

На правах рукописи

Масехнович Станислав Евгеньевич

**ФЕНОМЕН АВТОРСКОГО ТЕАТРА:
ДИНАМИКА ТРАНСФОРМАЦИЙ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ**

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата культурологии

Челябинск, 2026

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Челябинский государственный институт культуры».

Научный руководитель:

Долдо Наталья Валентиновна, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой философии и культурологии ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры».

Официальные оппоненты:

Гун Галина Евгеньевна, доктор культурологии, доцент, проректор по научной работе и международному сотрудничеству, зав. кафедрой философии, культурологии и социально-гуманитарных дисциплин ГБОУ ВО ЧО «Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М.И. Глинки»;

Белова Людмила Ивановна, кандидат культурологии, доцент кафедры социологии ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)».

Ведущая организация:

федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского».

Защита состоится 23 июня 2026 года в _____ часов на заседании диссертационного совета 23.2.026.01, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Челябинский государственный институт культуры» по адресу: 454091, г. Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а, 1 корпус, ауд. 206 (конференц-зал).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Челябинского государственного института культуры (<http://chgik.ru/>)

Автореферат разослан « ____ » _____ 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат культурологии, доцент



Тарасова Юлия Борисовна

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Современная культурная ситуация характеризуется интенсивными трансформационными процессами, затрагивающими все сферы художественного творчества. Театральное искусство представляет собой фундаментальное, исторически укорененное специфическое социокультурное пространство, функционирующее на протяжении тысячелетий. Являясь сложнейшей синтетической системой, театр сформировал вокруг себя масштабное институциональное поле, включающее творцов, зрительскую аудиторию, экспертное сообщество и специализированный критический дискурс.

Однако, несмотря на многовековую историю развития и наличие обширной базы гуманитарного знания, внутри самой театральной институции до сих пор сохраняется глубокая терминологическая амбивалентность и концептуальная непроясненность базовых категорий. Одной из наиболее острых, неразрешенных проблем, составляющих высокую исследовательскую ценность для современной культурологии, выступает проблема онтологии авторства в сценическом искусстве. Традиционная парадигма перманентно воспроизводит конфликт между создателем литературного первоисточника (драматургом) и его интерпретатором, создателем сценического текста (режиссером-постановщиком), оставляя открытым вопрос о том, кто является истинным субъектом художественной воли и где пролегает граница между искусной интерпретацией и тотальным демиургическим актом творения.

В этом контексте особую теоретическую и практическую значимость приобретает феномен авторского театра, который предоставляет уникальную исследовательскую оптику, позволяющую проникнуть в самую суть эволюции театрального искусства. На сегодняшний день в профессиональном театральном сообществе, критике и публицистике наблюдается критическое размытие данного термина. Понятие «авторский театр» зачастую используется необоснованно широко, маркируя собой лишь смелые, нестандартные режиссерские интерпретации классических текстов, остающиеся в рамках традиционной драматической системы. При этом в условиях строгого теоретико-методологического логоса - в пространстве культурологии, искусствоведения и теории театра - этот феномен как целостная, автономная система со своими специфическими законами генезиса и функционирования остается практически неизученным. Отсутствие строгой научной демаркации между «режиссерским» и подлинно «авторским» театром порождает концептуальный вакуум, представляющий исследовательский интерес. Авторский театр – явление, которое, возникнув в XX веке как альтернатива традиционному репертуарному театру, сегодня представляет собой динамично развивающуюся область художественной практики. Авторский

театр отличается не только своей эстетической спецификой, но и уникальной ролью в культурной жизни общества, выступая пространством художественного эксперимента, социальной рефлексии и культурного диалога.

Изучение авторского театра как социокультурного феномена приобретает особенную актуальность в контексте региональных культурных практик. Именно в региональном пространстве, вдали от столичных театральных центров, часто возникают оригинальные и инновационные подходы к театральному творчеству. Региональный авторский театр, функционируя в специфических социокультурных условиях, контекстуально-заданных определенным культурным локусом, демонстрирует уникальные модели взаимодействия с местным театральным сообществом и публичным пространством в целом, различные способы адаптации к достаточно ограниченным культурным ресурсам, как человеческим, профессиональным, так и материально-техническим.

Настоящее исследование направлено на комплексное изучение авторского театра как социокультурного феномена через призмы теоретического анализа, исторического контекста и конкретной театральной практики. Такой подход позволяет не только углубить понимание авторского театра в пределах культурологического знания, но и выявить его актуальные формы и перспективы развития в условиях современной социокультурной реальности.

Актуальность исследования авторского театра как социокультурного феномена обусловлена рядом факторов. Во-первых, авторский театр выступает индикатором глубинных процессов, происходящих в современной культуре, отражая мировоззренческие и ценностные трансформации общества. Во-вторых, в условиях постмодернистской парадигмы авторский театр представляет определенную исследовательскую ценность как пространство экспериментального поиска и синтеза различных художественных практик. В-третьих, цифровизация культурного пространства открывает новые возможности для трансформации авторского театра, что требует научного осмысления и концептуализации.

Актуальность выбранной исследовательской проблематики многократно возрастает на фоне глобальных трансформаций современной культуры, связанных с переходом от эпохи постмодерна к метамодерну. Возникающий в метамодернизме запрос на «новую искренность» и преодоление тотальной иронии требует от театрального искусства новых языков репрезентации. В ответ на эти вызовы происходит закономерное утверждение эстетики перформативности и постдраматического театра, где вербальный текст лишается своей доминирующей функции, уступая место телесности и визуальности. В современной сценической практике

это выражается в стремительном распространении спектаклей, созданных «по мотивам» литературных произведений, или вовсе базирующихся на недраматургических текстах. Консервативной частью институции подобные практики нередко воспринимаются как эстетическая девиация или проявление творческой несостоятельности, однако в действительности они знаменуют собой неизбежный эволюционный сдвиг.

Именно поэтому концептуализация феномена авторского театра сегодня необходима. Теоретическое осмысление этого явления позволяет научно легитимизировать радикальную работу режиссера с текстом, доказывая, что создание автономного сценического мира «по мотивам» является не разрушением традиции, а закономерным этапом отделения театра от литературы. С позиций культурологии авторский театр предстает как концептуально новая ветвь развития перформативных искусств, которая формирует специфические, стремящиеся к герметичным, условия функционирования спектакля и переопределяет статус фигуры автора. Широкомасштабное исследование этого феномена не только восполняет существенный пробел в современном гуманитарном знании, но и обладает высоким практическим потенциалом, открывая для театрального дела, режиссуры и культурного менеджмента новые методологические горизонты и стратегии развития в реалиях XXI века.

