

УДК 811.161.1'276.1:279

DOI 10.30914/2072-6783-2022-16-2-238-251

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ СООБЩЕСТВА РОССИИ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ СООБЩЕСТВ РЕСПУБЛИКИ МАРИЙ ЭЛ)

Т. А. Золотова, Е. А. Плотникова

Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола, Российская Федерация

Аннотация. Введение. В статье рассматриваются специализированные представления, практики и тексты, бытующие в провинциальных театральных сообществах России. Показана их роль в формировании профессиональной идентичности и функционировании театральных сообществ в целом. **Цель.** Выявить и описать неформальные профессиональные традиции сообщества актеров Академического русского театра драмы имени Г. Константинова, показать их значимость во взаимодействии актеров и зрителей, социокультурной жизни коллектива в целом. **Материалы и методы.** Описание повседневных практик осуществляется с «позиций деятеля» (Т. Б. Щепанская). Соответственно используются фольклорно-этнографические методы анализа: анкетирование, наблюдение, глубинное интервью, автобиографические материалы, публикации в региональных СМИ. В центре внимания авторов – театральное сообщество Академического русского театра драмы им. Г. Константинова (Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола). **Результаты.** В статье произведен анализ, с одной стороны, субкультурных традиций актеров, с другой – зрителей. Выявлена оценка актерами уровня зрительской компетентности, ее способности понять значимые установки театрального сообщества. Она выражена в категориях поляризации, декоммуникации, особом знании и стигме, которые выделяют актера на фоне социума. Понятие «профессионализм» соотнесено также с мистическими представлениями: сакрализацией сцены, верой в существование духов театра, отрицательными эмоциями, испытываемыми актерами при исполнении определенных ролей. Отмечено исключительно важное значение в становлении актера посвячительных ритуалов. В свою очередь анализ взаимодействия актеров и зрителей показал высокую оценку зрителями возможностей и перспектив развития Академического русского театра драмы им. Г. Константинова. Живой интерес зрителей вызывает репертуар театра, соотношение в нем классических и современных пьес, яркая игра актеров, совпадает отношение к возможностям интерпретации классики как актерами, так и зрителями. **Заключение.** В статье сделан вывод о том, что к настоящему моменту русский театр имеет своего зрителя, а его актеры – поклонников, заинтересованных в развитии театра, повышении его статуса как в РМЭ, так и в России; в целом подобный анализ способствует становлению и развитию межкультурного диалога и большей открытости общества. Авторы также приводят свидетельства об использовании профессионального (театрального) фольклора в деятельности образовательных учреждений Республики Марий Эл.

Ключевые слова: профессиональное сообщество актеров, традиции, тексты, актер, зритель, взаимодействие

Благодарности: Статья подготовлена в рамках реализации гранта РНФ 22-28-01395.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Золотова Т. А., Плотникова Е. А. Провинциальные театральные сообщества России: проблемы изучения (на материале сообществ Республики Марий Эл) // Вестник Марийского государственного университета. 2022. Т. 16. № 2. С. 238–251. DOI: <https://doi.org/10.30914/2072-6783-2022-16-2-238-251>

PROVINCIAL THEATRE COMMUNITIES IN RUSSIA: PROBLEMS OF STUDY (ON THE BASIS OF COMMUNITIES OF THE MARI EL REPUBLIC)

T. A. Zolotova, E. A. Plotnikova

Mari State University, Yoshkar-Ola, Russian Federation

Abstract. Introduction. The paper examines specialized performances, practices, and texts existing in Russian provincial theatre communities. Their role in the formation of professional identity and functioning of theatre communities as a whole is shown. **Purpose.** The purpose of this paper is to reveal and describe the professional traditions of the actors' community of the Russian Academic Drama Theatre named after G. Konstantinov and to show their importance for the interaction between the actors and the audience and for the socio-cultural life of the community as a whole. **Materials and methods.** Day-to-day practices are described from "the point of view of the actor" (T. B. Shchepanskaya). Correspondingly, folklore and ethnographic methods of analysis are used:

