность, обеспечивающую развитие общества (его части) в рамках обоснованно отобранных и искусственно внедряемых культурных норм, пропагандируемых ценностей»¹⁷

Основные направления реализации культурной политики региона сводятся к следующему:

- сохранение исторической преемственности поколений,
- развитие диалога национальных культур: воспитание патриотов России, граждан правового, демократического социального государства, уважающих права и свободы личности и обладающих высокой нравственностью;
- формирование у молодежи целостного миропонимания и современного научного мировоззрения, развитие культуры межэтнических отношений;
- поддержка лучших образцов в сфере культуры, экономики, науки, техники и технологий;
- поддержка одаренных детей и молодежи;

¹⁶ Абдулаева М. Ш. Музыкальное образование в системе региональной культурной политики / М. Ш. Абдулаева, Н. М. Керимханова // Молодой ученый. — 2015. — №19. — С. 92-94.

¹⁷ Синецкий, С. Б. Культурная политика XXI века: от прецедента Истории к проекту Будущего: моногр. /СБ. Синецкий. — Челябинск : Энциклопедия, 2011 – с.73

– внедрение инновационных моделей и технологий в культурной деятельности;

– поддержка и развитие профессионального мастерства работников культуры; развитие инфраструктуры организаций.

Результативность культурной политики как управленческой деятельности связана с реализацией основных функций системы управления: культурно-интегрирующей:

- культурно-стабилизирующей;
- культурно-презентационной;
- культурно-диффузионной;
- культурно-инновационной;
- культурно-воспитательной.

Сегодня культура возведена в ранг национального приоритета, признается неотъемлемой частью национальной безопасности России, призвана обеспечить высокое качество жизни, воспитание нравственной, ответственной, самостоятельно мыслящей и творческой личности¹⁸. Система образования, обладающая значительным кадровым ресурсом, обширной инфраструктурой, аккумулирующая огромный интеллектуальный потенциал, объективно является одним из ключевых институтов, оказывающих непосредственное влияние на культурную ситуацию в стране и ее регионах.

Политика строится на основе социокультурного регулирования, которое является одним из важнейших аспектов функционирования общества и государства. Социокультурные трансформации выявили особую роль приграничных территорий в социальном и культурном развитии. Это связано с тем, что границы в современном мире перестали рассматриваться как барьеры, что превратило пограничье в контактную зону, в которой активно идет взаимодействие культур и рождение социокультурных инноваций¹⁹. В

¹⁸ Синецкий, С. Б. Культурная политика XXI века: от прецедента Истории к проекту Будущего: моногр. /СБ. Синецкий. — Челябинск : Энциклопедия, 2011 – с.73

¹⁹ Кочан В.М. Проблема границ и пограничья в социокультурных исследованиях // Вестник СевТУ. Вып. 86. Философия. Севастополь: СеДТУ, 2008. С. 70-73

современную эпоху пограничность, удаленность от центра уже не рассматривается как характеристика культурной отсталости, а скорее как обладание дополнительными возможностями экономического и социокультурного развития.

Так, культурную политику Красноярского края определяют нормативно-правовые акты. В 2014-2015 годах деятельность министерства культуры Красноярского края была направлена на выполнение задач, обозначенных в государственной программе Красноярского края «Развитие культуры» на 2014-2016 годы²⁰. Разработан план мероприятий, которые направлены на повышение эффективности сферы культуры²¹.

В регионе определена культурная политика Красноярского края в условиях новой экономики, которая обозначила необратимое изменение базовых условий формирования мировой экономики на фоне обострения межгосударственных отношений, международной напряженности и смены социально-экономических парадигм и всё более отчетливые очертания кризиса российской экономики.

Миссия культурной политики Красноярского края состоит в следующем: «Наша миссия на современном этапе — создание саморазвивающихся, эффективных и конкурентоспособных творческих организаций и процессов, которые смогут своевременно реагировать на быстро меняющиеся требования времени и запросы посетителей, при этом, помня о своей высокой миссии и роли в деле укрепления величия нашей страны и развития каждой самоценной личности»²²

То есть, эмпирические аспекты культурной политики на примере региона показывают, что сложно-структурированное социокультурное пространство

²⁰ Постановление Правительства Красноярского края от 30.09.2013 № 511-п, Программа Красноярского края «Развитие культуры» на 2014-2016 год.

²¹ План мероприятий «Изменения в отраслях социальной сферы, направленные на повышение эффективности сферы культуры», утвержденном распоряжением Губернатора Красноярского края от 25.02.2013 № 58-рг.

²² Непрерывное образование в сфере культуры: Сборник научно-методических работ. – 2015. – № 12. – С. 4–12

включает в себя несколько взаимозависимых, но разных по своей природе слоев: физико-географический, культурно-исторический, функциональный и политический слой²³.

В рамках географического подхода П. Я. Бакланов, С. С. Ганзей рассматривают региональное социокультурное пространство как трехуровневую систему со следующими границами: инфраструктурными, экономическими и административными. Последние, являются наиболее определенными и строгими, в отличие от инфраструктурных и экономических²⁴.

Сходную точку зрения высказывает А. Б. Вардомский. Понятие «пространство», характеризуемое свойствами многомерности и полиструктурности, совпадает с понятием «территория» и зачастую связывается им с понятием «регион», обладающим четкой иерархической структурой — от низовых территориально-административных образований до группы стран в рамках различных объединений.

Л. Б. Вардомский отмечает, что «системно-структурное понимание пространства опирается на анализ наблюдаемых в нем различий, выделение отдельных структурных элементов в пространстве, исследование отдельных структурных элементов пространства, процессов развития того или иного пространства, включая его внутреннюю интеграцию и взаимодействие с другими выделяемыми пространствами»²⁵.

Системный анализ внутренней структуры трансграничного региона в большинстве своем совпадают с понятийным аппаратом теории общей районологии. К внутренним структурам системы социокультурного

²³ Трансграничный регион: понятие, сущность, форма: монография / Науч. ред.: д.чл. РАН, проф. П.Я. Бакланов; д-р полит. наук, проф. М.Ю. Шинковский. - Владивосток: Дальнаука, 2010 – с.33-34

²⁴ Бакланов П.Я., Ганзей С.С. Приграничные и трансграничные территории как объект географических исследований // Известия РАН. Сер. геогр. 2014. № 4. С. 27-34

²⁵ Вардомский Л.Б. Российское порубежье в условиях глобализации. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. С. 13

регионального пространства следует отнести ядро, периферию, коммуникационную сеть, границу, которые представлены на рисунке 3.

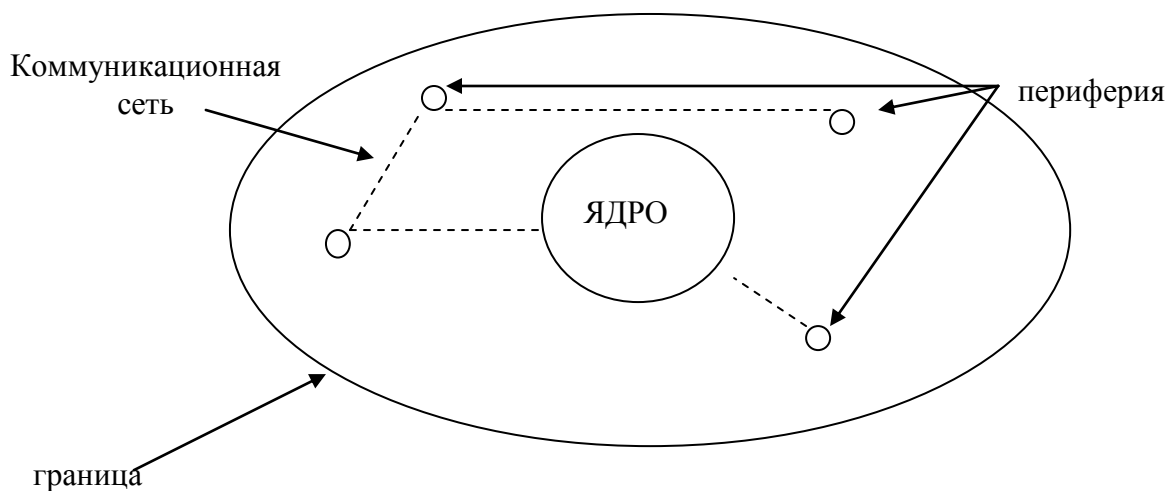


Рисунок 3 — Внутренняя структура системы социокультурного регионального пространства

Ядро или центр — это тот конкретный участок региона, в котором в наибольшей степени (с наибольшей плотностью и интенсивностью) выражены его признаки. Оно является своеобразным центром, вбирающим максимальную информацию о протекании социокультурных процессов. Специфической особенностью системы региона является его обязательная полядерность. Наличие в территориальной структуре региона внутренней границы, «рассекающей» все регионообразующие уровни, является основанием возникновения и последующего развития параллельных (отчасти автономных) структурных элементов региона. Периферия — зона простого социокультурных пространства, не сплошная и не целостная, фрагментарная, ее разные места ориентированы на разные внутрирегиональные центры. Периферия к саморазвитию не способна, это несамостоятельная и несамодостаточная зона.

Следующим атрибутом системы является коммуникационная сеть (КС), основное назначение которой обеспечить взаимодействие между ядрами и

периферией. В данном разрезе под коммуникационной сетью следует понимать пространственное проявление социокультурных связей структурообразующих элементов системы. Практическими примерами форм трансграничного взаимодействия служат природные, этнокультурные, общественные и производственные связи между людьми. Развитая сеть усиливает эти связи, делает их стабильными и, если можно так выразиться, увеличивает сферу их действия.

Весьма сложным и, зачастую, неоднозначным элементом системы является граница. Самое общее значение слова «граница» может с полным правом претендовать на звание общенаучного понятия или даже философской категории. Именно поэтому чаще всего она воспринимается как линия, расположенная между двумя предметами и разделяющая их, или нечто, лежащее вокруг одного предмета и отделяющее его от всего остального.

Оно осуществляется с помощью конкретных религиозных, образовательных и коммуникативных общественных институтов и направлено на поддержание внутреннего символического порядка, границ когнитивного пространства, устойчивости интерпретаций и социокультурной деятельности, на основе сетевого взаимодействия. Регулирование всех этих элементов, поддержание баланса между ними определяет значимость социокультурного регулирования с точки зрения поддержания стабильности социальной структуры. В контексте современной культурной политики реализация модели сетевого взаимодействия в рамках социокультурного пространства региона, возможна в том случае, когда субъекты этого взаимодействия имеют не одинаковые, но общие, значимые для всех взгляды на создание комплекса условий для развития личности в социокультурном пространстве.

Для сетевого взаимодействия важно наличие общей проблематики, а подходы к ее решению могут быть разными. Формой такого взаимодействия могут быть объединения, ассоциация, сообщества, общества. Существенно, что такое взаимодействие не может быть запланировано «сверху», она возникает по собственной инициативе заинтересованных друг в друге «сетевых узлов» —

оригинальных и нестандартных. «Узлами» сети являются не унифицированные образовательные заведения, а оригинальные модели, авторские школы.

Выделяется несколько уровней сетевого взаимодействия:

1. Уровень информации, когда образовательные учреждения обмениваются сведениями, между ними настроены действенные информационные потоки.

2. Уровень распределения обязанностей, который предусматривает при сохранении полного разнообразия субъектов социокультурного пространства их направленность на удовлетворение разных образовательных потребностей граждан.

3. Уровень формирования социокультурной нормы. На этом уровне образовательные учреждения договариваются об общих социально-ценностных критериях оценки эффективности собственной деятельности в социокультурном пространстве села (к примеру, культурный уровень, патриотизм, ценностное отношение воспитанников к месту жительства и т.п.).

4. Уровень ресурсного обмена между образовательными учреждениями; реализуется тогда, когда в заведениях сети появляются общие ресурсы разных типов (общая сетевая библиотека, кадры, финансы и тому подобное).

5. Уровень реализации образовательной программы. При таком уровне взаимодействия сеть обеспечивает реализацию индивидуальной образовательной программы: учащийся сочетает обучение в разных типах учебных заведений основного и дополнительного образования, организация досуга обеспечивается различными культурными учреждениями.

Одним из вариантов сетевого взаимодействия региона (город, область) является ассоциация образовательных учреждений, расположенных на территории одного муниципального округа.

В ассоциацию могут входить учреждения дополнительного, профессионального образования, культуры, здравоохранения.

Объединение усилий, средств и ресурсов членов ассоциации может осуществляться по таким направлениям: в образовательном процессе — для

улучшения качества образования — проведения уроков по отдельным дисциплинам, занятий кружков, клубов педагогами одного учреждения в других; в сфере общения и досуга — организация общих праздников, акций, реализация социокультурных проектов и тому подобное; в сфере самоуправления — создание детско-взрослых сообществ, общих органов самоуправления и самоуправления и другое.

Начальным этапом создания или изменения культурной политики является моделирование внутреннего социокультурного пространства. При этом системообразующим компонентом модели, связывающим внешнее и внутренне социокультурное пространство образовательного учреждения, является культурная политика.

Представляется продуктивной классификация социальных инициатив, предложенная С. В. Тетерским и положенная им в основу анализа инициативных проектов молодежных и детских общественных объединений²⁶.

С. В. Тетерский выделяет следующие уровни и сферы социальных инициатив:

- человек-человек (благотворительный уровень),
- человек-природа (экологический уровень),
- человек-производство (социально-экономический уровень),
- человек-общество (культурный и информационный уровень),
- человек-государство (социально-политический уровень).

Нужно создать все условия, чтобы действовало то, что помогало бы проведению свободного времени, как полезного, рассчитанного не на потребление, а на созидание культурных ценностей – творчества. Элемент творчества заключают в себе многие формы молодежного досуга, и суть его состоит в том, чтобы свое свободное время человек посвящает созданию чего-то нового, полезного для себя и окружающих — это именно то, что и возвращает добрые ростки в развивающемся человеке.

²⁶ Тетерский С.В. Воспитание социальной инициативности детей и молодежи. Автореф. на соиск. уч. степени доктора пед. наук. – Тамбов, 2004 г. – с.15

Осмысление субъектности региона (индивидуального своеобразия пространственно-временной модели, специфики бытийных механизмов, структуры социума и т. д.) основывается на изучении базовых элементов его культурного фонда.

По отношению к единому пространству русской (российской) культуры региональная культура выступает самостоятельным явлением, типологически характеризуемым в целом ряде признаков. Культурологическому анализу данной проблемы посвящена разработка И. Я. Мурзиной²⁷. Как указывает исследователь, особенность и специфичность региональной культуры заключается в характере ее бытийного становления. Особую роль в процессе индивидуализации региона и выделения из недр «материнской» (национальной) культуры его самодостаточного образа играет самосознание регионального социума, идентифицирующего себя с конкретной физико-географической и историко-культурной средой.

Важным моментом самоидентификации региона является осознание «связи с местом» — установление межкультурной коммуникации с коренными народами и осмысление собственной идентичности с данным пространством. Данный этап «можно рассматривать как переходный от культуры региона к региональной культуре». В связи с этим, с позиций гуманистической парадигмы важным является не только взаимодействие молодежного образовательного учреждения с социокультурным пространством в целом или с отдельными его элементами, но и комплекс условий становления социокультурного пространства на основе молодежной политики, в которых происходит становление личности молодого человека.

То есть при разработке стратегии региональной культурной политики необходимо учитывать роль культурной среды. Включение спектра музыкальной культуры в контекст культурной политики способно обеспечить эффективность социокультурного развития региона.