Степень научной разработанности проблемы. Современная театральная культура переживает фундаментальный «сдвиг» парадигм, характеризующийся отходом от классической логоцентричной модели и мимесиса в сторону постдраматической эстетики и перформативности. На первый план выходит тотальный суверенитет режиссера-демиурга, конструирующего самореферентную художественную реальность. Это уже не просто сценическая интерпретация литературного первоисточника, а создание сложного полифонического гипертекста, комплексно воздействующего на реципиента, не устрояя при этом более традиционные театральные формы из пространства художественной культуры, скорее определяя новационные формы в качестве перспективы развития театра. Столь многомерная трансформация сценического искусства обусловила тот факт, что изучение феномена авторского театра выходит далеко за рамки классического театроведения, требуя комплексного культурологического, философского и социологического осмысления.

Основной теоретико-методологической базой исследования самого концепта и способа функционирования авторского театра выступают манифесты и теоретические труды его основоположников: Бертольта Брехта («Теория эпического театра»), Антонена Арто («Театр и его двойник»), Тадеуша Кантора («A Journey Through Other Spaces: Essays and Manifests»).

Идейно-эстетические основы автономного сценического высказывания глубоко проанализированы в трудах, исследующих эпический театр Б. Брехта, «театр жестокости» А. Арто, «бедный театр» Е. Гротовского и «театр смерти» Т. Кантора (работы Б. И. Зингермана, О. Тимофеева, В. Ф. Колязина, П. М. Степановой, К. Л. Рудницкого).

Концептуальной основой для культурологического анализа современной специфики авторского театра, его отказа от логоцентризма в пользу новой телесности и визуальности, выступают фундаментальные исследования постдраматического театра и эстетики перформативности. Ключевую роль здесь играют труды Х.-Т. Лемана, Э. Фишер-Лихте, а также работы современных российских театроведов и культурологов, анализирующих новейшие сценические тексты и трансформации зрительского восприятия (М. Ю. Давыдова, П. А. Руднев, Е. В. Сальникова). Тем не менее, несмотря на обширный пласт литературы, посвященный отдельным аспектам постдраматических практик и режиссерского новаторства, феномен авторского театра как целостной социокультурной системы, обладающей специфическим сублимационным генезисом и парадоксальным механизмом институционализации в региональной среде, до сих пор не получил исчерпывающей философско-культурологической концептуализации. Это определяет наличие существенной исследовательской лакуны и подтверждает актуальность настоящей диссертационной работы.

Культурологические и социально-философские основания исследования культуры сквозь призму деятельностного и системного подходов, а также теории социодинамики культуры наиболее полно представлены в фундаментальных трудах Н. С. Злобина, М. С. Кагана, Л. Н. Когана, Э. А. Орловой, Т. Парсонса, Ю. Хабермаса, Н. А. Хренова и А. Я. Флиера. Их исследования позволяют рассматривать искусство не как изолированный эстетический феномен, а как сложную самоорганизующуюся систему, неразрывно связанную с социокультурной динамикой.

Теоретическое осмысление перехода к новой эстетической парадигме, концептуализация постдраматического театра и эстетики перформативности осуществлены в классических работах Х.-Т. Лемана, Э. Фишер-Лихте, П. Пави и А. Арто.

В свою очередь, философский базис, связанный с преодолением диктата текста и концепцией «смерти автора», опирается на классические труды постструктуралистов Р. Барта, Ж. Дерриды и М. Фуко.

В отечественном дискурсе трансформацию фигуры режиссера, эмансипацию сценического текста и изменение роли зрителя в современных практиках глубоко анализируют Ю. М. Барбой, М. Ю. Давыдова, П. Руднев, Н. А. Таршис, О. Тимофеева, Г. А. Шматова. Эти авторы фиксируют смерть традиционной дихотомии «автор текста –

интерпретатор», обосновывая правомерность режиссерского демиургического диктата, возникающей в силу дефицита антропологически подлинной креативности в современном театральном процессе.

Важнейший пласт для нашего исследования составляют труды, посвященные институциональной динамике художественного поля и социологии искусства. Механизмы легитимации авангардных и экспериментальных практик, а также конфликты между независимыми творцами и устоявшимися институциями раскрываются сквозь призму теорий П. Бурдьё (поле культурного производства), Х. Беккера (миры искусства), П. Бюргера (теория авангарда) и Н. Лумана. Вопросы современной культурной политики, преодоления институциональной ригидности и конструирования новых форм социального взаимодействия в сфере искусства фундаментально разработаны в трудах О. Н. Астафьевой, А. В. Бетехтина, К. Э. Разлогова и С. Б. Синецкого.

Особое значение для концептуализации онтологической среды бытования авторского театра имеют исследования специфики региональной, провинциальной и индустриальной культуры, а также урбанистики. Вклад в осмысление этнокультурной динамики, региональной идентичности, в том числе театральной среды, и процессов децентрализации вносят труды Л.И. Беловой, Н. С. Галушиной, Н.М. Геновой, Г. М. Казаковой, Л. Н. Когана, В. В. Стебляка, А. Н. Яговкиной. В свою очередь, специфика формирования культурного пространства и художественного текста «сурового индустриального города», порождающего острый конфликт между прагматикой среды и элитарным искусством, всесторонне проанализирована в работах Г. Е. Гун, В. Мозгового, С. В. Пирогова.

Генезис творческого высказывания, рассматриваемый сквозь призму бессознательного и механизмов сублимации психоэмоциональных кризисов художника, опирается на классический психоаналитический инструментарий, заложенный З. Фрейдом и К. Г. Юнгом, что позволяет трактовать авторский театр как экзистенциальную необходимость творца. Так же в качестве противовеса к психоаналитической теории была представлена концепция гуманистической психологии А. Маслоу и К. Роджерса.