surveys, observation, in-depth interviews, autobiographical materials, and publications in regional media. The authors focus on the theatre community of the Russian Academic Drama Theatre named after G. Konstantinov (Yoshkar-Ola, Mari El Republic). **Research results, discussion.** The paper represents the analysis of subcultural traditions of both stage actors and the audience. The actors' assessment of the level of the audience's competence and ability to understand significant values of the theatre community is revealed. It is expressed in the categories that make a stage actor stand out against the rest of the society: polarization, decommunication, special meaning, and stigma. The concept of professionalism is also connected with mystical ideas: sacralization of the stage, belief in the existence of theatre spirits, and negative emotions experienced by actors during certain performances. The exceptional importance of initiatory rituals in the development of an actor is noted. The analysis of interaction between the actors and the audience has demonstrated the audience's high expectations for the development of the Russian Academic Drama Theatre named after G. Konstantinov. The audience is keenly interested in the repertoire of the theatre, with its balance between classical and modern plays and brilliant performance of the stage actors. The actors' and the audience's attitudes to the abilities of their interpretation of the classics match each other. **Conclusion.** The conclusion is made that by now the Russian Theatre has found its audience, and its actors have found their admirers that are interested in the theatre's further development and the improvement of its status both in the Mari El Republic and in Russia as a whole. Such an analysis promotes the formation and development of cross-cultural communication and the openness of the society. The authors also provide evidence of the use of the professional (theatre) folklore in the activities of educational institutions of the Republic of Mari El.

Keywords: a professional community of actors, traditions, texts, a stage actor, an audience, interaction

Acknowledgments: The article is written with the financial support of the grant 22-28-01395 awarded by the Russian Science Foundation.

The authors declare no conflict of interests.

For citation: Zolotova T. A., Plotnikova E. A. Provincial theatre communities in Russia: problems of study (on the basis of communities of the Mari El Republic). *Vestnik of the Mari State University*. 2022, vol. 16, no. 2, pp. 238–251. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.30914/2072-6783-2022-16-2-238-251>

Введение

«Антропология города» становится ключевым понятием в структуре современных гуманитарных исследований. Актуальным в этом контексте становится изучение социокультурных различий так называемых «аномических» (живущих в зоне «социальной аномии» – дефицита устоявшихся норм) и «номических» (остающихся в области социальной нормы) субкультур [13; 14, с. 139]. К числу последних относятся и субкультуры, формирующиеся по профессиональному или корпоративному признаку. В последние десятилетия, в связи с ростом «международных контактов в области бизнеса, политики, образования и необходимости учитывать межкультурные различия в функционировании соответствующих институтов в разных обществах», они стали вызывать значительный интерес [13; 15; 16; 17].

Так, изучению профессиональных сообществ на рубеже XX–XXI вв. были посвящены исследования группы петербургских ученых под руководством Т. Щепанской. В рамках выполняемого

проекта «Антропология профессий», ориентированного на описание профессиональных традиций в терминах субкультур, данным коллективом было предложено определение профессиональной субкультуры как комплекса традиций (обычное право, стереотипы поведения, особенности образа жизни, формы повседневного дискурса, символика и атрибутика), а также алгоритм ее изучения (включает 4 блока: «Идентичность и самопрезентация», «Профессиональная биография», «Неформальные отношения», «Символика и атрибутика») [13, с. 142]. В первое десятилетие XXI века в «Журнале социологии и социальной антропологии» состоялся ряд публикаций по данной проблематике [см., например: 1; 3], а затем, в 2010 году, появилась и монография Т. Щепанской «Этнография профессий: повседневные практики и культурные коды» [14]. В ней значительно углублены вопросы, связанные с пониманием сущности профессии, профессионального сообщества, профессиональной среды, предложено определение неформальных

профессиональных традиций, обозначены их функции и алгоритм описания.