²⁷ Мурзина, И.Я. Феномен региональной культуры: Бытие и самосознание [Электронный вариант] : Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологических наук: 24.00.01. — Екатеринбург, 2003. — с.201

Выделяя приоритеты региональной культурной политики, исследователи отмечают задачи, в целом характерные для различных регионов страны²⁸.

Прежде всего, это «задачи, связанные с проблемами выравнивания и сохранения определенного уровня благополучия и культурного развития региона, а также осознания региональным сообществом себя как субъекта саморазвития, понимания ценности своей локальной культуры и возможностей самореализации в условиях ориентации России на модернизацию и инновационный путь развития»²⁹.

Создание гармоничных отношений между человеком и социокультурным пространством может и должно быть целью культурной политики государства. Отмечено, что современное российское социокультурное пространство претерпело существенные изменения. К ним можно отнести следующие:

1. Учреждения культуры и искусств утратили свою монополию на приобщение человека к ценностям культуры, эту роль им приходится делить с телевидением, Интернетом и другими средствами массовой коммуникации.

2. Многообразие форм и видов социокультурного творчества различных социальных групп общества все чаще осуществляется вне учреждений и организаций институционализированной системы культуры.

3. Мы становимся очевидцами расширения сети неинституционализированных форм бытования культуры. В России происходит укоренение развития таких явлений, как антрепризные театры, частные картинные галереи, шоу-группы и т. д.

4. Возрастают авторитет и значимость домашних форм потребления культуры.

²⁸ Абдулаева М. Ш. Создание культурной среды — условие эффективной региональной культурной политики / М. Ш. Абдулаева, Н. М. Абдулаева // Молодой ученый. — 2015. — №21. — С. 69-71

²⁹ Астафьева О. Н. Культурная политика: теоретическое понятие и управленческая деятельность (лекции 6–8) // Культурологический журнал = Journal of cultural research [Электронный ресурс]. 2011. № 2. Режим доступа: http://www.cjournal.ru/rus/journals/73.html&j_id=6(дата обращения: 01.10.2015)

5. В условиях экспансии мирового финансового кризиса все очевиднее становится потребность людей извлекать из социокультурного пространства те пласты культуры, которые носят гедонистическую и развлекательную направленность. Неслучайно у миллионов людей возрастает интерес к телевизионным эстрадным шоу, игровым проектам и викторинам, детективным телесериалам и т. п.

Социокультурное пространство содержит значительный педагогический и художественно-эстетический потенциал в формировании субъектности молодежи, создании благоприятных условий для ее творческой самореализации, формировании художественного вкуса, возвышении художественно-эстетических потребностей. Социокультурное пространство для молодого человека начинается с облика его квартиры, подъезда, дома и прилегающей территории; оно включает домашнюю библиотеку, видеотеку и фонотеку, Интернет, досуговое время и общение с членами семьи и друзьями. Научить молодого человека гармонизировать это пространство, ценить и беречь его, извлекать из него пользу для своего духовного развития является стратегической задачей не только для семьи, школы и СМИ, но и для всех субъектов государственной культурной политики.

Целенаправленное использование ресурсов социокультурного пространства стимулирует интерес молодежи к творческой деятельности, обогащает структуру досуга, возвышает духовные интересы.

Таким образом, социокультурное пространство региона — это характеристика комплекса социальных, культурных, социально-педагогических условий развития личности, которые сложились на определенной территории в результате исторического, социально-экономического и культурного развития.

Подводя итоги, с уверенностью можем сказать, что для региона актуальным является взаимодействие ближайших социокультурных пространств, спецификой такого рода развития определяется миссия взаимодействия учебных заведений, содержание единого образовательного пространства, система субъект-субъектных, социальноценностных отношений

учебных заведений. При этом необходимо развести эмпирическое восприятие социокультурного пространства региона как механической совокупности образовательных и культурных учреждений и целостный социокультурный анализ окружения учебного заведения с точки зрения особенностей культуры, менталитета, языковых, этнических и социальных отношений и т.д.

Социокультурное пространство региона формируется как единое полядерное пространство, где центрами-ядрами выступают национальные социокультуры, региональные и локальные социокультурные образования. Социокультурный регион является системой открытого типа и представляет собой динамическую структуру, позволяющую социокультурному разнообразию двух сопредельных приграничных культур функционировать как единое целое на основе сетевого взаимодействия, представляющего специфический интеграционный потенциал соразвития.

Вывод: Интегрирующими механизмами комплекса условий, развития личности социокультурного пространства являются сотрудничество, совместная деятельность, взаимодействие при условии активной деятельностной позиции всех субъектов социальной, культурной и педагогической деятельности на основе культурной политики в регионе. Базисным компонентом социокультурного пространства выступает территория, которой свойственен специфический комплекс социальных и культурных отношений, видов деятельности, локальных практик, к которым можно отнести нормативные акты в сфере культурной политики.

Будучи открытой системой, регион вступает в сложные взаимодействия с «внешними» (другими) социокультурными комплексами, вписывается в ансамбль универсальных культурных взаимосвязей.

Рассматривая явление, современный исследователь опирается на универсальные характеристики целостности, единства, системы, культурного пространства-времени и реконструирует образ региона как специфически уникальной среды, обнаруживающей свои социокультурные и духовные потенциалы.

2 МОЛОДЕЖНЫЙ ТЕАТР КАК ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОСТИ

2.1 Функции современного молодежного театра в исторической ретроспективе и перспективе

Целью является реализация культурологического подхода к анализу социокультурных функций молодёжного театра как специфического социального института культуры в его исторической динамике.

Театральное искусство называют одним из самых сложных, самых действенных и самых старинных искусств.

«Театр» — основной род зрелищного искусства. Родовое понятие театра подразделяется на виды театрального искусства: драматический театр, оперный, балетный, театр пантомимы, уличный театр (спектакли которого происходят на открытом пространстве — на улице, площади, в парке). Театр — это зрелищный вид искусства, художественно осваивающий мир через драматическое действие, осуществляемое актерами на глазах у зрителей, особый вид коллективного творчества, объединяющий усилия драматурга, режиссера, художника, композитора, актера. Театр подчинен собственно сценическим законам, общим законам мироздания и частным законам своей эпохи³⁰.

Театр — не однороден, синтетичен. В структуру театра входят и архитектура, живопись и скульптура (декорации), и музыка (она звучит не только в музыкальном, но и часто в драматическом спектакле), и хореография (опять-таки не только в балете, но и в драме), и литература (текст, на котором строится драматическое представление), и искусство актерской игры.

Коханая Ольга Евгеньевна в своей монографии рассматривает полифункциональность современного молодежного театра.

³⁰ Борев Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю.Б.Борев. — М. : Астрель-АСТ, 2003. — с. 450-451

Коханая О. Е. обращает особое внимание на самоценность молодежного театра, отмечая особое место молодежного театра как путеводаителя в мире фундаментальных культурных ценностей: нравственных, духовных, эстетических. Молодежный театр формирует культурные ценности молодежи и их идеалы, которые в реальном бытии тесно связаны с ценностями культуры³¹.

С учетом эстетической природы театра, как его систематизирующего начала и специфики театра для молодёжи автором определён ряд ведущих функциональных аспектов в деятельности детского театра, необходимых для развития целостного потенциала личности, имеющей определённые ценностные ориентации, культурные нормы и идеалы, как эталонные ценности, способной реализовать себя во всей полноте способностей и жизненных установок.

Функции театра таковы, какими их определяют создатели. То есть функции отражают цели, для которых существует театр. Если этой целью является развлечение людей, то функция его развлекательная в основном, а все остальные побочные. Если цель — изменение людей, воспитание их, развитие, то и основная функция, соответственно, воспитательная, все остальные являются побочными.

Коханая О. Е. выделяет функции молодежного театра, которые представлены на рисунке 4.



Рисунок 4 - Функции молодежного театра

³¹ Коханая О.Е. Аксиологическая функция театра для детей и молодёжи // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2008. - №1.- С. 66-69

Коханая О. Е. спектакль молодежного театра рассматривает с аксиологической точки зрения — как духовную, нравственную и художественную ценность.

Во-вторых, феномен театра раскрыт в качестве специфического средства развития межличностного общения, свободной творческой индивидуальности, возбудителя и стимулятора игрового начала в ребенке, активизации творческих потенциалов юного зрителя, столь необходимых для социализации и инкультурации личности, способной найти своё место в быстро меняющемся мире, адекватно оценивать вызовы современности, принимать самостоятельные решения. О. Е. Коханая коммуникативно-игровой аспект и аспект творческого освоения мира в деятельности молодежного театра считает очень важным.

При рассмотрении ценностного аспекта молодежного театра установлено, что, несмотря на то, что в лучших своих проявлениях молодежный театр нёс в себе осязаемый заряд духовности, с момента своего возникновения он выполнял и функцию мифологизации действительности. Исторически сложилось так, что молодежный театр стимулировал возникновение канона, который сдерживал развитие самого искусства. С другой стороны формирование критериев привело к ослаблению поискового начала в юном зрителе, поскольку за детей было решено, что им смотреть, с какими произведениями культуры можно ознакомиться. Как правило, спектакли программировали собой однозначность выводов о реальности и героях-образцах.

В сознание и эмоциональную сферу наиболее восприимчивых молодых людей была заложена не художественная модель реального мира, а необходимая модель поведения массового человека, составляющего то «безмолвствующее большинство» с неотрефлексированным поведением, с одной программой восприятия, миропонимания.

Коханая О. Е. рассматривая исторический аспект формирования молодежного театра, полагает, что таким образом выросли целые поколения людей со стереотипизированными чувствами, благодаря наличию которых социальная устойчивость человека, обусловленная трансформированной межпоколенной информацией о мире и о нём самом, его ощущение единства с коллективом становились особенно прочными.

Был сформирован человек советской эпохи как социально-культурный феномен, который опирался на коллективное сознание, на индивидуальный и коллективный социальный опыт, научился самостоятельно думать, принимать собственные решения.

В современных условиях, формирование ценностного аспекта личности молодого человека в корне изменилось, так как был устранен жёсткий идеологический контроль.

В современных условиях усложняется роль театра для молодёжи как механизма художественного моделирования картины мира, способного своими специфическими средствами влиять на формирование отношения к обществу и культуре. Для эффективного воздействия на молодежь требуется обратиться к проблемам, которые действительно волнуют молодежь.

Коханая О. Е. выделяет основные ценности, значимые для становления личности молодого человека, которые представлены на рисунке 5.

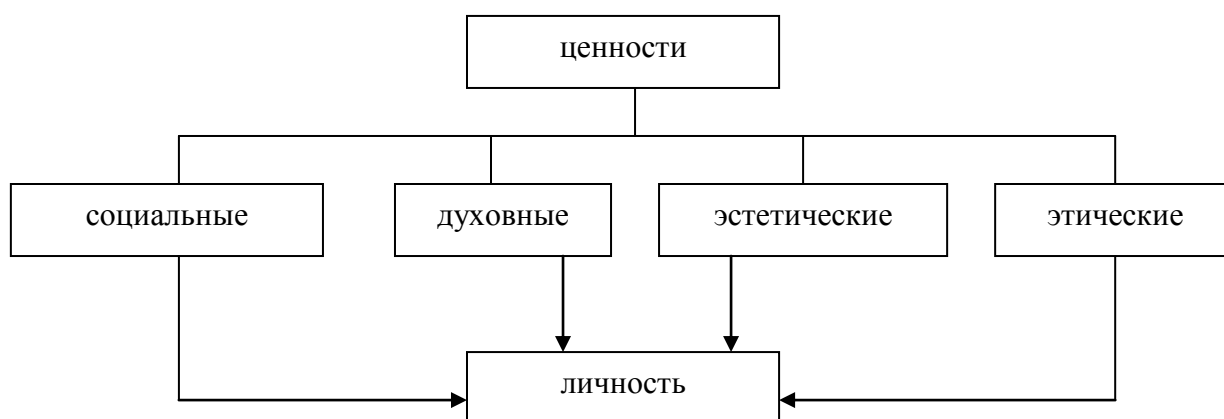


Рисунок 5 — Основные ценности, значимые для становления личности молодого человека

Для целей настоящего исследования особенно важно отметить, что в историческом аспекте молодежный театр оказывал особое воздействие на интеллект, что выражалось в иллюстрации гносеологических, информационно-познавательных граней культуры. Этот факт можно назвать особенностью театра эпохи научно-технической революции.

Для молодежного театра очень важным является понятие истины в искусстве.

В искусстве познавательная цель составляет первостепенную необходимость отразить и познать живую полноту чувственноконкретного, познать форму бытия. Но познание — это не просто отражение, а лишь то отражение, которое адекватно реальности в ее существенных, закономерных связях и отношениях. Что касается изображения, то оно адекватно внешним связям и отношениям явлений. Поэтому возможность познания через изображение находится в прямой связи с тем, как изображаемое явление выражает свою сущность. Гносеологическая роль искусства состоит в том, что благодаря ему выявляется и подчеркивается существенное, закономерное в объекте познания в конкретно-чувственной форме³².

Гносеологический уровень искусства устанавливает меру соответствия реальности эстетического бытия и его отражения в общественном или индивидуальном сознании.

Истина — результат и главная характеристика познавательной деятельности человека. Искусство — форма человеческой деятельности, где важнейшее место занимает художественное познание мира. Следовательно, к искусству вполне приложимо учение об объективной истине.

Художник не может не показать, кроме социального, и своего, личностного смысла интересующих его явлений, который выражается в виде авторской позиции в произведении искусства. Он дает свои оценки, рисует идеал, предлагает свои нормы. Поэтому искусство несет и социальное, и

³² Знаков, В. Понимание художественной правды // Творчество в искусстве - искусство творчества / Под ред. Л. Дорф-ман, В. Петрова. - М.: Наука; Смысл, 2000. - С. 274-289

субъективное содержание. В то же время оно нагружено и общечеловеческим смыслом.

Портрет современного молодого человека характеризуется в ощущении идентичности, в обыденных оценочных суждениях молодого поколения.

Открытая война, объявленная унаследованным нормам и канонам в области искусства и морали, в области определенных идеологических норм эпохи социалистического реализма, разрушает то традиционное восприятие, что было в оценке положительного героя.

Резкие социальные перемены, как правило, вызывают у нового поколения критическое отношение к предыдущему периоду, требуя отказа от целей и ценностей старшего поколения, объявляя их ложными. Так можно охарактеризовать состояние межпоколенных отношений в постсоветский период.

Современный герой, бесспорно, тесно связан с духовным портретом молодого поколения, опыт которого в новой ситуации радикально отличается от опыта старшего поколения. Молодёжь сама вырабатывает жизненные ориентиры, стиль поведения и ценности, представления об успехе и смысле жизни. И это вполне оправданно, так как прежние подходы к решению жизненных проблем малоэффективны. В связи с этим в художественном процессе всегда остро стоит вопрос о противоречивом соотношении традиции и новаторства.

Благодаря традициям передаются и воспроизводятся способы наследования духовного опыта, ценности, формы и нормы, стили, образцы поведения и т.д. Овладение нормой, каноном, накопление профессиональных качеств (умений, навыков), собственных штампов, клише, форм необходимо для художника. И в то же время подлинное искусство – это всегда разрушение стереотипов и стандартов, разрушение канона, то есть по своей сути, - инновация, выросшая на почве преемственности.

Коханая О. Е. отмечает, что в искусстве всегда неизбежно отражаются насущные социальные проблемы, и молодой человек, переносясь посредством

театра в вымышленный мир образов, приобщается к чужому опыту через собственные переживания, что раздвигает рамки эмпирического существования личности, способствует процессу аккультурации личности, вхождению индивида в культурную макросреду.