Целостное понимание современного авторского театра предполагает проведение многоаспектного культурологического анализа с использованием положений философии, социологии, психологии и театроведения. Исследования перечисленных авторов позволяют выявить макро- и микропроцессы, формирующие новые типы художественного опыта. Тем не менее, несмотря на проработку смежных вопросов, мы можем обозначить *проблему исследования*. Она связана с острым дефицитом комплексных культурологических трудов, в которых авторский

театр концептуализировался бы как суверенный, целостный социокультурный феномен, обладающий собственным идейно-смысловым ядром, а также с необходимостью глубокого анализа праксеологических механизмов выживания подобных герметичных проектов в резистентной регионально-индустриальной социокультурной среде.

Проблема настоящего диссертационного исследования обусловлена противоречием между объективной значимостью авторского театра, оказывающего существенное трансформирующее влияние через новационный, позитивно-провокативный потенциал на традиционную театральную культуру XX-XXI вв. и дефицитом комплексного, целостного теоретико-методологического осмысления концепта авторского театра в поле культурологического знания.

Объект исследования: авторский театр как социокультурный феномен.

Предмет: генезис авторского театра, динамика его социокультурных характеристик, факторов и форм трансформации в пространстве культуры.

Цель исследования: концептуализация авторского театра как социокультурного феномена в контексте культурологического знания через анализ его теоретических оснований, исторической динамики и практического воплощения в условиях провинциальной культуры для выявления его роли, статуса и значения в развитии теории и практики театра и социокультурного пространства в целом.

Задачи исследования:

1. Выявить теоретико-методологические основания исследования авторского театра в контексте целостного культурологического знания.

2. Концептуализировать понятие авторского театра через выявление сущностных характеристик и типологических особенностей данного феномена в пространстве культуры.

3. Исследовать генезис и эволюцию авторского театра в мировом социокультурном контексте.

4. Выделить и описать специфику формирования и развития российского авторского театра в условиях социокультурных трансформаций XX века.

5. Определить особенности трансформации авторского театра и новые формы функционирования в условиях российской культуры конца XX-XXI вв.

6. Осуществить анализ специфики институционализации региональных практик авторского театра в условиях театральной среды провинциального города.

7. Осмыслить проблематику актуальных социокультурных практик авторского театра в пространстве региональной культуры.

Научная новизна исследования состоит в следующем:

– в установлении имманентно присущей авторскому театру маргинальности/двойственности: между традицией и экспериментом, элитарностью и массовостью, текстом и телом, стремлением к герметизации и открытостью, - как его магистральные характеристики, задающей принципы и границы его существования в социокультурном пространстве;

– в комплексном рассмотрении феномена авторского театра, выявлении его ключевых параметров, таких, как: позитивная провокативность, текстуальная эмансипированность, новая психологичность, лабораторность, тотальная синтетичность и демиургичность фигуры автора, - отличающих рассматриваемый феномен от традиционных театральных форм, имеющих устойчивый институциональный статус,

– в осмыслении этапов развития авторского театра, специфики временных и пространственных локусов его проявленности, эволюционирующих в конкретных социокультурных контекстах, и дальнейшем сравнительном анализе идейно-теоретических и практически воплощенных концепций родоначальников авторского театра, предопределивших его типологические черты и траектории дальнейших трансформаций;

– в систематизации знаний об авторском театре в культурологическом дискурсе, формировании представления об авторском театре как о пространстве порождения и апробации инноваций, дающих импульс развития российского театра в специфичных условиях отечественной культуры;

– в разработке авторской концепции понимания феномена авторского театра, где фигура автора представлена в динамике трансформаций режиссерской позиции через модель интерпретатора, демиурга и модератора;

– в рассмотрении актуальных форм авторского театра через оптику её авторов - творцов и руководителей театральных коллективов, раскрывающих мотивационные, идейно-смысловые и организационные особенности функционирования данного феномена в пространстве современной культуры как ее характерных проявлений;

– в использовании автоэтнографии как одной из основных исследовательских тактик в изучении авторского театра в интро- и интер-измерении, дающих возможность анализа условий и механизмов взаимодействия и взаимообогащения традиционных и новационных форм театрального искусства.

Теоретическая и практическая значимость работы.

Полученные результаты могут использоваться как для теоретических, так и для практических аспектов осмысления современной

культуры. Эти результаты могут способствовать содержательному раскрытию подходов в описании художественных форм актуального театрального искусства, пониманию особенностей и перспектив их развития. Результаты исследования могут быть полезны для понимания нестандартных, новаторских произведений театральной культуры.

Полученные результаты могут быть внедрены в образовательный процесс, в частности, в преподавании дисциплин культурологического цикла в системе высшего и дополнительного образования: «Художественная культура», «Современные арт-практики», «Актуальные направления культурологических исследований», «Актуальные арт-практики», «Театральное искусство», «Основы режиссуры» и других. Практическая значимость научных разработок автора связывается с этнографическим опытом участия в постановке авторского спектакля на базе Челябинского государственного театра драмы им. Наума Орлова, а также в наличии рецептивного опыта автоэтнографа-зрителя «Очень плохого театра» и Театра современного танца. Кроме того, автор так же провел серию полуформализованных интервью с непосредственными деятелями регионального авторского театра (Ольга Пона, Мария Грейф, Николай Борисов), которые позволили получить уникальную информацию «из первых рук», возникла возможность новой визерной точки исследования, подтверждающей теоретические положения данного диссертационного исследования.

Методология и методы диссертационного исследования. Методологические установки диссертационного исследования определяются интегрированным междисциплинарным подходом, обусловленным сложной, синтетической природой феномена авторского театра. Базовым для работы выступает социокультурный подход, позволяющий рассматривать театральное искусство не как изолированный эстетический артефакт, а в широком контексте социокультурной динамики.

Теоретико-методологическим фундаментом диссертации выступает сочетание двух макроуровневых подходов. Во-первых, это системно-структурный метод, обеспечивающий анализ авторского театра как целостной, самоорганизующейся системы, обладающей специфической структурой, внутренними функциональными связями и определенным местом в современном культурном ландшафте. Во-вторых, в тесной взаимосвязи с ним применяется деятельностный подход к рассмотрению культуры, позволяющий трактовать театральное искусство как активный, двусторонний процесс опредмечивания творческого замысла и экзистенциального опыта режиссера-демиурга, а также последующего распрямления этих смыслов зрительской аудиторией в акте сотворчества.