Особое внимание исследовательницы обращено на этапы изучения профессиональных сообществ в отечественной науке. В частности, выделены традиции бытоописания¹, социологии труда и рабочего фольклора² [8], филологические разыскания в области профессионального арго и фольклора [5]; отмечена деятельность семинара по современной городской народной культуре под руководством проф. С. Неклюдова (РГГУ) [9].

В работах названного коллектива определенное внимание уделяется и субкультуре актеров, причем она характеризуется как одна из самых развитых. В то же время объектом изучения данной субкультуры стали в основном сообщества актеров столичных сцен [1; 3]. Традиции и фольклор театральных сообществ РМЭ исследуется впервые.

Необходимо также отметить, что в последнее время в специализированных журналах (см., например, журнал «Театр», 2018–2020) появляются интересные публикации о формах участия в разнообразных театральных экспериментах зрителей [6; 7; 18].

Цель статьи: выявить и описать неформальные профессиональные традиции сообщества актеров Академического русского театра драмы имени Г. Константинова, показать их значимость во взаимодействии актеров и зрителей, социокультурной жизни коллектива в целом.

Материалы и методы

В центре внимания статьи – театральное сообщество Академического русского театра драмы им. Г. В. Константинова (далее АРТД). Исследование строится на материалах, полученных в результате анкетирования и глубинного интервьюирования как представителей данного сообщества, так и зрителей. Анкетирование проводили студенты-филологи и преподаватели Марийского государственного университета (2019–2020 гг.). Анкета разработана профессором кафедры русского языка, литературы и журналистики, доктором филологических наук Т. Золотовой. В ней важное место занимали вопросы, связанные с выявлением функций театра в жизни современного обще-

ства, особенностями формирования репертуара, соотношением в репертуаре пьес западных и отечественных авторов, классических и современных постановок, уровнем мастерства актеров и другое. Среди реципиентов по преимуществу оказались представленными: «студенческая молодежь (2/3 состава опрошенных), экономисты, программисты, учителя, воспитатели детских домов, врачи, военнослужащие, сотрудники банков, работники сферы обслуживания, работающие пенсионеры. Возрастные рамки от 18 до 80 лет» [см. об этом: 2, с. 106]. Было обработано более 1500 ответов. Параллельно под руководством проф. Т. Золотовой глубинное интервьюирование ведущих театральных деятелей, а также театральной молодежи АРТД осуществляли студенты-магистранты МарГУ. Ценнейшие материалы о специфике профессии актера были получены от художественного руководителя театра В. Константинова, зав. труппы Е. Атамановой, молодых режиссеров и одновременно актеров И. Немцева, С. Васина, ведущих актеров Н. Сулеймановой, Ю. Синьковского, Ю. Охотниковой, К. Немиро, А. Типикина, известных молодых актеров Т. Шумаева, Е. Сорокина, Т. Милютиной, Н. Ложкиной, представителей некоторых производственных цехов (например, зав. пошивочным цехом О. Ведерниковой) и других.

Результаты исследования, обсуждение

Вслед за петербургскими учеными элементы профессиональных традиций рассматриваются в настоящей статье как «средство культурного конструирования социальной реальности» [13; 14]. Отсюда распределение материала по двум направлениям: «профессионал – объект деятельности» и «профессионал – сообщество».

«Профессионал – объект деятельности»

Опираясь на работы М. Фуко [10; 11; 12], Т. Щепанская пишет о власти профессионала над теми, кто в дискурсе идентифицирован с объектом (в нашем случае со зрителями). При этом конструирование объекта в профессиональном дискурсе рассматривается социологами как основа власти социального института, главная составляющая статуса профессионала. Разумеется, в случае с театральным сообществом идея власти смягчена и соотнесена с особой миссией театра – воспитанием зрителя, обеспечением его духовного роста и так далее. Именно этот момент является

¹ Гиляровский В. А. Мои скитания. Архангельск, 1987. С. 148–170, 187–203.