При определенных условиях театр для молодежи обязательно становится местом формирования личности подлинной эстетической культуры, местом, где «реализуются, живут и действуют ценности культуры»³³.

Театр для молодёжи как социальный институт культуры реализует ценности культуры в реальном бытии человека и общества.

При рассмотрении коммуникативно-игровой и творческой функции театра необходимо особо отметить субъектно-субъектные взаимоотношения создателей спектакля и зрителей, то есть двустороннее доверительное общение равноправных собеседников, как правило, представителей разных поколений.

Игру, так и театральное действие сопровождают такие способности сознания, как воображение и иллюзия. Воображение — это способность сознания создавать образы и модели бытия на основе преобразования полученных от действительности впечатлений. В процессе игры воображение произвольно, в художественной же деятельности воображение характеризуется организованной направленностью, включенностью в реальный процесс целесообразной духовно-практической деятельности, продуктом которой является произведение искусства.

Одним из перспективных направлений соединения театра и игры является «театр соучастия», где дети-зрители вовлечены непосредственно в сценическое действие, в неформальную систему субъектно-субъектных отношений. Это возвращает актеров и зрителей к периоду зарождения театра, к их совместному игровому действию, к тем временам, когда появились термины «мимезис» и «катарсис», на определении которого автор остановилась особо, рассмотрев закон эстетической реакции Л. С. Выготского.

³³ Иконникова С. Н. Постмодернизм как новая парадигма культурологии // Вопросы культурологии. 2008. № 7. С. 4-6

Сущность коммуникативно-игровой и творческой функции театра для молодежи состоит в том, чтобы, вызывая в душе молодого человека катарсис, создать в ней предпосылки для утверждения собственных морально-эстетических норм поведения, то есть, в конечном счёте, для моделирования картины мира личности. Вместе с тем, искусство есть организация поведения человека на будущее: доставляя зрителю удовольствие, наслаждение, искусство театра побуждает его к творчеству, к созиданию, пробуждает к активности его разнообразные силы и способности по организации собственной жизни, по воплощению мечты в реальность.

Основными функциями театрально-игровой деятельности, которые неразрывно связаны между собой и представляют системное единство, выступают:

- функция, обеспечивающая целостность рационального и эмоционального познания;
- когнитивная функция;
- ценностно-ориентирующая (общекультурная);
- социализирующая;
- художественно-эстетическая;
- здоровьесберегающая.

Функция, обеспечивающая целостность рационального и эмоционального познания, заложена в самом искусстве театра. Принцип целостности, предложенный Б. Г. Ананьевым как системообразующий в концепции многоаспектного, междисциплинарного познания сложных разнокачественных объектов, каким является человек, позволяет рассматривать становление субъектности в актах жизнетворчества как конкретное воплощение психобиосоциальной целостности человека.

Театрально-игровая деятельность обеспечивает целостность познания за счет активизации чувственной, интеллектуальной сфер человека, включения тела, движений, мимики, использования импровизации и спонтанности, интуиции, аналогий, воображения, помогает преодолеть ограниченность

научно-логического подхода ко всем сторонам бытия человека. Особенности такого познания тесно связаны с когнитивной функцией театрально-игровой деятельности.

Когнитивная функция обеспечивает познание на уровне смыслов. Несмотря на развенчание концепции, абсолютизирующей кибернетический процесс переработки и передачи информации, образование во многом сохраняет трансляцию знаний дискурсивного характера, что приводит к парадоксальной ситуации, в которой обучение не только не развивает творческие способности, но и «закупоривает» проявление креативности.

Талызина Н. Ф., формулируя современный подход к обучению, пишет о необходимости формировать «такие виды деятельности, которые с самого начала включают в себя заданную систему знаний и обеспечивают их применение в заранее предусмотренных пределах»³⁴.

Театрально-игровая деятельность не только включает виды деятельности, которые имеют заданную систему социальных, коммуникативных и прочих знаний, но и обеспечивает их применение, является механизмом естественного включения в деятельность на основе игры.

В творческом процессе театральной игры задействованы все три области: подсознание, сознание и «сверхсознание» (К. С. Станиславский, П. В. Симонов). Таким образом, театрально-игровая деятельность, в основе которой театральная игра, содержит механизм получения интегрированного знания, в котором активизируются структуры внерационального знания, включающие уровни бессознательного личностного и коллективного бессознательного. Такое знание, освоенное в ситуации проживания отношений, гуманитарное в своей основе.

Ценностно-ориентирующая функция связана с образованием, в котором личность достигает индивидуального своеобразия и выходит на уровень субъекта. Культурная среда театрального искусства, обеспечивающая связь

³⁴ Талызина Н. Условия обучения, обеспечивающие эффект развития//Психология в вузе. — 2004. — № 1 — с.75

эмоциональных впечатлений и нравственных переживаний, позволяет человеку освоить культурные ценности не эмпирическим путем, а через опыт переживания, что создает условия для изменений в духовной сфере личности.

Сфера художественно-эстетической культуры — основа формирования духовности. Со времен античности искусство как особая модель мировоззрения играло роль художественно-эстетического воспитания, в идеях Платона выражена мысль о том, что вместе с идеальными образами воспринимаются духовные ценности. Однако свойства предметов могут трансформироваться в культурные и эстетические только при участии субъекта. Театрально-игровой метод решает проблему деятельного включения основных механизмом освоения идеальных образов. Игра как онтологическая принадлежность человека обеспечивает его связь с космосом, становится условием духовного пробуждения.

Социализирующая функция проявляет себя в развитии навыков общения и развитии коммуникативной способности. Современная трактовка социальности перемещает задачи образования от ориентации на социальную адаптацию личности, с заданных обществом параметров, к ориентации на развитие индивидуальности.

Социальная функция искусства состоит в том, что оно способствует освоению различных социальных ролей и окружающей действительности. Социализируясь, формирующаяся личность интегрируется в человеческое общество, т.е. приобретает опыт исполнения социальных ролей. К тому же, параллельно социализации происходит инкультурация, то есть освоение ребёнком миропонимания и поведения, свойственного носителям данной этнокультурной группы, освоение языка, норм и ценностей родной культуры.

В условиях мощного развития средств массовой коммуникации, которые транслируют как бесконечный поток информации, подчас излишне агрессивной, так и подлинные произведения искусства, являющиеся культурными ценностями. Театр, будучи камерным видом искусства,

становится одним из немногих, обращенных не к массовому зрителю, а к конкретному человеку, сидящему в зале.

Процесс создания художественного произведения происходит в присутствии зрителей и рождение каждого спектакля происходит здесь и сейчас, и во многом зависит от сидящих в зале, о чем они, как правило, знают, за исключением маленьких детей и подростков, редко посещающих театр (последним кажется, что происходящее на сцене – как на экране телевизора или монитора компьютера, независимо от них).

Театральная игра, сохраняющая законы отчуждения, позволяет идентифицировать себя с другим; воздействие театрального образа помогает увидеть и раскрыть нечто существенное в самом себе, при этом важно сохранять отстраненность, определенную дистанцию с образом, чтобы не раствориться в другом, не утратить собственное «Я».

Театрально-игровая деятельность приносит молодому человеку удовлетворение потребностей (материальных, социальных, идеальных) и закладывает эстетический компонент на уровне цели – формирование гармонически развитой личности, чем гарантирует эстетическое развитие.

В современных условиях, при свободном владении информацией и Интернетом снижается интерес к художественному наследию, уровень знания классики подменяется суррогатом массовой культуры, популяризирующей эротику, наркоманию, насилие.

Спектакль — это совместное творчество всех находящихся по обе стороны рамп, при этом непосредственное общение многократно умножает эмоциональный заряд по сравнению с тем, какой человек может получить, сидя наедине с телевизором и общаясь с искусством опосредованно. Зрительское восприятие, построенное на непосредственном контакте, общении, присутствии реально действующих актеров невероятно усиливает импульс, передаваемый зрителю, а наличие большой группы зрителей в зале аккумулирует общую атмосферу.

Вывод: Развитие свободной, самобытной, творческой личности, активное участие театра в процессе инкультурации молодого человека и составляет одну из главных функций молодежного театра на современном этапе. Функции молодежного театра сегодня изменяются, возникают новые наряду с прежними. Театр обладает уникальной способностью сближать людей общностью вызываемых у них переживаний, обеспечивает особого рода диалог на личностном уровне. Как школа искусства общения, театр для детей и молодёжи создаёт разнообразные возможности для детей соучаствовать, сопереживать, проиграть роль другого и понять его.

Именно поэтому театр — это уникальный способ инкультурации, присвоения общественных художественных и культурных ценностей отдельной личностью, которая делает это внутренне свободно, бескорыстно, сознательно и со страстью

2.2 Молодежный театр в решении проблем социализации и инкультурации

Целью раздела является отражение особенностей молодежного театра как управляемого механизма, через который осуществляются процессы формирования и проявления социально-культурной активности личности при обращении к педагогическим парадигмам — моделям социально-культурной деятельности, разработанным Н. Н. Ярошенко³⁵.

На протяжении десятилетий молодежный театр, являясь средством социализации и инкультурации молодого поколения, приобщающий зрителя к сфере высших ценностей, как правило, находил отклик в сердцах целого ряда поколений юных зрителей, являлся механизмом художественного моделирования картины мира личности. Позитивная роль детского театра

³⁵ Ярошенко Н.Н. Социально-культурная деятельность: парадигмы, методология, теория: монография. М., 2000

видится в том, что он давал мощный энергетический импульс, оптимистический заряд для дальнейшей жизни.

Социализация и инкультурация молодого поколения является одной из актуальных проблем научной рефлексии, а в эпоху массовой культуры и глобализации приобретает особое значение. Вопрос о человеке как субъекте культурного творчества является одним из важнейших в проблематике современной культуры.

События последнего времени подтвердили, что экономическая и социальная дифференциация современного общества, девальвация духовных ценностей, размытость ценностных ориентиров и общественных идеалов, развенчание культурных традиций оказали негативное влияние на общественное сознание, на состояние культуры общества в целом, и резко снизили воздействие театра, как профессионального, так и любительского на позитивное моделирование картины мира личности, формирование целостного потенциала молодежи, становление молодого человека в мире ценностей культуры. Изменения в социальной структуре общества и тенденция к глобализации обострили проблему ориентирования личности, в особенности молодежи, в ценностном пространстве культурном, социальном и нравственном.

Деятельность современных профессиональных театров в последние годы редко обращается к проблемам молодежи. Зачастую финансовая составляющая театральной деятельности, пользуясь свободой выбора и коммерческими интересами, определяет зрителем не молодежь, а старшее поколение, что снижает общий интерес к театральному искусству молодых людей.

Исследования свидетельствуют о важнейшей культурно-образовательной роли театра для молодежи³⁶. Театр может быть и уроком, и увлекательной игрой, средством погружения в другую эпоху и открытием неизвестных граней современности, помогает усваивать в практике диалога нравственные и

³⁶ Карамышева Т.В. Создание и развитие театра для детей: культурно-образовательный аспект // Человек и образование / 2009 - № 2 – с.86-88

научные истины, учит быть самим собой и «другим», перевоплощаться в героя и проживать множество жизней, духовных коллизий, драматических испытаний характера. Театр как явление, как мир, как тончайший инструмент художественного и общественного познания и изменения действительности предоставляет богатейшие возможности для становления личности молодого человека. Иными словами, театр — это путь молодежи в общечеловеческую культуру, к нравственным ценностям своего народа, путь к себе.

Молодежный театр можно назвать ступенью к развитию творческих способностей как в области восприятия и оценки произведений искусства, так и в собственном творчестве, то есть театр развивает активность внимания, наблюдательность, умение фантазировать.

Недостаточное использование молодежного театра в педагогических целях имеет негативные последствия, в результате ощутимо снижается творческий потенциал в молодежной среде. Между тем взрослая жизнь, в которую с неизбежностью вступит каждый молодой человек, все настойчивее требует преодоления инерции мыслительных и поведенческих стереотипов, требует активного поиска новых культурных форм и способов удовлетворения духовных потребностей, развития творческого отношения к жизнедеятельности как ведущего мотива всех поступков и поведения в целом. Все более и более востребованным становится человек-творец, в котором творчество — неотъемлемый признак самого существования человека.

В настоящее время можно говорить о том, что педагогическая практика режиссеров любительского театра выявляет наличие существенного разрыва между потенциальными возможностями театра как механизма, способствующего эффективной инкультурации личности молодого человека и творчеством в целом на современном этапе.

В условиях коммерциализации искусства, влияния различных антигуманных факторов на отечественную культуру, сведения к минимуму внимания, уделяемого обществом формированию ценностных ориентиров

молодежи, практически отсутствуют направления инкультурации, которые представлены на рисунке 6.

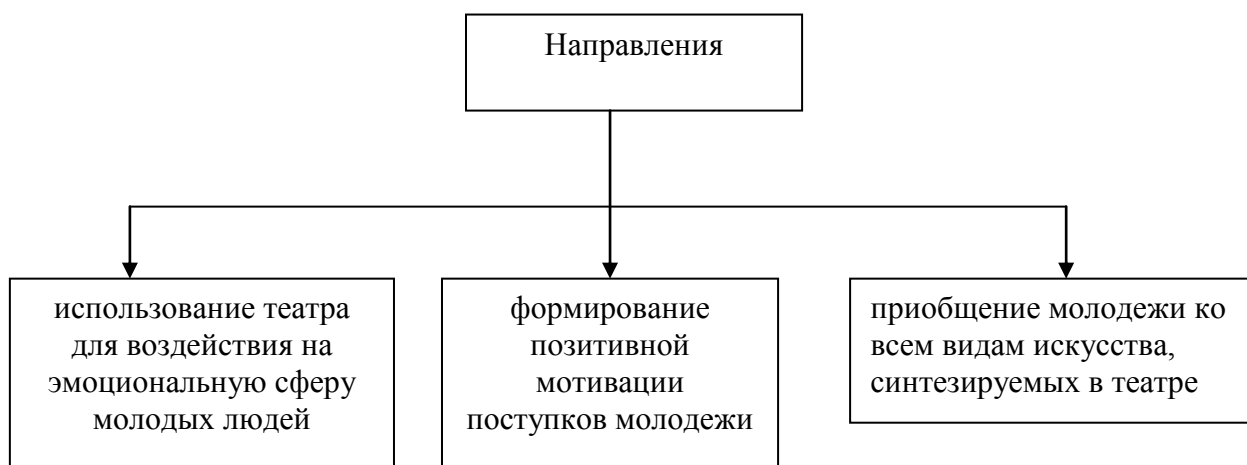


Рисунок 6 — Направления инкультурации молодежного театра

В формировании целостного потенциала личности особо важную роль обретает деятельность любительского театра как специфического института социализации, включения в мир культуры в основных ее аспектах: нравственном, политическом, эстетическом, интеллектуальном, социально-психологическом.

Многогранность и полифункциональность театра для молодежи как элемента культурной среды обуславливает целесообразность его анализа в сфере теории культуры.

При определении задач любительского театра как социального института культуры исходят из тезиса, что высшим назначением культуры следует считать упрочение и развитие в человеке ценностного сознания, способности культуры мы исходим из тезиса, что высшим назначением культуры следует считать упрочение и развитие в человеке ценностного сознания, способности свободного творчества, созидания культуры³⁷.

³⁷ Суворова Г.Д. Театр и художественная культура. Театр как социальная ценность / Г.Д. Суворова. - М: ВЛАДОС, 2002 – с.28

Для молодежного театра можно выделить ряд существенных особенностей³⁸:

– социальная доступность, то есть открытость для всех возрастных, социальных групп населения;

– гибкость, то есть возможность работы в различных направлениях согласно требованиям коллектива; методическая мобильность, то есть использование различных комбинаций традиционных и инновационных методик;

– просветительский потенциал, то есть непосредственное обучение азам смежных видов искусств — живописи, литературы, музыки, танца.