Для осмысления темпоральной динамики изучаемого феномена задействован историко-генетический метод, с помощью которого

прослеживается процесс становления, эволюции и концептуального оформления авторского театра в мировом и отечественном историческом контексте. Выявление специфики и уникальных типологических черт режиссерского высказывания реализуется через компаративный (сравнительный) метод, позволяющий сопоставить различные модели авторского театра как между собой (включая кросс-культурные параллели), так и в институциональной оппозиции к традиционной репертуарной сценической системе. При этом важнейшей оптикой исследования эстетической и рецептивной природы спектакля служит феноменологический метод, направленный на изучение авторского театра как уникального события, воспринимаемого и экзистенциально переживаемого субъектом культуры (с акцентом на телесное присутствие, перформативность и сопереживание «здесь и сейчас»).

Специфика формирования эмпирической базы исследования потребовала обращения к комплексу качественных социологических и антропологических методов. Изучение локальных практик современного авторского театра осуществлялось посредством метода кейс-стади, позволившего провести глубокий, детализированный анализ конкретных репрезентативных примеров функционирования независимых театральных проектов в региональной среде. Сбор и верификация эмпирических данных, касающихся внутренних механизмов работы лабораторных коллективов, обеспечивались применением метода полужормализованного интервью с создателями и участниками театрального процесса, а также метода включенного наблюдения, фиксирующего специфику репетиционной и коммуникативной работы изнутри.

Методологическую значимость на эмпирическом этапе приобретает автоэтнографический метод. Данная исследовательская стратегия позволила органично интегрировать в научный дискурс субъективный опыт самого исследователя, выступающего в двойной оптике как автоэтнографа-зрителя и автоэтнографа-исполнителя (актера). Подобное совмещение позиций обеспечило максимально глубокое проникновение в онтологические, коммуникативные и эстетические механизмы создания авторского спектакля, недоступные при внешнем, дистанцированном наблюдении.

Положения, выносимые на защиту:

1. Пост и метамодернистская, психоаналитическая и экзистенциальная философия, взаимно дополняя друг друга, сформировали теоретическую основу для осмысления авторского театра как феномена культуры: постмодернизм обосновал целесообразность отказа от текстоцентричности, задал интермедийность театрального действия, спровоцировал смену режиссерской модели от интерпретатора к демиургу и актерской игры от принципа мимесиса к

сверхмарионеточности, позволил рассматривать зрителя в качестве транскибирующего соавтора.

2. Авторский театр понимается нами как антропологически подлинное креативное творчество, выражаемое в зрелищных формах театральной культуры, как целостный феномен, обладающий концептуальным ядром и, несмотря на все многообразие масштабов, форм и локусов, проявляющий универсальные, фундирующие характеристики, такие, как: новаторство, лабораторность, позитивная провокативность, демиургичность и сублимативность автора, отказ от «традиционной психологичности», текстуальная эмансипированность, тотальная синтетичность. Режиссер в авторском театре выступает в роли демиурга, конструирующего собственную художественно-эстетическую реальность, что снимает с него обязанность в необходимости быть общедоступным и понятным. Лабораторная замкнутость диалектически уравнивается «позитивно-провокативной» природой феномена, которая манифестируется в первую очередь не столько в момент столкновения выработанного языка с аудиторией, сколько в акте эстетической интервенции в пространство самого традиционного театрального искусства. Авторский театр использует провокацию как главный методологический инструмент взаимодействия с конвенциями традиционного театра. Тотальная синтетичность, представленная через интермедальность и постдисциплинарный синтез, позволяет окончательно преодолеть видовые и жанровые границы классических искусств. Авторский проект представляет собой ризоматическое пространство, где современный танец, документальный текст (вербатим), саунд-арт, видео-мэппинг, генеративная графика или архитектурная инсталляция существуют в состоянии непрерывного горизонтального обмена и взаимного заражения.

3. Генезис авторского театра как самостоятельной художественной системы обусловлен комплексом взаимосвязанных кризисных процессов. Крупные культурно-исторические потрясения, такие как последствия Первой и Второй мировых войн и возникновение философско-эстетической парадигмы постмодерна, стали катализатором глубоких изменений в театральном искусстве. Это вызвало внутренний кризис театральной системы: традиционный язык сцены оказался неспособен адекватно отразить новую травматическую реальность и творческие задачи художника. Данная ситуация обострила личностный экзистенциальный кризис режиссера, который нашел разрешение через выработку нового художественного языка и создание авторского театра как самостоятельной художественно-эстетической системы, развитие которой можно наблюдать через отчетливый вектор перехода от брехтовского поиска «общего блага» и рационального стремления к социальному переустройству мира к фиксации на индивидуальных, часто

травматических переживаниях отдельного творца (А. Арто, Т. Кантор). Крах фундаментальных идеологий XX века привел к тому, что авторский театр отказался от претензий на глобальное изменение социума, перенес фокус внимания внутрь субъекта. В условиях, когда достижение «общего блага» оказалось недостижимым идеалом, единственной территорией, доступной для подлинного авторского осмысления и трансформации, осталось личное экзистенциальное пространство художника и его диалог с подсознанием зрителя. Генезис авторского театра отчасти связан с феноменом жертвенности. Возникающие системы авторского театра, даже самые ранние (такие как эпический театр Брехта, театр жестокости Арто и театр смерти Кантора) в силу либо осознания несостоятельности системы, либо смерти самого автора оказываются неликвидны, но оставляют значимый след в культуре.

4. Специфические черты генезиса российского авторского театра предопределяются устойчивостью и высокой герметичностью советского социокультурного пространства XX века, порождая импульс к поиску новых решений и инструментов в сфере театрального искусства. Система Станиславского, представляя собой фундаментальную театральную институцию, являлась, по существу, уникальным примером авторского театра, маркирующим сферу театрального искусства в России как уникальную среду, пригодную к поиску и созданию новаций в сфере театрального искусства, что в дальнейшем было подтверждено деятельностью таких выдающихся последователей данной системы, как: Товстоногов, Мейерхольд, Вахтангов, Таиров и др. В дальнейшем однако устойчивый пиетет российского сценического искусства перед текстом, сакрализация театральной традиции, доминирующая ориентация на преемственность, достаточно высокая ригидность новаций в сфере интерпретации текста и создания художественного образа, а также особенность российской театральной среды, выражающаяся в необходимости поглощения и переработке максимального количества театрального контента, формируют уникальную локально-идеологическую среду для развития авторского театра.