² Блажес В. В. П. П. Бажов и рабочий фольклор. Свердловск: Уральский государственный университет, 1982. 103 с.

определяющим в деятельности художественного руководителя театра АРТД, заслуженного деятеля искусств Республики Калмыкия и Республики Марий Эл В. Константинова: «Во времена Щепкина театр называли вторым университетом ... Мне бы хотелось, чтобы мы были духовным началом нашего общества, источником духовной культуры»; «Русский театр представляет русскую национальную культуру. И это нужно понимать» [Интервью от 30.06.2019]. Среди задач, которые стоят перед театром в этом контексте, Константинов называет изменение политики в формировании репертуара, на первом плане должны быть произведения русской и мировой классики, создание института театральной критики, издание книг по истории АРТД, «поскольку в нем трудились люди творческие, с великолепными сценическими биографиями», повышение культуры внутри самого артистического сообщества, изменение внешнего и внутреннего облика театрального здания и другое [Интервью от 30.06.2019]. И. Немцев, режиссер и актер: «Мы должны учить зрителя. Пусть зритель что-то не поймет. Конечно, театр не может быть неким назиданием, но какие-то скрытые коды должны быть, а иначе зачем выходить на сцену!?» [Интервью от 14.07.19]; С. Васин, режиссер и актер: «У них (преподавателей Театрального института им. Щукина) столетняя история, и все педагоги настроены на одно, на ту школу советскую, в лучшем понимании этого слова, которая должна пропагандировать «за» в русском театре» [Интервью от 02.11.19].

В своей деятельности актеры и режиссеры АРТД, действительно, в большинстве случаев ориентированы на высокие образцы искусства, прежде всего мировую и русскую классику, рассматривают ее как «основу, базис, резервуар» культуры современного общества. Что касается границ интерпретации классики в современных ее постановках, то она должна определяться, по их мнению, замыслом, вкусом, талантом как режиссеров, так и актеров того или иного театрального коллектива. Приведем только два, но очень показательных высказывания. Н. Сулейманова: «Конечно, классики <в репертуаре театра – Т. З.> должно быть больше. Все-таки я за классические спектакли, за классический репертуар, это и Чехов, и Островский, и зарубежная классика. ... Я не за всякую интерпретацию, не за любую, здесь все-таки нужна аккуратность. Классика

есть классика ... Сейчас модной стала именно подлинность... А версии какие-то, импровизации, наверное, имеют право на существование. Но это должно быть очень талантливо сделано» [Интервью от 21.10.19]; Васин: «Я думаю, что граница на совести каждого режиссера. Здесь дело совести твоей, твоего образования, твоего уровня, твоего понимания жизни Захаров это делал.... Да немножко обалдели, но это было оправданно на сто процентов. Если ты мастер невероятного полета, наверное, да. А если ты еще не такой мастер, то, наверное, надо другое средство искать. Надо быть соизмеримыми со своими возможностями» [Интервью от 02.11.19].

Интересен в этом плане и опыт проходивших в ноябре–декабре 2019–2021 гг. в Йошкар-Оле XVI–XVIII Международных фестивалей русских театров национальных республик России и зарубежных стран «Мост дружбы». Он продемонстрировал разные формы интерпретации русской классики: 1) полноформатные спектакли с «до-страиванием» отдельных сюжетных линий и характеров образов-персонажей («Зойкина квартира», Йошкар-Ола, реж. В. Константинов; «Жорд Дантен, или Одураченный муж», Саранск, реж. К. Нерсисян; «Безумный день, или Женитьба Фигаро», Казань, реж. А. Славутский), объединение ряда произведений (например, повестей Пушкина, рассказов Чехова, новелл Бунина) с концентрацией внимания зрителей на наиболее значимых по смыслу отрезках текста («Выстрел в метель», Майкоп, реж. Т. Сучкова; «Смеется ли Чехов, Махачкала, реж. С. Тулпаров; «Темные аллеи», Чебоксары, реж. О. Молитвин); адаптация с элементами игры («Любовники», Харьков, реж. К. Душин), погружение персонажа в пространство идей и образов художественного мира собственной драматургии («Раскольников», Екатеринбург, реж. Н. Коляда), пластические решения конфликтов произведений («Леди Макбет Мценского уезда», Йошкар-Ола, реж. С. Голодницкий; «Капитанская дочка», Уфа, реж. И. Сакаев); наконец, создание национальных вариантов классического текста («Кюджинские перепалки», Сухуми, реж. А. Коручек; «Бэла», Грозный, реж. Ю. Еремин). Значимым культурным событием в республике стала и инсценировка романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» («Сладострастники», реж. В. Константинов).