Социальная востребованность этого типа театра в жизни подрастающего поколения и процессе его инкультурации более чем очевидна и не нуждается в доказательствах. Гораздо важнее выделить его функции и специфику их осуществления, учитывая при этом, что воздействие на участников театра и на зрителя может и должно опираться на эстетическую природу театра как его системообразующее начало.

Важнейшей функцией молодежного театра, как выявлено выше, является воспитательная, которая реализуется в организаторской и творческой работе коллектива. Специфика этих процессов заключается в уникальном способе взаимодействия участников театра между собой, обусловленном с одной стороны театральной этикой, с другой стороны эстетикой той или иной пьесы.

Развивающая функция молодежного театра отражается во всех структурных элементах личности, так как театр требует не только творческого развития, но и интеллектуального, и физического. Примечательно, что развитие протекает в условиях группового приобщения молодежи к искусству, обеспечивая единый уровень и скорость развития, в виду зависимости участников театра от возможностей друг друга.

³⁸ Корниенко Н.Н. Социальные функции искусства и его видов. Функционирование театра в оценке зрителей и экспертов / Н.Н. Корниенко. - М.: Наука, 1980 – с. 30-32

Формирующая функция отвечает за процессы формирования ценностной ориентации, мировоззрения, эстетического вкуса. Театр, как синтез искусств, обеспечивает наибольшую эффективность этих процессов, так как комплексно воздействует на сознание личности.

Просветительная функция обеспечивает приобретение личностью определенных знаний не только узких театральных дисциплин, но и других областей, в зависимости от задач, которые ставит пьеса. Достоверность исполнения роли, постановочные требования, оформление спектакля требуют дополнительных знаний, которые легко усваиваются в процессе творческой деятельности.

Важно отметить, что все функции, которые исполняет молодежный театр, тесно взаимосвязаны и реализуются как единый механизм. Кроме этого, функции театра зависят от драматургического материала, его культурного поля таким образом, что личность молодого человека в процессе творчества погружается в культуру определенной эпохи.

Коханая О. Е. полагает, что процесс театрального молодежного творчества сможет реализовать процесс инкультурации через присвоение в первую очередь традиционных ценностных систем, представленных драматургией. Кроме этого, молодежный театр синтезирует элементы и ценности традиционной профессиональной культуры, культуры авангарда, молодежной субкультуры и культуры массовой. Театр включает в свою сферу новые «тексты» и языки появившихся молодежных субкультур и музыкальных направлений, перерабатывая их в соответствии со своей системой языка.

В результате обращения к постмодернистской эстетической парадигме, ориентации на функцию ремифологизации действительности, в полной мере используя зрелищную природу театра, возможно, получить массовый и плодотворно функционирующий любительский театр, системно реализующий ценности культуры в реальном бытии человека и общества.

Коханая О. Е. в своем исследовании определяет молодежный театр как особый институт социализации и инкультурации³⁹. Ею рассмотрены и проанализированы проблемы, тенденции и возможные пути творческого развития молодёжных театров в России.

Анализируя исследования автора, исторический аспект рассматриваемой проблемы в деятельности молодежных театров, можно говорить о том, что репертуарная политика является тем инструментом, который позволяет руководству театра сбалансировать интересы творческого коллектива (режиссеров, актеров, художников), интересы зрителей и экономические интересы театра и подчинить их миссии театра в целом.

Репертуарная политика должна учитывать следующее:

– в репертуаре театра обязательно должны быть программные спектакли, определяющие его лицо, его миссию, созданные на максимально возможном для данного творческого коллектива уровне;

– доступный, понятный большинству язык молодежных спектаклей должен служить притоку в театр новой аудитории, из которой какая-то часть захочет прийти еще раз, какая-то часть захочет остаться надолго, став постоянными зрителями молодежного театра. Задача таких спектаклей — обновление аудитории, ее воспитание. Эти спектакли решают задачу воспитания нового зрителя, обеспечения завтрашнего дня театра.

Коханая О. Е. определяет репертуарную политику молодежных театров как важнейший фактор их жизнедеятельности. Автор анализирует плодотворную десятилетнюю деятельность творческого союза драматурга Виктора Розова с Центральным детским театром (ЦДТ), возглавляемым Марией Осиповной Кнебель. Большим событием стала постановка Анатолия Эфроса по пьесе В. Розова «В добрый час» (декабрь 1954 г.). На сцену 50-х годов приходит герой мыслящий, страстно ищущий своё место в жизни, пытливый и инициативный, непримиримый к косности, будоража и волнующий

³⁹ Коханая О.Е. Социокультурные функции детского и молодежного театра: диссертация ... доктора культурологических наук М: ФГОУВПО "Московский государственный университет культуры и искусств".- Химки, 2009.- 294 с.

своих сверстников из зрительного зала. Писать современную пьесу для юного зрителя — значит, взять на себя огромную моральную ответственность, так как нет «задачи более важной, чем сегодня готовить человека завтрашнего дня» (В. С. Розов). Видеть проблемы современной жизни подростка, уважать его личность, чувство собственного достоинства, понимать особенности восприятия им высших ценностей и реализации их в окружающей действительности, с существующими в ней реальными противоречиями — непереносимое условие творчества в детском театре.

Современная пьеса о подростках и юношестве позволяет юным зрителям полностью идентифицировать себя с героями, ощутить себя частью окружающей реальной жизни, что способствует большему контакту творческого коллектива театра с аудиторией. С другой стороны, это некий способ познания творческим коллективом современной жизни молодых, ее проблем и нелёгких попыток выработки нравственных ориентиров юными современниками. Герои пьесы чаще всего находятся в зрительном зале и не позволяют сфальшивить, что придает всему происходящему на сцене особое откровение и глубину.

В анализе репертуара театров автором отмечено бережное, трепетное отношение театров для молодёжи к классическому зарубежному наследию, русской и советской классике, может быть, связанное с репертуарным голодом и отсутствием достойных пьес современных драматургов. Классические произведения — это золотой фонд репертуара, который передаёт новому поколению зрителей и актёров накопленный культурный опыт, формирует их духовный облик, расширяет творческие возможности театральных коллективов. Автором исследования также отмечено, что в поисках проблемного репертуара детский театр обращается к прозе и кинодраматургии, к поэзии и публицистике, выводит на сцену героев В. П. Астафьева, В. Г. Распутина, Б. Л. Васильева, М. А. Булгакова и др.

Чтобы спектакль остался живым, он должен постоянно находиться в стадии работы, проверяться на зрительном зале. Расширение зрительской

аудитории придает дополнительный творческий импульс актерам. Серьезным испытанием для актеров является показ спектакля для разновозрастной аудитории, в которой присутствуют и взрослые, и дети. В такие моменты наиболее ярко проявляется сущность театра юного зрителя, его способность увлекать, убеждать зрителя живой игрой.

Автор отмечает, что в эпоху безвременья 90-х годов продукты массовой культуры, разработанные на основе социального заказа американского образца, достаточно быстро подточили и почти уничтожили среди широких масс отечественные культурные основы и традиции. Учитывая мощное психологическое давление продукции массовой культуры, рекламы и средств массовой коммуникации, театр для детей и подростков на современном этапе развития должен осуществлять функцию ремифологизации, и не потому, что это социальное ограничение художника, а потому что вначале нужно заложить в душе ребенка прочный фундамент понимания антропологических ценностей, и только потом сформировавшаяся личность может самостоятельно выработать собственные ценности и идеалы.

Коханая О. Е. рассматривает взаимоотношения театра с молодежью как возрастной категорией и анализирует типологию отношений субъекта к художественной культуре, рассмотрены вопросы об элитарном театре, о массовой культуре и молодежной культуре авангарда, о соотношении формы и содержания.

Среди новых тенденций в искусстве выделена деятельность частных театров при государственной финансовой поддержке:

- театра «Куклы и люди» г. Лобня Московской обл.),
- деятельность молодежных театров на средства «меценатов» (Молодёжный театр в г. Краснодаре).

Отмечено, что средствами молодежного театра, в свое время глубоко и полно разработанными основоположниками театров юного зрителя, возможно, эффективно решать одну из самых болезненных проблем современного

российского общества — борьбу с распространением наркомании, алкоголизма и токсикомании среди молодежи.

В то же время «шлягерный» подход к искусству театра чаще всего влечёт за собой не театральную радость, а утомление молодежной аудитории, разочарование в любимых литературных образах, это не столько привлекает молодежь, сколько отпугивает их, подавляет, делает пассивными созерцателями. Настораживают и репертуарные изменения, которые зачастую находятся под властью моды на религиозные, эзотерические, мистические сюжеты, рассматриваются в идеализированной форме проблемы криминального мира, секс-меньшинств, да и просто секс.

Тем не менее, театры для детей в настоящее время продолжают оставаться важной составляющей частью отечественной культуры. Понимание их роли в отражении и формировании национальных стереотипов особенно важно в условиях возросших возможностей для межкультурных контактов. Открытость и готовность к такому роду взаимодействиям во многом определяется содержанием национально-этнических представлений, которые получает человек, начиная с самых первых лет его соприкосновений с культурой и искусством.

Искусство театра способно нести огромный оптимистический заряд, надежду и веру в существование и торжество высших ценностей, поэтому очевидна его необходимость для духовного становления свободной, творческой личности.

В Российской Федерации в настоящее время сложилась определенная система приобщения молодежи к театральному искусству. Значительное место в ней принадлежит театральным фестивалям в различных регионах России, целью которых является выявление и популяризация лучших театральных коллективов, выявление одаренных детей.

Среди них статус международного имеет Санкт-Петербургский фестиваль детских любительских театров Североевропейских стран, Всероссийские фестивали детских театров «Зимняя сказка» в г.Вологде, «Радуга талантов» в г.

Тобольске Тюменской области, «Успех» в г. Щельково Костромской области, «Калужские театральные каникулы» в г. Калуге и многие другие.

Участие в фестивале заставляет режиссеров театров ставить более высокие задачи, решение которых требует от участников работать на пределе своих возможностей, ответственнее относиться к окончательному продукту, соответствующему современному уровню социального спроса, — спектаклю. При всех положительных моментах фестивали обнаруживают и ряд проблем:

– Репертуарная проблема. Малое количество пьес для современного детского театра с учётом его специфики. Как правило, открытия происходят там, где создателям спектаклей присуще понимание специфики театра для детей и его особой формы сценического выражения. В этом случае старые пьесы в новой интерпретации приобретают современное звучание, открывается их непреходящая ценность.

– Разобщённость любителей и профессионалов, обеспечение театрально-педагогического процесса подготовленными кадрами, автором предложены возможные пути её решения. Рассматривая современные реалии, можно говорить о том, что большое количество профессиональных детских театров, упразднив педагогическую часть театров, самоустранились от проблемы изучения запросов и предпочтений зрительской аудитории. Хотя сама жизнь всё острее ставит вопрос объединения усилий профессионального, любительского театра и зрительского актива для создания единой театральной региональной среды, способной активно воздействовать на общий культурный процесс.

В последние годы молодежное театральное движение приобретает новый уровень, появляются муниципальные и самостоятельные театры, имеющие статус учреждения культуры. В качестве примера можно привести:

– деятельность муниципального Молодежного театра «Доминанта» в г. Губаха Пермской области, открытого в 2001 г.,

– многолетний опыт работы Смоленского театра-студии «Диалог».

Практические примеры позволяют рассматривать молодежный театр в различных его формах существования как место формирования личности.

Для деятельности молодежного театра крайне важным представляется формирование современного языка общения с молодёжью. Это особенно важно в ситуации рассогласования поколений не только на уровне взаимного непонимания в определении нравственных ценностей, но и на уровне несовпадения форм поколенческих культур.

Коханая О. Е. обращает особое внимание на то, что у российского детского театра есть глубокие исторические и духовные предпосылки для того, чтобы вновь занять достойное место в социализации и инкультурации молодого поколения.

Итак, как школа искусства общения, театр для молодежи создает разнообразные возможности соучаствовать, сопереживать, проиграть роль другого и понять его и именно поэтому театр - это уникальный способ инкультурации, присвоения общественных художественных и культурных ценностей отдельной личностью, которая делает это внутренне свободно, бескорыстно, сознательно и со страстью. Так посредством искусства включаются механизмы познания другого человека: идентификация, эмпатия, рефлексия, когда человек пытается соучаствовать, сопереживать: встать на время, на место другого, вжиться в образ другого, проиграть роль другого и понять его. Несмотря на стремительность общественных перемен, в связи с этим некоторое обесценивание значимости образцов поведения родителей и современников для взрослеющего юношества, молодежь все-таки испытывает потребность в восстановлении связи с культурно-историческим прошлым, в устойчивом миропонимании и проверенных поколениями стабильных ценностях родной культуры, образцах поведения в человеческом социуме.

Вывод: молодежный театр имеет потенциал стать институтом, формирующим общественное сознание, ценностный потенциал отдельной личности, неким механизмом, способствующим решению проблемы культурной идентификации человека как способа обретения духовной и

эмоциональной устойчивости личности, выработки антропологических ценностей, осознания сопричастности к обществу, государству, к национальной культуре.

Так посредством искусства включаются механизмы познания другого человека: идентификация, эмпатия, рефлексия, когда человек пытается соучаствовать, сопереживать: встать на время, на место другого, вжиться в образ другого, проиграть роль другого и понять его. Несмотря на стремительность общественных перемен, в связи с этим некоторое обесценивание значимости образцов поведения родителей и современников для взрослеющего юношества, молодёжь всё-таки испытывает потребность в восстановлении связи с культурно-историческим прошлым, в устойчивом миропонимании и проверенных поколениями стабильных ценностях родной культуры, образцах поведения в человеческом социуме. Культурная маргинальность молодёжных социальных групп и отдельных личностей требует пристального внимания, изучения, понимания, возможно, и помощи в инкультурации. При этом театр способен дать подростку возможность «проигрывать» себя в тех ситуациях, которые, на наш взгляд, наиболее нужны ему для самоопределения в мире, может стать инструментом сосредоточенного уединения души подростка.

Один из важных вопросов в сфере коммуникации — понимание другого человека под силу театру, ведь само предназначение искусства состоит в его способности перенести человека в вымышленный мир образов, дать возможность сделать чужой опыт нашим, заставляя добывать его собственным переживанием. Тем самым театральное искусство раздвигает рамки эмпирического существования личности молодого человека, позволяет выработать свои ценностные ориентиры, нравственные, духовные и эстетические ценности и идеалы.

3 СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПРОЕКТ «ТЕАТР ПЛЮС»

3.1 ТЮЗ в региональном социокультурном пространстве края

Несмотря на частое обращение исследователей к городской проблематике, социокультурное пространство города до сих пор не стало темой социологического исследования. В связи с этим, в рамках настоящей работы проведено собственное социологическое исследование одного из самых успешных в настоящее время театров города Красноярск — Театра Юного Зрителя. В настоящее время спектакли Красноярского краевого ТЮЗа известны благодаря фестивалям в городе, в Красноярском крае и за его пределами. Постановки театра подразделяются на экспериментальные и классические, но соответствуют главной миссии театра — показывать мир взрослеющего человека изнутри и способствовать взаимопониманию поколений.