5. Анализируя трансформации современного театрального искусства и эволюцию понятия авторства, установлено, что жесткая бинарная оппозиция «режиссер-интерпретатор» - «режиссер-демиург» не исчерпывает всего многообразия актуальных сценических практик. В условиях современного метамодернистского ландшафта, характеризующегося размытием строгих иерархий и тяготением к сложным формам сотворчества, между полюсами традиционного обслуживания текста и демиургического диктата формируется третья, концептуально самостоятельная парадигма — модель режиссера-модератора. Возникновение этой фигуры органично связано с магистральной тенденцией современной сцены к созданию спектаклей «по

мотивам» классических произведений, что меняет структуру театрального смыслообразования и механизм работы с литературным первоисточником.

6. Специфику институциональных практик авторского театра в локальном измерении порождают техногенный ландшафт и индустриально-провинциальный семиотический код региона, не подавляя, а, напротив, парадоксальным образом стимулируя развитие экспериментальных форм искусства, требуя от них предельной искренности, телесной подлинности и отказа от излишней мелодраматичности. На примере анализа творчества современных представителей авторского театра: Ольги Пона, Марии Грейф и Николая Борисова были выделены и типологизированы магистральные модели существования автора в современной театральной среде: от стратегии сохранения автономной, герметичной экосистемы («модель автономии») до попыток прямого внедрения новаторского языка в академические структуры. Микроисторический анализ феномена «Очень плохого театра» позволил концептуализировать жизненный цикл авторского проекта через астрофизическую метафору «сверхновой звезды». Доказано, что маргинальные театральные инициативы существуют в экстремальном темпоральном режиме: они возникают как результат экзистенциального сжатия, генерируют эстетическую энергию, создают радикально новый (постдраматический, интермедиаальный) язык и закономерно самоликвидируются или абсорбируются мейнстримом. Этот процесс диффузии новаций подтверждает тезис о транзитной природе авторского высказывания. Однако автоэтнографический исследовательский опыт также зафиксировало высокие риски некритичной имплементации, когда механический перенос формы без демиургического ядра и без учета специфики целевой аудитории приводит к коммуникативному провалу.

7. Подлинный авторский театр сознательно обрекает себя на пребывание на маргинальной культурной периферии, поскольку только из этой независимой позиции он способен осуществлять радикальный художественный эксперимент, выступая жизненно важным эволюционным двигателем, позитивным раздражителем и эстетическим авангардом театральной культуры. Особенностью цифровой трансформации феномена авторского театра становится доступность спектаклей для большего количества зрителей, в виду чего распространенность этого явления расширяется, предлагая элитарному зрителю простор для рецепции новаций в сфере театральной культуры и одновременно усугубляя проблематику восприятия авторского театра массовым зрителем, поскольку требования авторского театра к насмотренности и эрудиции для осмысления спектакля остаются такими же актуальными.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Степень достоверности определяется опорой на комплексные исследования современной художественной культуры,

проанализированные в процессе подготовки диссертации. Основные положения исследования опубликованы в 8 публикациях (3 из которых – в рецензируемых научных журналах перечня ВАК).

Апробация исследования проводилась в форме представления основных его результатов на научных конференциях: 53-й Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых исследователей, Челябинск, 15 апреля 2021 года; Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века: Материалы Международного научно-творческого форума (научной конференции), Челябинск, 24–25 ноября 2022 года; 56-й Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых исследователей, Челябинск, 11 апреля 2024 года; IX Международной научно-практической конференции MEDIAОбразование «Цифровая среда в контексте безопасности личности и общества» Челябинск, 29 ноября 2024 года; 57-й Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых исследователей, Челябинск, 10 апреля 2025 года; Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века: материалы XXIV Международного научно-творческого форума (научной конференции), Челябинск, 06–07 ноября 2025 года; VII Международной научно-практической конференции молодых ученых и специалистов «Идентичность и коммуникация в меняющемся мире: культурный иммунитет и алгоритмы согласия», Москва, 14-15 апреля 2026.

Кроме того, апробация осуществлялась в непосредственном участии автора диссертации в постановке спектакля «Все-все-все и Винни Пух» существующего на принципах постдраматического театра, а так же через формат полужурналистского интервью с непосредственными представителями авторского театра:

- 1) Ольга Пона и Мария Грейф – Театр современного танца
- 2) Николай Борисов – «Очень плохой театр»

Соответствие диссертации паспорту научной специальности
5.10.1. Теория и история культуры, искусства. Положения диссертационного исследования соответствуют паспорту научной специальности в следующих направлениях исследований:

- Теоретические концепции культуры;
- Компоненты художественной культуры: искусство, художественная критика, публика, художественные институты, искусствознание, эстетика;
- Система распространения культурных ценностей и приобщения населения к культуре;
- Современный художественный процесс.

Структура диссертационного исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы (198 наименований), трех приложений. Общий объем текста диссертации 222 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность диссертационного исследования, определена проблема, дана характеристика степени разработанности темы, сформулированы цель и задачи, отмечаются новизна и практическая значимость полученных результатов.

В первой главе диссертации **«Авторский театр как социокультурный феномен и объект культурологического анализа»** конкретизируется смысл и содержание понятия «авторский театр», обосновывается специфика комплексного междисциплинарного подхода к его изучению, а также выявляются сущностные и типологические характеристики данного феномена в условиях современных культурных трансформаций.

Параграф 1.1. **Теоретико-методологические подходы к исследованию театра в контексте трансформации культуры XX-XXI веков.** Обосновывается необходимость применения комплексной оптики, синтезирующей деятельностную концепцию культуры (где театр понимается как процессуальный цикл опредмечивания и распределмечивания смыслов) с психологическими и психоаналитическими теориями, вскрывающими энергичную природу творчества как механизма сублимации экзистенциального опыта. Доказывается, что глобальная смена парадигм от деконструктивной иронии постмодерна к запросу на «новую искренность» в эпоху метамодерна детерминирует глубокий кризис классической логоцентричной модели сцены. В результате происходит закономерная эмансипация театрального знака от диктата драматургического текста, что концептуализируется в эстетике постдраматического театра и перформативности. Особое внимание уделяется анализу перформативного поворота, который переводит фокус на порождение театральной событийности в режиме «здесь и сейчас».