Ориентация на высокие образцы культуры и типы поведения с очевидностью порождает и

«характерные для театрального сообщества элитизм, культивирование ощущения избранности, мотивы мистического откровения и эзотерического знания» [13, с. 144]. Так, В. Константинов в интервью неоднократно подчеркивал свое духовное родство и глубокую внутреннюю связь с выдающимися театральными коллективами (БДТ, но особенно Малого театра, в котором он успешно работал в течение ряда лет), личное знакомство с директором Малого театра Ю. Соломиным, художественным руководителем МХТ им. А. П. Чехова С. Женовачем, знаменитыми актерами Элиной Быстрицкой, Нелли Корниенко, Эдуардом Марцевичем, Игорем Костолевским и другими. Как следствие, его неприятие различного рода актерской «халтуры» («облегченный» репертуар, не отличающиеся эстетической значимостью постановки, участие актеров в различного рода корпоративах, так называемые «чесы» и т. п.).

Ощущение элитизма, избранности в рамках данной профессии подчеркивал и Сергей Васин: «Из любви к себе ты много делаешь, работаешь, потому что ты себя любишь, потому что ты хочешь показаться. Хочешь много создать не для того, чтобы тебя похвалили, а чтобы много отдать. Это вот такой обмен, сколько отдашь – столько и получишь» [Интервью от 02.11.19]. В этом контексте можно рассматривать и выделение актерами АРТД наиболее значимых для них театральных коллективов, отдельных актерских индивидуальностей. Так, для многих из них фаворитом является БДТ. О деятельности его руководителя, главного режиссера Г. А. Товстоногова с огромным уважением, например, говорил И. Немцев. С. Васин своим кумиром считает режиссера Э. Някрошюса, с интересом воспринимает деятельность Ю. Бутусова, К. Серебрянникова, К. Богомолова. Поклонниками Ю. Бутусова являются и молодые актеры Е. Сорокин и Т. Милютина. А. Типикин, отвечая на вопрос о том, какие театры ему кажутся более интересными, зарубежные или российские, заметил: «Мне не нравится зарубежный театр вообще. Интересно, что там понимают под словом театр. Для меня это не театр, это представление. Я принадлежу к русскому классическому театру» [Интервью от 08.07.19]. В формировании типов связей по направлению «Профессионал – объект деятельности» для АРТД, так же, как и для других теат-

ральных коллективов, важное значение приобретают такие константы, как поляризация, декоммуникация, знание и стигма, некросимволизация и некоторые другие [см. об этом подробно: 13, с. 144 и далее].