Репертуар театра украшают такие спектакли, как «Снежная Королева», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», «Горькие слезы Петры фон Кант», «Алиса», «Волшебные пальцы», «Подросток с правого берега». В апреле 2016 года в Санкт-Петербурге в театре "Зазеркалье" состоялась церемония награждения XIII фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин». По итогам фестиваля театру достался диплом и серебряный "Арлекин" — специальная премия «За весомый вклад в развитие детского театра России» (премия СТД РФ в рамках фестиваля "Арлекин"). Кроме того, спектакль красноярского ТЮЗа «Алиса» стал обладателем национальной театральной премии «Золотая маска».

Значимым для данного исследования является вопрос о характере коммуникационных связей, формирования образовательной, социокультурной системы в регионе. Перед исследователем стояло несколько проблем: определение характера обратных связей зрителей театра ТЮЗа, то есть влияния

художественных процессов, происходивших у зрителей, на творчество труппы театра.

По мнению администрации театра и труппы очень важную роль в деятельности театра играют коммуникационные социокультурные технологии.

Театральная труппа стремится к следующим целям:

- формирование у потенциальной аудитории определенного уровня знаний о конкретном культурном продукте;
- стремление сделать определенную целевую группу постоянной аудиторией и партнером театра.

Приведем некоторые данные исследования общественного мнения разных целевых групп, которые оказывают значительное влияние на социокультурное региональное пространство. Это позволит сформировать выводы о существующих проблемах и недостатках в социокультурном региональном пространстве данного культурного учреждения.

Целью исследования является проведение сравнительного анализа мнений внешней и внутренней аудитории Красноярского ТЮЗа, касающегося коммуникационной деятельности театра.

К внешней аудитории относятся:

- зрители театра,
- участники сообщества поклонников деятельности театра;

К внутренней:

- менеджмент;
- труппа театра.

Описание выборочной совокупности. Для получения полноценной картины нами были опрошены две целевые группы:

- внешняя аудитория — 54 респондента,
- внутренняя аудитория — 27 респондентов, распределение респондентов по полу представлено в приложение (Приложение А).

Опрос носил сплошной характер. В опросе приняли участие респонденты в возрасте от 18 до 47 лет (Приложение Б).

Респондентом было предложено два типа анкет в соответствии принадлежностью к театру. Первые два вопроса не касались непосредственно социокультурного регионального пространства, но помогли представить картину, касающуюся театрального искусства и посещения театров. Согласно полученным данным, на вопрос «Оцените по 10-балльной шкале уровень театрального искусства в г. Красноярске» распределение оказалось следующим: большинство сотрудников театра оценили уровень развития театрального искусства на 5 баллов, то есть они поставили среднюю оценку. Полагаем, что в данном случае просматривается нежелание высказать мнение относительно реальной ситуации, так как средний балл не отражает действительного отношения. Респонденты-зрители же по этому показателю сходятся на цифре в 8 баллов.

На вопрос «Как часто Вы посещаете театры» 67 % респондентов указали, что посещают театры несколько раз в год, но реже одного раза в месяц. Сотрудники театра имеют схожее мнение по количеству посещений целевой аудитории театральных учреждений Красноярска. Результаты позволяют с достаточной долей уверенности говорить о том, что в исследовании принимали участие респонденты-зрители, имеющие глубокое представление о предмете социокультурного регионального пространства.

Следующий вопрос касался исследования предпочтений зрителей. Он позволяет выявить некоторые проблемные аспекты сформированного в настоящий момент социокультурного регионального пространства. При ответе на вопрос «Какие жанры постановок красноярцы предпочитают смотреть больше всего?» менеджмент и труппа театра высказались, что наиболее предпочтительными жанрами для зрителей являются экспериментальные постановки, комедия и мюзикл (89%), то есть именно те жанры, которые ставит красноярский ТЮЗ. Зрители же придерживаются иного мнения и выбирают в качестве любимого жанра драму (72%). Безусловно, этот вопрос напрямую не связан с исследуемым вопросом развития социокультурного регионального пространства. Однако, можем говорить о том, что для персонала

театра, призванного формировать в той или иной степени социокультурное региональное пространство, есть скрытый пласт работы – повышение престижности таких жанров, как комедия и мюзикл до уровня драмы.

Для получения полной картины о социокультурном региональном пространстве важно было оценить рейтинг исследуемого театра в сравнении с другими. Мы предложили зрителям составить личный рейтинг театров г. Красноярска (1 – самый любимый, 2 – менее любимый и т.д.)».

Респондентам был предложен рейтинговый список из следующих театров:

- Дом Актера;
- Театр имени А. С. Пушкина;
- Театр оперы и балета;
- Красноярский музыкальный театр;
- Театр кукол;
- «Наш театр»;
- Театр юного зрителя.

Согласно полученным данным, для 82% респондентов-зрителей на первом месте располагается Красноярский государственный академический театр оперы и балета. Музыкальный театр в большинстве случаев занимает четвертое или пятое место.

Иная картина обнаруживается у респондентов-сотрудников: 96% сотрудников ТЮЗа ставят свой театр на первое место.

Как видим, имеют место существенные расхождения во мнениях. Вероятно, это свидетельствует о том, что при осуществлении коммуникационной деятельности в социокультурном региональном пространстве упускаются из вида некоторые весьма важные аспекты, которые непосредственно касаются театральной жизни. Важно не только ориентироваться на внутреннее мнение, но и проводить мониторинг внешних оценок с целью повышения рейтинга и выявления проблем.

Подтверждают данные выводы результаты ответов на вопрос «Кто является главным конкурентом театра юного зрителя в Красноярске?» Респонденты-зрители, пользуясь широким подходом к пониманию театрального искусства, указали, что конкурентом ТЮЗа может быть любой театр, однако наиболее частым ответом являлся Дом актера (52%).

Сотрудники театра использовали узкий подход и поэтому считают, что театр существует в своей определенной нише, и конкурентов у него нет (93%). Полученные результаты в совокупности с результатами предыдущего вопроса могут указывать на проблемные аспекты осуществления изучаемой деятельности.

Изучение социокультурного регионального пространства театра напрямую связано с тем, чем руководствуются зрители, предпочитая тот или иной спектакль, иными словами — с мотивацией зрителей. Как показывают результаты исследования ответов на вопрос «Что является для Вас решающим при выборе спектакля?», 29 человек (54%) доверяют отзывам друзей, знакомых, для 15 зрителей (28%) важно произведение, по которому поставлен спектакль. Сотрудники театра полагают, что для зрителей наиболее важны цена билета (56%) и актеры, задействованные в театре (26%).

Как видим, респонденты-зрители и респонденты-сотрудники имеют весьма различающиеся представления. Если зрители мотивированы отзывами друзей, то сотрудники театра полагают, что доминирующим мотивом зрителей является цена билета. Такие противоречия могут свидетельствовать о недостаточном изучении мотивации зрителей, а соответственно, имплицитных проблемах, которые, так или иначе, формируют культурную политику.

На эти же скрытые проблемы указывают также результаты исследования вопроса «Какие спектакли являются визитной карточкой театра?» Более 60 % сотрудников не могут определить такой спектакль, ответы зрителей же значительно отличаются друг от друга. Вследствие этого можно сделать вывод об отсутствии четкого позиционирования в области культурной политики.

Однако в результате проведенного исследования выявлена и сильная сторона исследуемой деятельности в театре. Задавая вопрос респондентам-зрителям «Почему Вы посещаете красноярский ТЮЗ?» и респондентам-сотрудникам «Почему зрители, по Вашему мнению, посещают ТЮЗ?» обнаружено, что мнения зрителей (73%) и сотрудников театра (85%) совпадают: большинство ходит в ТЮЗ потому, что им нравится репертуар и новаторств последних двух лет. Это, безусловно, положительный аспект социокультурного регионального пространства, в котором существует театр.

В процессе социологического исследования проанализирована коммуникационная деятельность театра, которая признана весьма разнообразной. Она, на наш взгляд, касается также имиджевых аспектов. В исследовании решено изучить несколько таких аспектов.

Один из таковых — это наличие логотипа, который, является одним из предметов внимания тех, кто осуществляет коммуникационную деятельность. На вопрос «Помните ли Вы логотип театра?», работники (82 %) и зрители театра (84 %) ответили, что помнят логотип театра. В случае отсутствия запоминающего логотипа, можно говорить о неполноценности бренда в целом.

Следующий имиджевый аспект касался наличия премий. Распределение ответов на вопрос для сотрудников «По Вашему мнению, знают ли зрители ТЮЗа о том, что он имеет несколько премий «Золотая маска?»», оказалось следующим. Сотрудники театра наиболее предпочтительными считают ответы, где есть семантика того, что зрители точно знают об этом (96%). Респонденты-зрители же выбирали два варианта ответа: «возможно, где-то слышал, но подробностей не помню» (37%), «ничего не слышал об этом» (43%).

Третий имиджевый аспект театра мы связали с имиджем города Красноярска. На вопрос «Считаете ли Вы ТЮЗ частью имиджа города Красноярска?» 82% работников театра ответили, что театр является частью имиджа г. Красноярска. У респондентов-зрителей этот процент намного ниже. Лишь 46% зрителей считают, что данное театральное учреждение играет

важную роль в позиционировании современного урбанистического пространства.

Коммуникационная деятельность театра тесно связана со всеми информационными аспектами, касающимися самых разных вопросов. В исследовании проверено несколько таких аспектов.

При распределении ответов на вопрос «Кто является ведущими режиссерами ТЮЗа?» оказалось, что только 29% зрителей знают и могут назвать режиссеров. В свою очередь, 63% работников театра считают, что зрители должны знать режиссера спектакля. Большинство же зрителей (67%) затрудняются с ответом на вопрос «Какие последние премьеры театра?». При этом 63% работников театра указывают, что зрители с легкостью смогут назвать последние премьеры театра. Очевидны недоработки в исследуемой деятельности, касающиеся изучаемых вопросов.

Подтверждение сделанных выводов — в результатах изучения вопроса «Оцените уровень информированности жителей г. Красноярска о деятельности ТЮЗа». Уровень информированности о деятельности ТЮЗа сотрудниками и зрителями оценивается как средний, в балльном выражении – 5 из 10 баллов.

Вместе с тем обнаружены и положительные аспекты информационной составляющей коммуникационной деятельности. На вопрос «Из каких источников Вы узнаете о премьере спектакля театра?», зрители указали, что узнают о премьерах на сайте театра (80%), работники (70%) также указывают сайт учреждения как главный коммуникационный канал для выхода на целевую аудиторию.

Вопрос «Опишите в нескольких словах ТЮЗ» в большей мере касался восприятия респондентами театра. Однако результаты исследования косвенно свидетельствуют о принципиальном различии восприятия театра респондентами разных групп, а соответственно, можем говорить и о некоторых недоработках в деятельности. Так, у респондентов-зрителей наиболее частотными были следующие эпитеты — уютный, душевный, родной, яркий, молодежный, экспериментальный. Первый коннотативный ряд у респондентов-

сотрудников полностью совпадал с восприятием респондентов-зрителей — родной, любимый, уютный. Коннотативный ряд второго порядка был достаточно близок к восприятию зрителями — современный, экспериментальный, инновационный.

На рисунке 7 представлен желаемый потенциал театра, как элемента социо-культурного регионального пространства, в котором сочетаются театральная и другая деятельность.

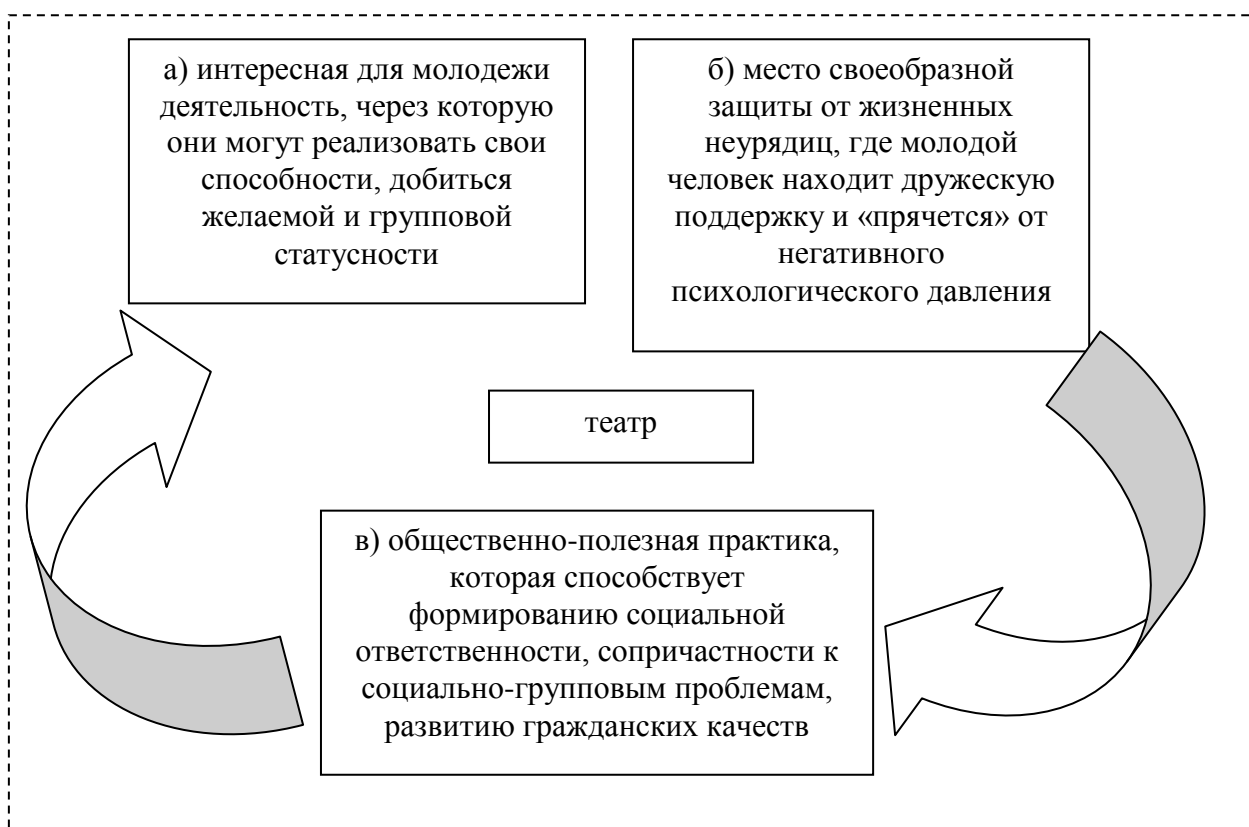


Рисунок 7 — Желаемый потенциал театра

Подведем итоги. В проведенном нами исследовании мы выявили некоторые проблемные аспекты социокультурного регионального пространства на примере театра. Они касались рейтинговых, мотивационных, имиджевых, информационных составляющих. Так, зрители оценивают уровень развития театрального искусства на 30% выше, чем сотрудники театра. Большинство зрителей не смогли выявить спектакль, который является визитной карточкой театра, вследствие этого можно сделать вывод об отсутствии четкого

позиционирования в области продвижения определенного культурного продукта, который является определяющим в области коммуникационной деятельности театра.

Вместе с тем мы обнаружили и положительные стороны изучаемой деятельности театра. В целом стоит сказать, что, на наш взгляд, необходима серьезная работа по преодолению проблем в формировании социокультурного регионального пространства.

Представленный анализ показывает, что сегодня как никогда важно подумать о возрождении и укреплении молодёжного театрального движения. Театральное искусство является самым важным инструментом воспитания молодёжи, привлекая к созиданию и осмыслению действительности. Для социокультурного регионального пространства Красноярска необходимо создание своеобразного центра театрального молодёжного творчества, где на безвозмездной основе коллективам предоставляется не только сценическая площадка со зрительным залом, но и квалифицированный молодёжный технический персонал с соответствующим оборудованием.