В этом контексте театральное действие осмысляется не как репрезентация предзаданного сюжета, а как уникальный опыт соприсутствия, трансформирующий сущность всех участников коммуникации. В рамках этой парадигмы зритель окончательно утрачивает позицию отстраненного созерцателя, вовлекаясь в процесс непрерывного смыслопорождения и становясь полноправным элементом эстетической структуры спектакля. Выявлено, что данные трансформации подготавливают теоретическую и историческую базу для радикального перераспределения властных полномочий в поле культуры: перехода от фигуры режиссера-интерпретатора к фигуре суверенного творца режиссера-демиурга. Этот концептуальный сдвиг легитимизирует право постановщика на создание автономных, самореферентных миров, не нуждающихся в оправдании классической литературной традицией. Обоснованный в данном параграфе комплексный философско-

культурологический инструментарий задает строго очерченные координаты для дальнейшей концептуализации феномена авторского театра, а также глубокого исследования его генезиса и специфики функционирования в сложном и противоречивом современном социокультурном пространстве.

Параграф 1.2. **Концептуализация авторского театра как феномена современного социокультурного пространства.** На основе проведенного анализа осуществляется строгая терминологическая демаркация понятия «авторский театр». В отличие от традиционного режиссерского театра, обслуживающего литературный первоисточник, авторский театр понимается как антропологически подлинное креативное творчество, в котором режиссер-демиург конструирует автономную уникальную реальность. Для идентификации данного феномена разработана структурная матрица, включающая пять сущностных критериев: 1) сублимационный генезис; 2) замкнутая лабораторная среда производства, защищающая процесс от институционального давления; 3) эстетический суверенитет творца при текстуальной эмансипации; 4) позитивно-провокативная природа взаимодействия с традиционным искусством; 5) интермедialность и постдисциплинарный синтез.

Предложенная структурная матрица служит инструментом демаркации подлинно авторских систем от эклектичных режиссерских поисков, не обладающих концептуальной целостностью. Это позволяет рассматривать авторский театр как пространство высокого художественного риска, где отказ от конвенций становится необходимым условием эволюции сценического языка. Сравнительный анализ с родственными феноменами (в частности, с авторским кинематографом) позволяет утверждать, что специфика авторского театра базируется на «онтологии исчезновения» и принципиальном сопротивлении коммодификации (превращению в массовый товар). Будучи лишенным возможности технического тиражирования, авторский театр сознательно обрекает себя на элитарность и «подвальность», т.е. существование на культурной периферии. Однако доказывается, что эта периферийность носит во многом стратегический характер: выполняя функцию эстетического авангарда, авторский театр использует метод позитивной провокации для взламывания институционального консерватизма. Лабораторные проекты вырабатывают радикально новые сценические языки, которые впоследствии абсорбируются академическим мейнстримом, обогащая глобальный культурный ландшафт и предотвращая стагнацию театрального искусства в целом.

Во второй главе «Генезис и эволюция авторского театра в мировом и российском контекстах» исследуется историческая динамика и идейно-философские истоки формирования авторских театральных

систем, выявляются закономерности их развития в условиях различных социокультурных парадигм.

Параграф 2.1. Идеино-смысловые основания и исторические предпосылки возникновения авторского театра в мировой театральной практике. Рассматривается процесс эмансипации театра от литературы и переход к режиссерскому суверенитету. Обосновывается влияние ницшеанской парадигмы, фрейдистской концепции сублимации и экзистенциальной философии на формирование демиургической позиции автора. В параграфе анализируется эволюция функции автора (в категориях М. Фуко) от античного дидакала до современного «скриптора» сценического текста, конструирующего собственную онтологию мира. Утверждается, что в парадигме авторского театра режиссер перестает быть простым переводчиком смыслов с литературного языка на сценический, превращаясь в создателя самостоятельного перформативного сценического текста.

Особое место в исследовании генезиса феномена отводится фигуре Б. Брехта и его концепции «эпического театра». Доказывается, что именно Брехт заложил фундамент первой магистральной ветви авторского театра драматургической. В этой модели текст перестает быть внешней «директивой» и превращается в органичное продолжение режиссерского метода, где авторство слова и авторство действия неразрывно слиты. Отдельное внимание уделяется радикальным концепциям А. Арто («театр жестокости») и Т. Кантора («театр смерти») как историческим вехам отказа от «диктатуры слова» и перехода к исследованию довербальных, ритуальных и часто травматических основ человеческого бытия. Если Арто настаивал на тотальном физиологическом шоке, способном вскрыть архетипическую природу человека, то Кантор через эстетику материального распада и работу с «био-объектами» манифестировал эстетику памяти и посттравматического проживания истории.

Доказывается, что авторский театр в мировой практике возник как ответ на крах фундаментальных идеологий, переместив фокус с глобального переустройства мира на личное экзистенциальное пространство художника. Крушение универсальных метанарративов (особенно на фоне катастроф двух мировых войн) лишило сценическое искусство прежней опоры на абсолютные истины, вынудив творца заполнять образовавшийся смысловой вакуум собственной субъективной мифологией. Режиссер берет на себя ответственность за создание уникальных сценических миров, предлагая аудитории не готовые моралиты, а совместное проживание тревоги и абсурда существования. В результате, театральное действие окончательно утрачивает дидактическую функцию, превращаясь в пространство глубокой психоэмоционального перевода как для творца, так и для зрителя. Это обуславливает формирование специфического, герметичного сценического языка,

который воздействует на рецептивные механизмы аудитории в обход рационального понимания, напрямую обращаясь к области чистого аффекта. Вместо традиционной герменевтики, предполагающей логическую расшифровку заложенных смыслов, на первый план выходит соматическая эмпатия и феноменология присутствия. Аффективное воздействие в таких системах достигается за счет деконструкции привычного сценического времени и пространства, использования шоковых визуально-аудиальных партитур и выведения телесности исполнителя далеко за пределы классического психологического мимесиса. Идеино-философские основания и исторические предпосылки возникновения авторского театра в мировой практике определяются кризисом традиционных художественных систем, поиском новых форм эстетического выражения и формированием элитарной культурной среды, способной поддерживать экспериментальное искусство. Элитарность авторского театра выступает не как ограничение, а как необходимое условие для развития сложных художественных форм, требующих специальной подготовки для их адекватного восприятия.