Поляризация

В большинстве профессиональных сред существуют более или менее выраженные табу на самоидентификацию с объектом [13, с. 144]. По мнению ученых, «символическая идентификация с объектом деятельности означает покушение на статус профессионала и нередко используется в качестве инвективы» [там же]. Отсюда появление в лексике актеров вообще и АРТД, в частности, метафор «войны», «охоты» и «рыбной ловли», позволяющих символически дистанцироваться от объекта: так, например, во время мастер-класса по актерскому мастерству [Международный фестиваль русских театров национальных республик России и зарубежных стран «Мост дружбы» 28.11.2019] известный актер, режиссер, редактор ряда арт-проектов А.В. Мягченков привел в качестве примера суждение о том, что актеру нужно ПОЙМАТЬ зрителя в первые семь минут, в противном случае контакт может не состояться». У актеров АРТД тоже «есть специальные приемы, например, длительные паузы, при их помощи он проверяет, ЗАЦЕПИЛ зрителя или нет» [Интервью от 28.11.19]. И. Немцев: «Недаром говорят, что сцена женского рода, вообще капризная дама, поэтому ее надо ВЗЯТЬ. А вообще у каждого свое отношение к сцене. Сколько людей, столько и восприятий сцены. Кто-то относится к ней, как к неприступной крепости и постоянно за ней ухаживает. Кто-то – как к публичной девке. И ее берет как чисто "взять". Для меня это алтарь ...» [Интервью от 03.07.2020].

Декоммуникация

В театральных сообществах символическая дистанция, разделяющая профессионала и объект его деятельности, нередко «трансформируется в представление о барьере, затрудняющем коммуникацию, а то и делающем ее невозможной. Едва ли не главное свойство, приписываемое объекту деятельности в профессиональных байках, шутках и мифологических рассказах, – ограниченность его коммуникативных возможностей, нередко полная неспособность к коммуникации

(пассивность, непонимание)» [13, с. 147]. Очень популярны, например, следующие анекдоты: «В театре. – Тише! Увертюра! – От увертюры слышу!». Или: «Муж приходит домой и говорит жене: Собирайся в театр пойдем. – В Большой? – Не переживай, поместишься».

С другой стороны, значительная часть актерских баек, шуток и примет соотнесена с темой провала: это мандраж (страх перед выходом на сцену), зажим (скованность во время исполнения роли), феномен белого листа (забывание текста роли на сцене, когда перед глазами актера будто бы лист белой бумаги), потеря текста роли и другое. Среди актеров АРТД на первом месте – байки о «потере текста роли». Так, о поведении известной актрисы Ф.Раневской, уронившей текст роли, нам рассказывали все наши реципиенты, по-разному комментируя данный эпизод. Н. Сулейманова: «Уронил, надо сесть, это примета такая, и я верю в это и всегда сажусь. И люблю переписывать роль от руки, так как будто роль присваивается. Образ как бы должен стать своим, надо с ним соединиться, сродниться» [Интервью от 21.10.19]. Ю. Охотникова добавила: «У кого-то упала роль, нужно обязательно сесть, вспомнить пять лысых мужчин» [Интервью от 22.10.19]. Она же показывала и рассказывала нам, как и почему именно так выглядят тексты ее ролей.

Знание и стигма

«По контрасту с объектом профессионалу приписывается исключительная коммуникативная компетентность – обладание знанием об объекте» [3, с. 151]. В актерской среде профессионализм актера характеризуется понятием «владение залом», «умение держать зал». Зрительская аудитория наделяется признаками живого существа, она персонифицируется. Приемами персонификации становятся: 1) номинация, то есть наделение именем; 2) выбор в зале «одного лица», которому актер смотрит в глаза и играет как бы для него одного; 3) ориентация на лица завсегда театра и другое. Не все актеры считают, что это правильная позиция. Интересна точка зрения И. Немцева о возможности, например, ориентации на конкретного зрителя: «Да, так бывает. Кто-то из актеров действительно смотрит или ищет одного человека в зале, для которого будет играть. Я считаю, что это неправильно. Зачем играть для кого-то, нужно играть