Дополняет атмосферу возможность общения посещения мастер-классов, обмен творческими идеями и театральным опытом, возможность постоянного совершенствования и оттачивания мастерства.

3.2 Социокультурный проект «Театр плюс»

С целью развития существующего социокультурного регионального пространства предлагается формирование нового социокультурного проекта в виде выездного молодёжного театра-студии «Театр плюс». Базой нового проекта предлагается Красноярский музыкальный театр. Для выявления проблемного поля выделим применение социокультурных технологий в театре на основе сравнительной характеристики ТЮЗа и Красноярского музыкального театра, представленной в таблице 1.

Таблица 1 — Сравнительная характеристика ТЮЗа и Красноярского музыкального театра

Технология	Красноярский ТЮЗ	Красноярский музыкальный театр
1. Технология информационно-познавательной и просветительской деятельности.	+	-
2. Выставочные технологии.	-	-
3. Культуротворческие технологии.	+	-
4. Технологию организации отдыха и развлечения.	+	+
5. Дифференцированные технологии	+	-
6. Образовательные технологии.	-	-
7. Режиссерские технологии.	+	-

На основе сравнительной оценки можно говорить о том, что в рамках предлагаемого проекта будет осуществлено применение сорциокультурных технологий.

Проект будет решать культурную проблему формирования современного регионального социокультурного пространства крупного города — Красноярска. Формирование будет происходить за счет применения указанных в таблице 3.1 технологий.

Исходя из проведенного исследования, можно выявить ряд социокультурных проблем, связанных с театральной деятельностью региона:

1. Проблема несоответствия технологий, обеспечения доступности культурных ценностей и культурной деятельности для жителей края современным требованиям культуротворческого процесса. Восполнение недостающих инфраструктурных элементов целостной системы культурного пространства края позволит частично решить проблему обеспечения доступности культурных ценностей и культурных услуг для жителей края.

В постперестроечном пространстве Красноярского края сформированная ранее система обеспечения доступности театрального искусства для населения,

включавшая в себя регулярную гастрольную деятельность 9 государственных театров края, была разрушена. Резко сократилось финансирование гастрольной деятельности в крае. В настоящее время гастрольная программа краевых театров активно расширяется, в 2009 году 47,4 тыс. зрителей посетили 250 спектаклей и концертных программ в городах и районах края. Однако вопрос о необходимости разработки централизованной системы гастрольных маршрутов театрально-зрелищных учреждений и других выездных мероприятий (концертов, художественных выставок, творческих встреч и т.д.) становится все более актуальным.

Решение данной задачи позволит обеспечить доступность жителей Красноярского края к культурным ценностям, повлиять на формирование единого культурного пространства, содействовать творческой активности населения, открыть новые перспективы для взаимодействия между учреждениями культуры территорий.

Разработка централизованной системы гастрольных маршрутов театрально-зрелищных учреждений и других выездных мероприятий станет одной из необходимых компонентов процесса позиционирования края в России и за рубежом как региона с высоким культурным потенциалом.

2. Необходимость развития и расширения функциональных аспектов деятельности театра, направленной на популяризацию театрального искусства, на создание условий для привлечения молодых талантливых кадров, на формирование эстетически развитого зрителя и его активизацию.

3. Проблема кадрового обеспечения культурным процессом. В процессе освоения населением культурных ценностей роль творческих работников, создающих и организующих различные виды культурной деятельности, чрезвычайно велика. При этом в настоящее время в Красноярском крае наблюдается очевидное снижение кадрового потенциала сферы культуры. Ежегодно из отрасли в другие сферы уходят от 10 до 13% специалистов. Вместе с тем, статистика фиксирует, что профильное образование имеют 64%

специалистов, из них 29% — высшее; 35% — среднее профессиональное образование.

Цель проекта — расширение функционала Красноярского музыкального театра за счет применения современных социокультурных технологий.

Сфера проектирования — художественная среда обитания человека, обеспечивающая соответствующие формы его активности по освоению и развитию предметов и ценностей художественной культуры, качество его художественной жизни.

В структуру Красноярского музыкального театра войдет новое подразделение – передвижная молодежная труппа.

Аудитория проекта.

Проект в основном нацелен на аудиторию в возрасте от 18 до 30 лет, так как предполагает активные формы деятельности. Также проект «Театр плюс», а именно этапы отбора будущих артистов выездной труппы, будут продвигаться по таким каналам коммуникации, как Интернет (социальные сети), телевидение.

С этим молодежным театром-студией будут работать профессиональные режиссеры, хореографы, педагоги по вокалу, но сама труппа будет состоять из любителей, из выпускников различных детских театральных студий, из талантливой молодежи, возможно с участием именитых профессиональных актеров.

Участниками нового проекта могут стать молодежь города, талантливая молодежь школ, училищ, центров детского творчества г. Красноярска, занимающиеся творческой деятельностью. А также инициативные, креативные дети, занимающие социально активную позицию.

Участниками в качестве зрителей театральной труппы проекта станут жители города и края, пользующиеся культурными услугами.

Задачи проекта «Театр плюс» сформированы указанной целью:

1. расширение культурного пространства и обеспечения доступа к культурным ценностям максимального числа граждан, проживающих в Красноярском крае;
2. обмен творческим опытом;
3. приобщение жителей Красноярского края к ценностям отечественной и зарубежной художественной культуры, лучшим образцам народного творчества, классического и современного искусства;
4. формирование и развитие эстетических потребностей и вкусов всех социальных и возрастных групп Красноярского края.

Применение в проекте «Театр плюс» социокультурных технологий:

1. на основе просветительской технологии сформировать у зрителя интерес к творчеству, в том числе к авторству;
2. в рамках гастрольной деятельности предлагается развитие выставочных технологий как способа формирования социокультурного проекта. В рамках проекта проводятся выставки, конкурсы различных направлений, в которых принимают участие творческая молодежь региона. В рамках проведения спектаклей на выезде возможно проведение конкурсов документальной и арт-фотографии «Красноярье» и изобразительного искусства (живописи) «Арт-азимут»;
3. на основе применения культуротворческой технологии организовать процесс самостоятельного творчества молодых артистов, желающих составить труппу нового передвижного театра. Такая задача направлена на самосовершенствование личности и создание условий для самореализации участников групп любительской направленности.
4. на основе технологии организации отдыха и развлечения необходимо совершенствовать социокультурное пространство региона путем оздоровления образа жизни людей и организацию развлекательной деятельности – посещения театра. Применение этой технологии способствует восстановлению эмоционального равновесия людей, возможности участия населения в возрождении народных традиций.

5. дифференцированные технологии проекта направлены на работу с отдельными категориями населения и различными возрастными группами в регионе и в самом Красноярске. К числу дифференцированных технологий относят:

- методику организации досуга детей и подростков;
- методику молодежного досуга;
- методику семейного досуга;
- методику организации досуга лиц среднего и пожилого возраста.

В рамках проекта будут использованы все представленные технологии.

6. особое значение в проекте играют образовательные технологии. Немаловажную роль в этом проекте могут сыграть авторские спектакли в рамках проекта. Образовательные технологии на основе личностной ориентации педагогического процесса, способствующие созданию атмосферы любви, защиты, сотрудничества:

- Педагогика сотрудничества;
- Гуманно-личностная технология;
- Свободное воспитание.
- Технологии на основе активизации и интенсификации деятельности:
- Проблемного обучения;
- Уровневой дифференциации;
- Индивидуализации образования.
- Основные технологии организации воспитательного процесса:
- Коллективные и индивидуальные;
- Развивающие;
- Поисковые;
- Программирования;
- Модельные;
- Эвристические;
- Творческих проектов.

Необходимо помнить, что талант молодого человека — сочетание способностей, дающее возможность самостоятельно и оригинально осуществить какую-либо сложную, требующую высокого уровня мастерства деятельность.

Большую роль в успехе реализации проекта играет необходимое умение организаторов проекта создать на каждой непосредственно образовательной деятельности атмосферу доброжелательности, добросовестности, взаимопонимания, которая укрепляет веру в себя, в свои возможности.

При работе по проекту особенно важно обеспечить мотивацию творческой молодежи.

7. Режиссерские технологии. Особое место для настоящего проекта «Театр плюс» занимают режиссерские технологии. Режиссура, опираясь на законы сценической практики, может быть востребована в социально-культурной сфере как прикладная технология, и, на наш взгляд, это касается не только профессиональной деятельности, но и предшествующего ей образовательного процесса. Проект «Театр плюс», представляет собой значительные возможности для развития творческих способностей молодых режиссеров, а так же уже именитых красноярских мастеров.

Для продвижения проекта важно предвидеть дальнейшую судьбу.

Принципиальным моментом становится ориентация на использование коммерческой рекламы, как прямой, так и косвенной (рецензии, интервью с артистами, режиссерами, телевизионные версии основных событий проекта «Театр плюс»).

Организаторы проекта «Театр плюс» должны также стимулировать продажу продукции спонсоров и способствовать побочной коммерческой деятельности.

Возможна организация художественных выставок и продаж работ театральных художников, введение практики «суррогатных просмотров» (когда потенциальная публика, хоть и не купившая по разным причинам билет,

получает доступ в фойе театра, где могут транслироваться по видео фрагменты спектаклей).

Проект «Театр плюс» не должен быть самодостаточным. Спонсорам не интересно работать только на узкий круг участников проекта. В первую очередь, им интересны известные люди, которые связаны с проектом и на которых сконцентрирован интерес публики.

Форма реализации проекта.

Основная форма — Выездные гастроли молодежного театра-студии.

Кроме того, в рамках проекта предлагается реализовать творческие конкурсы и выставки, ежегодная конференция «Будущее музыкального театра», не менее двух раз в год будет проходить мастер-классы выдающихся деятелей культуры и искусства – гостей города Красноярска.

Предлагаемые формы проекта позволят найти единомышленников, узнать о новейших течениях и тенденциях в отрасли.

Инициатор проекта — Музыкальный театр и Отдел спорта и молодежной политики Красноярского края. С 1 января 2013 года Отдел спорта и молодежной политики приобрел статус юридического лица и является Главным распорядителем бюджетных средств.

Сценарный план мероприятия проекта.

Проект общедоступен, участие в нем бесплатное.

Информационные партнеры проекта: Университеты и высшие учебные заведения Красноярска, Красноярский Краеведческий музей, Отдел молодежной политики Администрации Красноярского края, администрация Красноярского музыкального театра.

В таблице 2 представлена программа работы молодежного театра сезон 2016-2017 гг.

Таблица 2 — Программа работы молодежного театра сезон 2016-2017 гг.

Дата	Название	Место проведения	Ответственные
Октябрь	Музыкальный спектакль (Премьера)	Сцена музыкального театра	Создатели спектакля, режиссер,
Ноябрь	Образ спектакля от А до Я	Дискуссионный клуб	Участники проекта
Декабрь	Изучаем сцендвижение Театральная деятельность	Дискуссионный клуб, площадки для выступлений города и края	Актер, каскадер, постановщик пластики и боевых сцен в театре и кино, артисты музыкального театра
Февраль	Как спектакль попадает в историю Театральная деятельность	Дискуссионный клуб, площадки для выступлений города и края	Искусствовед, историк театра, препода института культуры, помощник художественного руководителя красноярского музыкального театра
Март	Литература: путь на сцену Театральная деятельность	Дискуссионный клуб, площадки для выступлений города и края	Режиссер театра и артисты театра
Апрель	Драматургия как позиция театра Театральная деятельность	Дискуссионный клуб, площадки для выступлений города и края	Художественный руководитель РАМТа, режиссер, народный артист России Алексей Бородин
Май	Луч света в театральном царстве Театральная деятельность	Дискуссионный клуб, площадки для выступлений города и края	Заслуженный работник культуры России, художник по свету музыкального театра, оформитель спектаклей му

Программа партнерских отношений

Предлагается следующий процесс взаимоотношений со зрителями в рамках проекта:

1. Анализ зрительской аудитории при помощи проведения социологических исследований, подобных проведенному в пункте 3.1 (идентификация зрителей и типов их поведения). Этому этапу соответствует процесс привлечения различных групп зрителей и анализ причин потери какой-то части постоянных зрителей. Анализируются также зрительские реакции на стимулирующие инициативы со стороны организаторов проекта. Результатом является перепозиционирование групп зрителей, которые требуют наибольшего внимания.

2. Политика управления зрительской аудиторией. На данном этапе анализируются варианты взаимоотношений со зрителями (телемаркетинг, послепродажное или постсобытийное обслуживание, реклама, директ-маркетинг), которые будут использоваться для достижения задач маркетинга-микс. Ожидаемый результат — верификация целей и рабочих процессов по каждому каналу коммуникации.

3. Реализация. Завершающий этап включает процесс оценки результатов проекта. Следует концентрироваться на удержании эффективных зрителей и увеличении их численности, одновременно оптимизируя работу с малоприбыльными категориями. Цель взаимоотношений заключается не только в привлечении зрителя, но в удержании его. Общее стремление всех сотрудников проектной команды, занимающейся поиском потенциальных зрителей, поддержание взаимоотношений с ними настолько долго, насколько они будут оставаться взаимовыгодными.

Основные мероприятия и их описание.

Для проекта предлагается использовать ряд технологий, чтобы каждый участник проекта испытывал интерес к происходящему в рамках проекта, хотел придти в театр снова и приобщился к искусству, как важному элементу духовной и эстетической жизни общества.

В рамках проекта проводятся:

– показ спектакля;

- выставки фотографий, картин, других творческих работ на соответствующие темы до и после спектакля;
- мастер-классы, лекции от именитых режиссеров, артистов;
- встречи и беседы со зрителями;
- вечера вокальной музыки, тематические концерты;

– Одна их основных составляющих в деятельности проекта – обсуждение поставленного спектакля. Событие или премьера, прошедшие в театре, должны становиться поводом к разговору на темы, расширяющие диапазон обсуждения, делающие историю одного конкретного театра частью истории театра, вообще, подчеркивающие тенденции развития современного театрального искусства и дающие участникам встреч интересный познавательный материал.

Ориентировочными этапами организации и деятельности выездного молодежного театра-студии как социально-воспитательной технологии могут быть следующие.

1. Мотивационный этап. Он предусматривает убеждение молодых людей в значимости их участия в молодежном театре как общественно-полезной деятельности, что будет способствовать как их собственному всестороннему росту, приобретению навыков эффективной социальной практики, так и совершенствованию окружающего социума. Для этого с молодыми людьми в учебных заведениях Красноярска проводятся беседы на темы: «Как сделать нашу жизнь лучше?», «Народные традиции взаимопомощи», «Если не я, то кто же?», «Социальная роль театра в истории человечества» и др.

Школьникам можно привести примеры существующих молодежных театров, продемонстрировать их выступления (некоторые из них выложены в Интернете). Целесообразно выпустить стенную газету, в которой раскрыть значение молодежного театра и призвать ученическую молодежь к участию в таком театре.

2. Организационный этап (создание театральной группы). Она может создаваться как отдельно, так и действовать на основе театрального коллектива. Для ее успешного функционирования необходимы следующие условия:

- выбор актива группы;
- распределение основных обязанностей;
- определение расписания занятий (для дисциплинированности участников, повышения степени их ответственности).

Руководителем молодежной театральной группы может быть театральный педагог, другой заинтересованный педагог или студент – будущий педагог или работник культуры.