Параграф 2.2. Становление и развитие авторского театра в России: от советского периода к современности. Выявляется специфика российского пути развития феномена, детерминированная высокой герметичностью советского социокультурного пространства. Обосновывается тезис о том, что система К. С. Станиславского фактически являлась первым полномасштабным примером авторского театра в России, сформировавшим уникальную среду для последующих новаций В. Мейерхольда, Е. Вахтангова и А. Таирова. Утверждается, что Станиславский создал не просто метод актерской игры, а тотальный этико-эстетический кодекс, в рамках которого режиссер впервые осознается как интерпретатор, несущий ответственность за целостную онтологию художественного мира. Анализируется парадоксальный статус авторских систем в советский период: существуя в условиях жесткого идеологического контроля, они выработали стратегии «внутренней эмиграции» и эзопова языка, что закрепило элитарный характер отечественного авторского поиска и породило устойчивый разрыв между режиссерским языком и ожиданиями массовой аудитории. Режиссерские послания обрастали многослойными метафорами и подтекстами, адекватное считывание которых требовало от публики колоссальной эстетически-интеллектуальной компетенции и культурной насмотренности. Зрительный зал в подобных условиях трансформировался в зону тайны, где истинное содержание спектакля рождалось в скрытых зазорах между произносимым, цензурно-одобренным словом и парадоксальным сценическим действием.

Подобная вынужденная культурная изоляция привела к кристаллизации особого типа театральных коллективов закрытых студий-

лабораторий, объединенных по принципу жесткого этического и эстетического единства, где преданность эстетическому видению режиссера-демиурга безоговорочно превалировала над соображениями социального успеха или коммерческой выгоды. Подобный творческий аскетизм и бескомпромиссность стали своего рода родовым пятном российского театрального авангарда. Исторический опыт «выживания» в условиях цензуры сформировал у создателей стойкий иммунитет к конъюнктуре, однако одновременно усугубил проблему коммуникативной дистанции с неподготовленным реципиентом.

Становление и развитие авторского театра в России от советского периода к современности демонстрирует сложную динамику взаимодействия между художественными поисками и социокультурными ограничениями. Советская система культуры, несмотря на идеологические стандарты, создала условия для формирования профессионального театрального сообщества и развития элитарных форм театрального искусства, что заложило основу для расцвета авторского театра в постсоветский период. Формирование замкнутого профессионального дискурса и ориентация на «театр для коллег по цеху» создали некоторые предпосылки для современных проблем с аудиторией.

Параграф 2.3. Российский авторский театр в условиях социокультурных трансформаций конца XX - начала XXI века. Исследуется функционирование авторского театра в период перехода к рыночной экономике и демократизации. Рассматривается драматичное столкновение элитарной лабораторной традиции с агрессивными условиями коммерциализации искусства, потребовавшее от творцов выработки принципиально новых стратегий институционального выживания. Слом советской модели управления культурой поставил авторский театр перед вызовом самоопределения в условиях «индустрии развлечений», где художественный риск часто вступал в противоречие с необходимостью обеспечения экономической жизнеспособности. Выделяется роль движения «Новая драма» как критического фактора легитимизации эстетики вербатима и документальности, позволившего авторам разрушить инерцию «театра-храма» и перейти к работе с «шершавой», неудобной правдой жизни. Доказывается, что обращение к документальности не только обновило тематический репертуар, но и демократизировало сам акт сценического высказывания, вернув в театральное пространство маргинализованные социальные группы и вытесненные травмы современности. Вербатим в этой оптике выступает как мощный инструмент деконструкции театрального вымысла, предлагая зрителю опыт сопричастности подлинному, нефильтрованному социальному процессу. Происходит принципиальная десакрализация сцены: на смену возвышенной поэтике приходит жесткая социальная антропология, фиксирующая реальность в ее необработанном виде.

Ключевым теоретическим результатом параграфа становится концептуализация модели режиссера-модератора, возникающей в условиях метамодерна как синтез между интерпретацией текста и демиургической парадигмой. В отличие от демиурга, модератор выстраивает диалогическое пространство, в котором исходный текст является лишь одним из элементов синтетического искусства. Установлено, что эта модель органично связана с практикой создания спектаклей «по мотивам», где режиссер выступает куратором сложного интертекстуального диалога.

Выступая в качестве гибкого медиатора между радикальным экспериментом и запросами широкой публики, такая фигура успешно преодолевает исторически сложившуюся герметичность демиургических практик. В отличие от философии режиссера-демиурга, режиссер-модератор выстраивает полифоническую структуру спектакля, где на равных правах сосуществуют классический сюжет, современная драматургическая рефлексия, саунд-арт и визуальные инсталляции. Данная стратегия открывает продуктивные перспективы для институционализации новаторских языков, превращая традиционный театр из зоны консервативной закрытости в открытое пространство сотворчества и позволяя репертуарной системе ассимилировать актуальные формы постдрамы без угрозы потери своего целевого зрителя.

Российский авторский театр в условиях социокультурных трансформаций конца XX - начала XXI века сталкивается с фундаментальной проблемой соотношения художественной ценности и социальной доступности. Элитарная природа авторского театра, с одной стороны, обеспечивает сохранение высоких художественных стандартов и возможность для глубокого эстетического эксперимента, с другой стороны, ограничивает его социальное воздействие и ставит под вопрос перспективы устойчивого развития в условиях рыночной экономики.

В третьей главе «**Авторский театр в современной социокультурной реальности: опыт исследования региональных практик**» на основе эмпирического материала (в локусе региональной культуры Челябинска) осуществляется верификация теоретических моделей, исследуются праксеологические механизмы функционирования демиургических практик, а также типологизируются стратегии институционализации авторского театра в консервативной среде.

Параграф 3.1. Театр современного танца в условиях провинции: модели существования автора внутри и вне институции. Обосновывается специфика развития экспериментальных форм сценического искусства в условиях индустриального мегаполиса, на примере города Челябинска. Доказывается, что суровый техногенный ландшафт и прагматичный семиотический код региона не подавляют, а парадоксальным образом стимулируют авторский поиск, требуя от театра предельной телесной искренности и отказа от мелодраматической фальши.