для всех!» [Интервью от 14.07.19]. Другой способ персонификации объекта профессиональной деятельности – «наделение его душой, жизненной силой, «полем», энергией и т. п., его анимация. Зал наделяется свойствами живого, дышащего и чувствующего существа. Некоторые актеры говорят о «дыхании» зала, его особом «поле» и «обмене энергией» между актерами и залом. С. Васин: «Это вот такой обмен сколько отдашь – столько и получишь» [Интервью от 02.11.19]. И. Немцев: «Тот, кто вышел хоть один раз на сцену, чувствовал этот обмен энергетикой, – неспособен это забыть, это хорошее, счастливое волнение!» [Интервью от 14.07.19]. Н. Сулейманова: «Зритель, наверно, самое большее 15 минут смотрит на внешность, на костюм, а потом ему уже требуется другое, ему нужен уже энергетический посыл, его нужно притянуть уже другим. Важно то, что ты делаешь, причем не на физическом уровне, не на бытовом ...» [Интервью от 21.10.19]. Актриса узнает своего зрителя «по дыханию, по аплодисментам», утверждает, что «свой зритель особенно на премьере чувствуется. ... И когда ты чувствуешь своего зрителя, который тебя любит, принимает, поддерживает, тогда и жить на сцене проще намного» [Интервью от 21.10.19]. Ю. Охотникова: «Спектакль, как живой организм, он все время живет» [Интервью от 22.10.19].

Важным средством обозначения статуса профессионала, считает Т. Щепанская, становится и представление о стигме – печати или клейме, выделяющих носителя той или иной профессии среди других людей [13, с. 153]. Как-то Антон Павлович Чехов произнес загадочную фразу: «Странные люди эти артисты. Да и люди ли они вообще?»¹. Отзвук ее слышится в высказываниях актеров АРТД. А. Типикин: «Театральная структура достаточно сложная, если в нее погружаешься, оставляет отпечаток» [Интервью от 08.07.19]. Иван Немцев: «В театре есть такая штука. Актер – это не профессия, это диагноз. Это затягивает жутко. Ты без этого жить не можешь. Люди, которые в свое время принимали решение в пользу семьи, все равно хотели обратно» [Интервью от 14.07.19]. В то же время понятие актерской стигмы вызывает у отдельных представителей театрального сообщества и глубокую

¹ Чехов А. П. Афоризмы, высказывания. URL: <http://radioruss.ru/brand/57101/episode/934980> (дата обращения: 20.01.2021).

рефлексию, вплоть до временного разочарования в профессии. Вспоминается рассказ И. И. Немцева о впечатлениях, полученных им от постановки спектакля по пьесе А. Н. Островского «Без вины виноватые» в Екатеринбургском ТЮЗе (реж. Г. Дитятковский, 2011). Спектакль поразил новой трактовкой режиссером природы театрального искусства. За роль Кручининой актриса С. Замараева была удостоена премии «Золотая маска» (2012). «И что меня убило, – рассказывает Иван Иванович, – то, что действительно, проигрывая какие-то роли в спектакле, мы как актеры перестаем наблюдать, оценивать и жить. Мы проживаем чужие жизни, переставая проживать свою ..., мы не в полной мере ощущаем мир. Мы не можем воспринимать, что происходит здесь и сейчас» [Интервью от 08.07.19].

Некросимволизация профессии: «иной мир»

В дискурсе разных профессий прослеживается тенденция описывать сферу своей деятельности как потусторонний либо лежащий вблизи его границы мир. И. Немцев: «Знаете, театр – это настолько спорная история, я всегда говорю, что есть точные науки, например, дважды два – четыре, а в театре дважды два может быть и пять, и семьсот сорок три, все что угодно» [Интервью от 14.07.19]. В собранных, например, Н. Зайцевой интервью и байках актеров театра им. Ленсовета (СПб.) едва ли не самым общим местом является тема опасности театра, актерской профессии и самого пространства сцены. «Сцена – очень опасная для артиста вещь... опасностей в театре очень много» [1, с. 163]. При этом в рассказах актеров АРТД нами фиксировались как реальные, так и метафизические моменты. Антон Типикин: «Вспоминается один случай. Вместо двух матрацев положили один, причем пролежанный. Я прыгаю туда с высоты 2–3-х метров, больно ударяюсь. ... Монтажеры могут «химичить», вот тогда декорации начинают шевелиться» [Интервью от 08.07.19]; Нинель Сулейманова: «Был такой спектакль «Девичник», и у нас просто провалился пандус. Там были девчонки, и я была самая старшая, нас было человек 5 на этом станке, и он не выдержал. Мне повезло, что я как-то отпрыгнула, 2 девчонки ушибли колени, ссадины получили. Бывает и такое» [Интервью от 21.10.19]. Некоторые моменты подобного плана трактуются и в комическом аспекте. Н. Сулейманова: «В спектакле «На дне» я играю умирающую Анну. Вот