3. Репертуарный этап. Этот этап заключается в определении тематики театральных постановок, выборе драматических произведений (или разработке собственных сценариев – самостоятельно или в содружестве с педагогами). Написание сценария, прежде всего, на социально важную тему, требует от молодых людей обращения к статистическим источникам, научно-популярной литературе, сообщениям СМИ, что поспособствует расширению знаний учащихся о различных сторонах жизнедеятельности общества, социальных проблемах и неурядицах. Участникам молодежного театра можно предложить подготовить театральные выступления к определенным общественно-значимым дням (День защиты детей, День Победы, День Матери, Рождественские праздники) или для определенной категории людей, нуждающихся в помощи и поддержке (дети, воспитывающиеся в детских домах, школах-интернатах, люди пожилого возраста, дети с ограниченными возможностями).

Одним из важнейших направлений деятельности молодежного театра-студии является организация выступлений перед детьми с ограниченными физическими возможностями (в реабилитационных центрах, специальных школах-интернатах и др.).

4. Репетиционный этап. Подготовка спектаклей молодежного театра осуществляется на основе методик, используемых в работе театрального коллектива и сочетающих собственно театрально-педагогические методы (метод актерского тренинга, метод физических действий, работа над техникой и логикой речи, этюдный метод) с общепедагогическими (беседа, дискуссия, метод примера). Особый акцент необходимо делать на поддержке

инициативности молодых людей, поощрении их творческих находок, внесении ими изменений в сценарий спектакля.

5. Социально-практический этап (выступления молодых людей с подготовленными спектаклями, которые имеют социально-просветительскую и социально-гармонизирующую направленность).

Перед выступлением руководитель и молодые актеры обращаются к аудитории со словами приветствия, приглашения к сотворчеству. Такие моменты творческой встречи должны приблизить зрителей и театральную группу друг к другу, вызвать взаимные доверие и симпатию.

После спектакля целесообразной станет беседа между актерами и зрителями. Одной из форм молодежного театра, которая набирает популярность в период усиленной мобильности социальной жизни, является уличный театр. Его особенность — организация выступлений на улицах, открытых площадках со спектаклями-картинками на актуальные социальные темы, прежде всего на те, что касаются подростково-молодежной социальной группы. Зрительская аудитория уличных выступлений — непостоянная, переменчивая, а это требует предварительного психологического настроя молодых актеров. Исходя из того, что выступления театра не являются долговременными, они должны иметь доступные для восприятия четко выраженную идею, понятную мысль.

На открытых площадках (в парках, скверах) театрализованные выступления могут быть и более длительными, но, при этом, обязательно должны сопровождаться песенно-музыкальными номерами, комментариями ведущих, чтобы иметь надлежащую притягательную силу для случайных зрителей и способствовать лучшему пониманию ими содержания выступления.

6. Оценочный этап. Он выясняет степень влияния молодежного театра на личностное и социальное развитие его участников. С этой целью проводятся специальные мероприятия дискуссионного характера. Данные, полученные на оценочном этапе, дадут возможность скорректировать и усовершенствовать деятельность молодежного театра.

Итоги реализации проекта предлагается оценить посредством повторного сравнительного анализа, представлены в таблице 3.

Таблица 3 — Сравнительная характеристика ТЮЗа и Красноярского музыкального театра

Технология	Красноярский ТЮЗ	Красноярский музыкальный театр
1. Технология информационно-познавательной и просветительской деятельности.	+	+
2. Выставочные технологии.	-	+
3. Культуротворческие технологии.	+	+
4. Технологию организации отдыха и развлечения.	+	+
5. Дифференцированные технологии	+	+
6. Образовательные технологии.	-	+
7. Режиссерские технологии.	+	+

Таким образом, социально-культурная деятельность в предлагаемом проекте может рассматриваться как самостоятельная подсистема общей системы социализации личности молодого человека, социального воспитания и образования людей в театре. Творческие способности в контексте системы социально-культурных технологий могут быть определены как психофизиологические и социокультурные качества личности, позволяющие ей вести активную созидательную деятельность в соответствии с основными направлениями культурно-досуговой сферы:

а) коммуникативно-развивающее направление стимулирует творческо-адаптивные, коммуникативно-творческие способности участников проекта;

б) исполнительское направление активизирует способности к перевоплощению, художественно-конструктивистские способности, способности работы с художественным образом; способности к исполнительской интерпретации и импровизации;

в) художественно-техническое направление развивает инженерно-художественные способности личности, раскрывающиеся в возможности созидания сценической художественной реальности (художественный хронотоп, мультимедийное обеспечение сценического образа).

В результате исследования можно сделать вывод о том, что механизм творчества с необходимостью включает в себя познавательный, гипостазирующий, коммуникативно-идентификационный, развивающий и оптимизирующий элементы. Проблему развития общих и специфических творческих способностей участника проекта может решить комплексная педагогическая модель, построенная на применении технологий социально-культурной деятельности, непосредственно реализующая принципы динамичности, системности, целостности, многофакторности.

Она должна включать следующие элементы:

- 1) основные задачи проекта в целом;
- 2) специфические условия его существования;
- 3) базовые функции, реализуемые в художественно-творческом процессе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, в настоящей работе рассмотрены мероприятия по созданию выездного молодежного театра-студии.

В первой главе рассмотрено региональное социокультурное пространство как объект социокультурного исследования. В качестве вывода выделена значимость создания гармоничных отношений между человеком и социокультурным пространством может и должно быть целью культурной политики государства. Отмечено, что современное российское социокультурное пространство претерпело существенные изменения.

Социокультурное пространство региона — это характеристика комплекса социальных, культурных, социально-педагогических условий развития личности, которые сложились на определенной территории в результате исторического, социально-экономического и культурного развития. Подводя итоги, с уверенностью можем сказать, что досуг дает возможность каждому молодому человеку развивать в себе различные стороны своей жизни, при этом приводя к упорядочиванию нынешней и становление будущей жизни.

Для этого необходимо, чтобы к досугу, всестороннему развитию своих способностей и сознательному формированию своей личности, каждый молодой человек, подходил с позиций не отделённой от здравого образа жизни всего окружающего его общества.

Во второй главе проанализированы функции молодежного театра. Выделена полифункциональность молодежного театра. Проанализированы гносеологическая, аксиологическая, коммуникативно-игровая, творческая функции. Анализ показал, что в искусстве всегда неизбежно отражаются насущные социальные проблемы, и молодой человек, переносясь посредством театра в вымышленный мир образов, приобщается к чужому опыту через собственные переживания.

Сущность коммуникативно-игровой и творческой функции театра для молодежи состоит в том, чтобы, вызывая в душе молодого человека катарсис,

создать в ней предпосылки для утверждения собственных морально-эстетических норм поведения, то есть, в конечном счёте, для моделирования картины мира личности. Вместе с тем, искусство есть организация поведения человека на будущее: доставляя зрителю удовольствие, наслаждение, искусство театра побуждает его к творчеству, к созиданию, пробуждает к активности его разнообразные силы и способности по организации собственной жизни, по воплощению мечты в реальность.

Основными функциями театрально-игровой деятельности, которые неразрывно связаны между собой и представляют системное единство, выступают:

- функция, обеспечивающая целостность рационального и эмоционального познания;
- когнитивная функция;
- ценностно-ориентирующая (общекультурная);
- социализирующая;
- художественно-эстетическая.

Игровая деятельность обеспечивает целостность познания за счет активизации чувственной, интеллектуальной сфер человека, включения тела, движений, мимики, использования импровизации и спонтанности, интуиции, аналогий, воображения, помогает преодолеть ограниченность научно-логического подхода ко всем сторонам бытия человека. Особенности такого познания тесно связаны с когнитивной функцией театрально-игровой деятельности.

Во второй главе определено, что на протяжении десятилетий молодежный театр, являясь средством социализации и инкультурации молодого поколения, приобщающий зрителя к сфере высших ценностей, как правило, находил отклик в сердцах целого ряда поколений юных зрителей, являлся механизмом художественного моделирования картины мира личности. Позитивная роль детского театра видится в том, что он давал мощный энергетический импульс, оптимистический заряд для дальнейшей жизни.

Социализация и инкультурация молодого поколения является одной из актуальных проблем научной рефлексии, а в эпоху массовой культуры и глобализации приобретает особое значение.

Исследования свидетельствуют о важнейшей культурно-образовательной роли театра для молодежи.

Молодежный театр можно назвать ступенью к развитию творческих способностей как в области восприятия и оценки произведений искусства, так и в собственном творчестве, то есть театр развивает активность внимания, наблюдательность, умение фантазировать.

Недостаточное использование молодежного театра в педагогических целях имеет негативные последствия, в результате ощутимо снижается творческий потенциал в молодежной среде.

Для молодежного театра выделены существенные особенности:

- социальная доступность, то есть открытость для всех возрастных, социальных групп населения;

- гибкость, то есть возможность работы в различных направлениях согласно требованиям коллектива; методическая мобильность, то есть использование различных комбинаций традиционных и инновационных методик;

- просветительский потенциал, то есть непосредственное обучение азам смежных видов искусств — живописи, литературы, музыки, танца.

В третьей главе представлено обоснование необходимости создания нового проекта молодежного театра.

Для эффективного формирования социальной компетентности молодежи необходимо задействование, прежде всего, таких средств, которые приближают молодежь к актуальным жизненным проблемам, повышают в них чувство собственной значимости, нужности другим, создают возможности для расширения, совершенствования собственной коммуникативной практики, являясь, при этом, эмоционально насыщенными, интересными, привлекательными.

Таким потенциалом обладает молодежный театр, в котором, должны сочетаться театральная и другая деятельность, в связи с этим, предлагается новый молодежный проект «Молодежный театр +».

Указанный проект позволит:

- раскрыть перед молодыми людьми широкий спектр социальных ценностей и поспособствовать становлению у них социально-векторных ценностных ориентаций;

- развить такие социальные качества молодежи как ответственность, социальная активность, милосердие, поддержка старших, самостоятельность;

- расширить знания молодежи об обществе, его проблемах, что поможет молодым людям более взвешенно определять свое место в социальном пространстве;

- совершенствовать коммуникативные умения и навыки молодежи, в частности, умение убеждать других, четко, ясно формулировать личное мнение, слаженно, продуктивно работать в команде;

- способствовать обогащению речевой культуры молодежи;

- развить способности учащихся к рефлексии, к адекватной самооценке, направить их на самосовершенствование, самовоспитание;

- помочь молодежи приобрести чувство самореализации, самоутверждения, ощутить состояние социального успеха, уважения другими;

- обогатить досуг молодежи, содействовать становлению молодого человека как активного культурного создателя (а не только потребителя культурного продукта, предлагаемого современным шоу-бизнесом);

- направить молодых людей на преодоление различных проблем (как на основе анализа деятельности самого театра, так и через сравнение условий собственной жизни с условиями жизни людей, лишенных многих ресурсов для полноценной социальной реализации);

- развить потребность молодежи в утверждении красоты в социальном окружении, в отношениях между людьми, межличностном общении;

– углубить эмоционально-чувственную сферу молодежи, наполнить их жизнь яркими моментами, радостью, вдохновением.

Цель деятельности молодежного театра — многогранная. Через театральные постановки можно способствовать улучшению функционирования различных социальных сфер и социальных групп, в частности, заостряя внимание в спектаклях на следующих проблемах:

– актуальные вопросы жизнедеятельности городской общины, учебного заведения, других социально-воспитательных учреждений;

– важность предупреждения отклонений в социальном поведении подростков и молодежи (употребление алкоголя, табакокурение, правонарушения и т.п.);

– необходимость улучшения социального самочувствия тех групп населения, которые достаточно уязвимы перед лицом трудностей современной социальной жизни (молодежь с ограниченными возможностями).

Информационные партнеры проекта: Университеты и высшие учебные заведения Красноярска, Красноярский Краеведческий музей, Отдел молодежной политики Администрации Красноярского края, администрация Красноярского музыкального театра.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абдуллаева, М. Ш. Музыкальное образование в системе региональной культурной политики / М. Ш. Абдуллаева, Н. М. Керимханова / Молодой ученый / 2015. – №19. – 92-94 с.
2. Абдуллаева, М. Ш. Создание культурной среды – условие эффективной региональной культурной политики / М. Ш. Абдуллаева. – Москва : Академия, 2015. №21. – 71 с.
3. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования : учебное пособие / Э. Б. Абдуллин. – Москва : Академия, 2010. – 335 с.
4. Авраева, Ю. Талант быть методистом / Ю. Авраева // Библиотека. Москва – 2002. – N 4. – 70-71 с.
5. Астафьева, О. Н. Культурная политика: теоретическое понятие и управленческая деятельность (лекции 6–8) / О. Н. Астафьева // Культурологический журнал = Journal of cultural research [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/73.html&j_id=6
6. Базарова, И. А. Информационно-методическое обеспечение как средство совершенствования профессиональной деятельности специалистов культурно-досуговой сферы: автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / И. А. Базарова. – С.П. ,гос. ун-т культуры и искусств. – СПб., 2008. – 23 с.
7. Бакланов, П. Я. Приграничные и трансграничные территории как объект географических исследований / П. Я. Бакланов. – Москва: Известия РАН. / Сер.геогр. – 2014. – № 4. – 27-34 с.
8. Бакланова, Т. И. Организация и научно-методическое обеспечение художественной самодеятельности: учебное пособие / Т. И. Бакланова. – Москва : Институт, 1992. – 102 с.
9. Бакланова, Т.И. Обучение в 1 классе по учебнику «Музыка» Т. И. Баклановой: программа, методические рекомендации, поурочные разработки / Т.И. Бакланова. – Москва : АСТ; Астрель, 2009. - 142 с.

10. Бакланова, Т. И. Музыкальный мир интегрированная программа музыкального воспитания, обучения, развития и оздоровления детей дошкольного возраста (3-7 лет) / Т. И. Бакланова. – Москва : Астрель, 2009. – 30 с.
11. Бакланова, Т. И. Музыкальный мир : Программа для детей 6 лет. / Т. И. Бакланова. – Москва : Интербук, 2009 - 50 с.
12. Бахтин, М. Н. Эстетика слова : контекст / М .Н. Бахтин – Москва : Наука, 1974. – 266 с.
13. Беляева-Экземплярская, С. Н. О психологии восприятия музыки / С. Н. Беляева-Экземплярская. – Москва: АСТ, 2014. – 923 с.
14. Бергер, Н.А. Современная концепция и методика обучения музыке (Голос нот). – Санкт-Петербург : КАРО, 2010. – 368 с.
15. Бершадский, М. Е. О значении понятия "технология" в современной педагогической литературе // М. Е. Бершадский. – Завуч для админ. школы. – 2012. – №3. 61- 67 с.
16. Бирженюк, Г. М. Методическое руководство КПП : учебное пособие для институтов культуры / Г. М. Бирженюк, М. В. Бузене, Н. А. Горбунова. – Москва : Просвещение, 1989. – 172 с.
17. Большой толковый психологический словарь / Ребер Артур, т. 1. Пер. с англ. – Москва : Вече; АСТ, 2014. – 592 с.
18. Бордовская, Н. В., Педагогика : Учебник для вузов / Н. В. Бордовская. – Санкт-Петербург : 2010. – 330 с.
19. Бореев, Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Борев. — Москва : Астрель;АСТ, 2003. – 450-451 с.
20. Бреслав, Г. М. Эмоциональные особенности формирования личности в детстве: норма и отклонение. / Г. М. Брелслав. – Москва : Педагогика, 2014.– 144 с.
21. Ванеев, А. Н. Методическое обеспечение библиотечной деятельности : учебное пособие / А. Н. Ванеев. – Москва : Профиздат, 2000. – 140 с.