На материале глубинных интервью исследуются две полярные модели существования автора. Первая успешная «модель автономной зоны» (на примере Челябинского театра современного танца О. Пона), предполагающая создание полностью герметичной лабораторной экосистемы. Специфика данной модели заключается в радикальном отказе от логоцентризма в пользу «инженерии тела» и постдраматического конструирования спектакля, где исполнитель становится соавтором в процессе довербальной коммуникации. Вторая модель (на примере опыта М. Грейф) демонстрирует попытку трансфера принципов авторского театра-лаборатории внутрь структуры государственного драматического театра. Выявлено, что подобная имплементация неизбежно приводит к системному институциональному конфликту. Традиционный репертуарный театр, стремясь к сохранению собственной устойчивости, культурного консенсуса и воспроизводству классических паттернов психологической игры, проявляет высокий уровень институционального иммунитета, отторгая автономные авторские механизмы как функционально избыточные. Делается вывод о несовместимости театра-института, ориентированного на массовую доступность, и театра-лаборатории, ориентированного на риск и выработку уникального языка.

Эта несовместимость подтверждает, что демиургические практики не поддаются мягкой ассимиляции в производство репертуарных спектаклей. Следовательно, жизнеспособность новаторского высказывания в региональной среде напрямую зависит от бескомпромиссной готовности творца выстраивать собственную, суверенную институциональную театральную структуру. Это подтверждает ключевой тезис нашего исследования: авторский театр остается главным двигателем эволюции театрального языка, зоной риска, эксперимента и поиска новых смыслов, находясь в «подвальном» положении относительно официальных культурных институций.

Параграф 3.2. Проблематика художественной практики авторского театра в пространстве региональной культуры. Исследуется диалектическое напряжение между необходимостью сохранения бескомпромиссной элитарности авторского высказывания и проблемой зрительской рецепции. На примере независимого проекта «Очень плохой театр» (реж. Н. Борисов) анализируется феномен существования режиссера-демиурга в условиях системного кризиса и институциональной не востребоваемости, рассматриваются стратегии сопротивления коммодификации: принципиальный отказ от репертуарной политики, создание спектаклей как исчезающих событий и использование метода «горячего письма».

Доказано, что маргинальные театральные инициативы возникают как результат экзистенциального сжатия, генерируют эстетическую энергию, создают радикально новый (постдраматический, интермедиаальный) язык и

закономерно самоликвидируются или абсорбируются мейнстримом (как это произошло при переходе Н. Борисова в штат муниципального театра).

Вместе с тем, с применением метода автоэтнографии (на примере спектакля «Все-все-все и Винни Пух», реж. Д. Писарев), фиксируются высокие риски некритичной имплементации. Доказывается, что механический перенос форм авторского постдраматического театра без подлинного демиургического ядра, внятной методологии и без учета специфики зрительской аудитории неизбежно ведет к концептуальному вакууму и коммуникативному провалу. Этот эмпирически зафиксированный коммуникативный разрыв доказывает, что без глубокого экзистенциального базиса и тотальной авторской воли любой лабораторный эксперимент неминуемо вырождается в пустой симулякр.

В совокупности эти выводы позволяют констатировать, что преодоление элитарности авторского театра лежит не в плоскости упрощения его языка ради массового зрителя, а в плоскости грамотной институциональной медиации и образовательной экспансии. Авторский театр, оставаясь зоной высокого риска, продолжает играть роль донора для консервативных театральных систем, обеспечивая непрерывную эволюцию человеческой чувственности в сложной реальности XXI века.

В завершении главы формулируется глобальный вывод: подлинный авторский театр объективно и сознательно обрекает себя на пребывание на маргинальной культурной периферии. Его принадлежность к элитарному лабораторному искусству является не следствием высокомерия творцов, а строгой онтологической необходимостью. Только дистанцируясь от диктата академической конвенции и массового потребителя, авторский театр способен сохранять чистоту демиургического акта, выступая в роли жизненно важного эволюционного донора, чьи инновации со временем легитимизируются и обогащают магистральное русло традиционного сценического искусства.

В **Заключении** обобщаются результаты проведенного исследования, формулируются перспективы дальнейших исследований проблемы.

Список работ, опубликованных автором по теме

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, включенных в Перечень ВАК Министерства науки и высшего образования РФ

1. Масехнович, С. Е. Авторский театр в эпоху цифровизации / С. Е. Масехнович // Вестник культуры и искусств. – 2025. – № 2(82). – С. 99-107. – EDN XEAXAA.
2. Масехнович, С. Е. Театр как мифологема: архетипическое пространство культурного нарратива / С. Е. Масехнович // Культура Мира. – 2025. – Т. 13, № 49(6). – С. 175-180. – EDN POUKQC.

3. Масехнович С.Е. Генезис и трансформация авторского театра в контексте региональной культурной среды (на примере г. Челябинска) / С.Е. Масехнович // Челябинский гуманитарий. – 2026. – №2 (75). – С 65-69.

Тезисы докладов на научных конференциях, статьи в научных журналах и сборниках научных трудов

4. Калужских, Е. В. Художественная целостность сценического образа / Е. В. Калужских, С. Е. Масехнович // Культурные инициативы : материалы 53-й Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых исследователей, Челябинск, 15 апреля 2021 года. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2021. – С. 47-49.

5. Масехнович, С. Е. К пониманию авторского театра в контексте культурологического знания / С. Е. Масехнович // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века : Материалы Международного научно-творческого форума (научной конференции), Челябинск, 24–25 ноября 2022 года. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2023. – С. 69-71.

6. Масехнович, С. Е. Идеино-философские основания становления и развития авторского театра / С. Е. Масехнович // Культурные инициативы : Материалы 56-й Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых исследователей, Челябинск, 11 апреля 2024 года. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2024. – С. 205-207.

7. Масехнович, С. Е. Театр в контексте цифровой эпохи: трансформация эстетических парадигм и культурные метаморфозы / С. Е. Масехнович // Культурные инициативы : материалы 57-й Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых исследователей, Челябинск, 10 апреля 2025 года. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2025. – С. 296-297.

8. Масехнович, С. Е. Современный авторский театр как акт сублимации и художественного бунта / С. Е. Масехнович // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века : материалы XXIV Международного научно-творческого форума (научной конференции), Челябинск, 06–07 ноября 2025 года. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2025. – С. 195-198.