22. Вардомский, Л. Б. Российское порубежье в условиях глобализации / Л. Б. Вардомский – Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 13 с.
23. Викулина М. А. Педагогическая технология в деятельности учителя / учебник / М. А. Викулина. – Нижний Новгород: НГЛУ, 2009. 283 с.
24. Винокуров, В. С. Социальные ориентиры театральной деятельности в парадигме социокультурных ценностей / В.С. Винокуров // Известия ПГПУ им. В. Г. Белинского. / – 2012. – № 27 – 25-28 с.
25. Вишнякова, Н. Ф. Креативная акмеология. Психология развития творческой личности взрослого человека : учебник / Н. Ф. Вишнякова. – Минск: Дэбор, 2008. – 242 с.
26. Вишнякова, Н. Ф. Креативная психопедагогика. Ч. 1. / Н. Ф. Вишнякова – Минск: Дэбор, 2009. – 240 с.
27. Выготский, Л. С. Психология искусства. – Минск : Современное слово, 2008. – 479 с.
28. Гальперин, П. Я. К психологии творческого мышления / Вопросы психологии. Москва : 2014, – № 4. – 5-14 с.
29. Гогоберидзе, А. Г. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста. Москва : Академия, 2009. – 318 с.
30. Голицына, Н. С. Организация и проведение тематического контроля в дошкольном образовательном учреждении. – Москва : Скрипторий 2011, 2010. – 112 с.
31. Голицына, Н. С. Система методической работы с кадрами в дошкольном образовательном учреждении. – Москва : АСТ, 2010. – 80 с.
32. Дейнеко, В. И. Организационно-методическое обеспечение перевода клубных учреждений на новые условия функционирования: автореферат дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05 / В. И. Дейнеко. – Санкт-Петербург. – 1992. – 17 с.
33. Дрешер, Ю. Н. К вопросу о приоритетах в деятельности методической службы / Ю. Н. Дрешер, Ключенко Т.И. // Научные и технические библиотеки, 2001. – N 1. – 94-100 с.

34. Жданова, Е. И. Методическая деятельность районного дома культуры как фактор совершенствования идейно-воспитательной работы сельских клубных учреждений: автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / Е. И. Жданова, Москва : 1986. – 16 с.

35. Знаков, В. Понимание художественной правды / Творчество в искусстве - искусство творчества // Под ред. Л. Дорфман, В. Петрова. – Москва : Наука; Смысл, 2000. – 274-289с.

36. Иванченко, Г. В. Восприятие музыки и музыкальные предпочтения. – //Психологический журнал. 2013. Т.22. – №1. С.72-81.

37. Иванченко, Г. В. Психология восприятия музыки: подходы, проблемы, перспективы. - Москва: Смысл, 2013. 264 С.

38. Из детства в отрочество: Программа для родителей и воспитателей по формированию здоровья и развитию детей 4-7 лет/ Т. Н. Доронова, Л. Г. Голубева, Н. А. Гордова и др. - 3-е изд. - Москва : Просвещение, 2010. - 143 С.

39. Изард, К.Е. Эмоции человека. Санкт-Петербург : Питер, 2014. - 342 С.

40. Иконникова, С. Н. Культурное пространство и возрождение России / С.Н. Иконникова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия «Философия» , 1997. – № 6 - С. 54 - 65

41. Иконникова, С. Н. Постмодернизм как новая парадигма культурологии / С.Н. Иконникова // Вопросы культурологи / – 2008. – № 7. – 4-6 с.

42. Инновационные технологии дошкольного образования в современных социокультурных условиях: Учеб.-метод. пособие / Г. В. Фадина, И. Г. Андреева, Е. А. Лобанова и др.; Балаш. фил. Саратов. гос. ун-та им. Н. Г. Чернышевского. Балашов: Николаев, 2010 – 211 с.

43. Казакова, А. Г. Современные педагогические технологии в дополнительном профессиональном образовании преподавателей: Монография. М.: Профиздат, 2014. – 223 с.

44. Карамышева, Т. В. Создание и развитие театра для детей: культурно-образовательный аспект / Т. В. Карамышева // Человек и образование / 2009 - № 2 – 86-88с.
45. Князева Т. С. Диагностика музыкальности по электроэнцефалограмме. //Психологический журнал. 2013. Т.22. № 6. С.87-91.
46. Ковальчук А. С. Социально-культурная деятельность: социол. исследования, методика и организация, эффективность: учеб. пособие/ А. С. Ковальчук; Орловский гос. ин-т искусств и культуры. – Орел, 1997. – 171 С.
47. Когаловский, М. Р. Перспективные технологии информационных систем / М.Р. Когаловский. – Москва : ДМК Пресс; Компания АйТи, 2003. – С.13
48. Коджаспирова Г. М., Коджаспиров А. Ю Педагогический словарь: Для студ. высш. и сред. пед. уч. заведений. 2-е изд. стер. Москва : Академия, 2009. – 176 С.
49. Козлова Т. В., PR-деятельность учреждения культуры. Аналитика и планирование PR-кампании // Справочник руководителя учреждения культуры / 2006. – № 12. – С.50-57
50. Колесов А., Положение дел в мире порталных технологий // РС Week/RE («Компьютерная неделя»)/ 2010 г. - №43 (745)
51. Колодяжная Т. П. Управление современным дошкольным образовательным учреждением: Практич. пособие для руководителей ДОУ, студентов пед. учеб. заведений, слушателей ИПК. Часть 1. – Ростов: Учитель, 2012 – 214 С.
52. Комарова Т. С. Красота. Радость. Творчество: Программа эстетического воспитания детей 2-7 лет. Москва : Педагогическое общество России, 2014. – 128 С.
53. Концепция модернизации российского образования на период до 2010 года //Директор школы. 2012. № 1 С. 97-126.
54. Концепция художественного образования в РФ Москва : 2012. – 126 С.

55. Корниенко, Н. Н. Социальные функции искусства и его видов. Функционирование театра в оценке зрителей и экспертов / Н.Н. Корниенко. – Москва : Наука, 1980 – С. 30-32

56. Коробкина М. О некоторых приемах педагогической технологии //Искусство в школе. 2014. № 1. С. 71-72.

57. Коханая, О. Е. Аксиологическая функция театра для детей и молодежи / О.Е. Коханая // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств / – 2008. – №1. – 66-69с.

58. Коханая, О. Е. Социокультурные функции детского и молодежного театра: диссертация ... автореф. дис. ... докт. культурол. наук / О.Е Коханая /: ФГОУВПО «Московский государственный университет культуры и искусств» – Москва – Химки, 2009. – 294 С.

59. Кочан, В. М. Проблема границ и пограничья в социокультурных исследованиях / В. М. Кочан // Вестник СевТУ. Вып. 86. Философия. Севастополь: СеДТУ / 2008 – С. 70-73

60. Крылов, М. П. Социально-экологический подход к феномену российской урбанизации / М. П. Крылов // Урбанизация в формировании социокультурного пространства / : Москва – 1999 – С. 228-236

61. Культурно-досуговая деятельность: методология и методика: межвузовский сборник научных трудов / ЧГИИК. - Челябинск : 1992. - 206с.

62. Кургузов, В. Л. О понятии «культурное пространство и проблеме самоидентификации его регионального образца / В.Л. Кургузов // Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии : материалы Между нар. науч.-практ. конф. (Улан-Удэ, 14-15 мая 2002 г.). - Улан-Удэ: ВСГА-КИ, 2002. – С. 24

63. Кургузов, В. Л. Русское культурное пространство и менталитет как факторы сближения народов России и Монголии / В.Л. Кургузов // Россия – Монголия : самобытность и взаимопонимание культур в условиях глобализации. – Санкт- Петербург : СП ГУ 2009. – 296-300с.

64. Лукин В. В. Социальный заказ на подготовку специалиста на основе информатизации методической системы обучения [Текст] / Лукин В.В. // Информатика и образование. – 2002. – Вып. 10. – 7-14 с.
65. Мануйлов Ю. С. Воспитание средой. Нижний Новгород.: НГЦ, 2011. – 119 С.
66. Мануйлов Ю. С. Средовой подход в воспитании. Нижний Новгород, 2012. – 157 С.
67. Марков А. П., Основы социокультурного проектирования. Учебное пособие. – Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов, 1997. – 260 С.
68. Методические рекомендации в помощь организации учебно-воспитательного процесса / Хабаровский гос. ин-т культуры. - Хабаровск : [б. и.], 1985. – 81 С.
69. Мосалев Б. Г. Методическое руководство деятельностью клубного учреждения: учеб. пособие/ Б. Г. Мосалев; Моск. гос. ин-т культуры. – Москва : 1989. - 76 С.
70. Мосалев, Б. Г. Методическое руководство деятельностью клубного учреждения [Текст] : учеб. пособие / Б. Г. Мосалев / Москва : Моск. гос. ин-т культуры. – 1989. – 76 С.
71. Мурзина, И. Я. Феномен региональной культуры: Бытие и самосознание [Электронный вариант] : Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологических наук: 24.00.01. — Екатеринбург, 2003. – С.201
72. Непрерывное образование в сфере культуры: Сборник научно-методических работ. – 2015. – № 12. – С. 4–12
73. Обутова, А. Д. Моделирование социокультурного потенциала образовательного учреждения [Электронный текст] / А. Д. Обутова. – Режим доступа : <http://gov.cap.ru/hierarhy.asp?page> (Дата обращения 10.01.2016)

74. Омельченко, Е. От пофигистов до прагматиков: поколения молодежной солидарности постперестроечной России / Е. Омельченко // Неприкосновенный запас / 2008. – № 5 (61) – С.77

75. Организация и методика художественно-массовой работы культурно-просветительных учреждений: метод. рекомендации / Ленинград. гос. ин-т культуры. - Л. : [б. и.], 1989. – 23 С.

76. Организация и проведение марш-парадов духовых оркестров: метод. рекомендации / Москва : ВМЦНТИКПР. Постановление Правительства Красноярского края от 30.09.2013 № 511-п, Программа Красноярского края «Развитие культуры» на 2014-2016 год. // Справочная правовая система «КонсультантПлюс». – Режим доступа: <http://www.consultant.ru> 1984. – 83 с.

77. Осеннева М. С. Методика музыкального воспитания младших школьников: Учебное пособие для студ. – Москва : Академия, 2013. – 368 С.

78. Остапенко А. А. Скрытые факторы образования // Школьные технологии. 2009 №3 С. – 16-18.

79. Пашина А. Х., Особенности эмоциональной сферы музыкантов с различным уровнем музыкальности // Психологический журнал. 2014. – Т.21. – №1. – С.109-115 с.

80. Пигалев, А. И. Пространство культуры / А.И. Пигалев // Культурология. XX век : энциклопедия. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 1998. – 141 с.

81. План мероприятий «Изменения в отраслях социальной сферы, направленные на повышение эффективности сферы культуры», утвержденным распоряжением Губернатора Красноярского края от 25.02.2013 № 58-рг. // Справочная правовая система «КонсультантПлюс». – Режим доступа: <http://www.consultant.ru>.

82. Постановление Правительства Красноярского края от 30.09.2013 № 511-п, Программа Красноярского края «Развитие культуры» на 2014-2016 год. // Справочная правовая система «КонсультантПлюс». – Режим доступа: <http://www.consultant.ru>

83. Прянишникова Н. Н., Культурные услуги: стандартизация и оценка// 60 параллель / 2007 г. – № 3
84. Сабуцкая, С. В. Формирование методического обеспечения социально-культурной деятельности в регионе: автореферат дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05 / С. В. Сабуцкая; Кемеровский гос. ун-т культуры и искусств. : Барнаул, 2006. – 22 с.
85. Сафонова О. А. Программно-целевое управление развитием дошкольного образовательного учреждения. : – Нижний Новгород : НГЦ, 2013. – 137 с.
86. Сафонова О. А. Управление качеством образования в дошкольном учреждении: концептуальные основы.// Дошкольное воспитание. 2011. – №11.
87. Севрук А. И. Мониторинг как технология информационного обеспечения качества образования // Стандарты и мониторинг в образовании. 2012. – №3.
88. Синецкий, С. Б. Культурная политика XXI века: от прецедента Истории к проекту Будущего: моногр. /С.Б. Синецкий. — Челябинск : Энциклопедия, 2011 – 73 с.
89. Совершенствование организации и методического обеспечения научно-исследовательской работы студентов: сб. науч. трудов Москва : НИИ проблем высш. шк. – 1986. – 194 с.
90. Сорокин, П. И. Человек. Цивилизация. Общество. / П.И. Сорокин. – Москва : 1992 – 229 с.
91. Суворова, Г. Д. Театр и художественная культура. Театр как социальная ценность / Г. Д. Суворова. – Москва : ВЛАДОС, 2002 – 28 с.
92. Суртаев, В. Я. Методологические основы функционирования социокультурного пространства /В. Я. Суртаев // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств/ 2009 – № 4 (20) – С.46-48
93. Талызина, Н. Условия обучения, обеспечивающие эффект развития Н. Талызина //Психология в вузе / 2004 - № 1 – С.75

94. Темницкий, А. Л. Исследовательские возможности категории «социокультурность» / А. Л. Темницкий // Социология: 4М. / 2007. – №24. – 90.
95. Тетерский, С. В. Воспитание социальной инициативности детей и молодежи. Автореф. на соиск. уч. степени доктора пед. наук. – Тамбов, 2004 г. – 15 с.
96. Трансграничный регион: понятие, сущность, форма: монография / Науч. ред.: д.чл. РАН, проф. П. Я. Бакланов; д-р полит. наук, проф. М. Ю. Шинковский. : Владивосток: Дальнаука, 2010 – 33-34 с.
97. Флиер, А. Я. Пространство культурное / А.Я. Флиер, М.А. Полетаева // Тезаурус основных понятий культурологии. - Москва : МГУКИ, 2008. – 84 с.
98. Чижиков, В. М. Методическое обеспечение культурно-досуговой деятельности : Учеб. пособие / В. М. Чижиков. - Москва : МГУК, 1991. – 142 с.
99. Шкаратан О. Н. Информационная экономика и пути развития России / О.Н. Шкаратан // Мир России / 2002. – № 3 – 55с.
100. Ярошенко, Н. Н. Социально-культурная деятельность: парадигмы, методология, теория: автореф. канд. филол. наук : 10.01.01 / Н. Н. Ярошенко : Москва, 2000. – 26 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Распределение респондентов по гендерному признаку

Таблица А.1 — Распределение респондентов по гендерному признаку

Пол респондентов	Зрители театра		Сотрудники театра	
	кол-во человек	%	кол-во человек	%
Мужской	10	18	12	44
Женский	44	82	15	56
Всего	54	100	27	100

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Отражение социального статуса респондентов

Таблица Б.1 — Отражение социального статуса респондентов

Социальный статус зрителей театра	Кол-во чел.	Доля, %	Социальный статус сотрудников театра	Кол-во чел.	Доля, %
Студент	20	37	Структура управления	10	37
Рабочий	12	22	Труппа	13	48
Служащий	16	30	Обслуживающий персонал	3	6
Индивидуальный предприниматель	4	7	Другое	1	3
Другое	2	4			
Всего	54	100	Всего	27	100

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Отражение социального статуса респондентов

Таблица В.1 — Отражение социального статуса респондентов

Социальный статус зрителей театра	Кол-во чел.	Доля, %	Социальный статус сотрудников театра	Кол-во чел.	Доля, %
Студент	20	37	Структура управления	10	37
Рабочий	12	22	Труппа	13	48
Служащий	16	30	Обслуживающий персонал	3	6
Индивидуальный предприниматель	4	7	Другое	1	3
Другое	2	4			
Всего	54	100	Всего	27	100