там скамеечка, и я на этой скамейке лежу, и лежу в какой-то шинели, на ней пуговицы, и я должна лежать так до самой своей смерти. Актер проходит мимо меня, и у него какая-то вязаная штука была, и он своей петлей за мою пуговицу зацепился, он идет за кулисы – я падаю со скамейки вместе с шинелью. Лежу и понимаю, что не могу встать, я же умирающая. Подходит Юрий Саньч, который там же играл, и он нашел выход, меня же надо на скамейку положить, он говорит: «Ну что, голубушка, вставай, вставай несчастная». Он мне помог» [Интервью от 21.10.19].

К сцене и шире – к театру вообще – отношение в АРТД близко к сакральному. Н. Сулейманова: «Сцена предполагает: пришел в театр, ножки протер, это и в прямом, и в переносном смысле. Зашел в театр, убираем все лишнее. Вот это закон, я считаю» [Интервью от 21.10.19]. С ней солидаризируется А. Типикин: «Есть понятие «коврик» в театре. Когда мы заходим туда, мы должны вытереть ноги и оставить домашние дела и проблемы» [Интервью от 21.10.19]. Выше уже приводилось совершенно особое отношение к сцене И. Немцева: «Кто-то может позволить себе ходить по сцене в обуви. Я не могу. Был случай, когда я только сюда переехал. Я был в зале. Лето, жарко. ... И тут надо было срочно что-то принести, пройти через сцену к гримерке. И я попросил сначала ребят, потому что я непереобутый. Они сказали: «Да ладно, пройди». Я разулся и пошел босиком. Я не имею права» [Интервью от 08.07.19].

Любопытны в этом плане и разнообразные запреты и предписания, соблюдаемые актерами АРТД перед выходом на сцену: уединенная молитва, вообще полное молчание, обязательное наличие обручального кольца, одной и той же обуви, отправка в театр одной и той же определенной дорогой, хранение роли под подушкой, отказ от мытья волос и другое. Ю. Охотникова: «У нас кто-то за час приходит на спектакль, есть такие актеры, и за кулисами сидят, уже загримированные, настраиваются на роль. А кто-то может переодеться за пять минут и «прыгнуть» в свою роль. Тут у каждого кухня своя, поэтому каждый в ней готовит себя по-своему» [Интервью от 22.10.19].

Своеобразным оберегом для актеров стал известный в Йошкар-Оле памятник Йошкиному коту: «Я дождался, чтобы все ушли, положил ему одну руку на нос, другую на лапку и говорю:

«Слушай, котяра, ты, котяра, я котяра, я очень много котов переиграл, давай, меняй мою жизнь». Он улыбается» (И. Немцев) [Интервью от 14.07.19]. С другой стороны, обращают на себя внимания и «счастливые предзнаменования», которыми одаривает актеров сцена: нахождение на ней каких-либо предметов (гвоздиков), утаивание частей декораций и тому подобное. Иногда сакрализация сцены соотносится с социальным аспектом: «Сцена – это единственное место, где нищие и бедные смотрят свысока на богатых» (Ю. Синьковский) [Интервью от 22.10.19].

Среди проявлений некросимволизации театра – известный мотив «смерти на сцене», а также представления о трагедийных спектаклях, само участие в которых вызывает смерть или другие несчастья у актеров и постановщиков. Приведем некоторые примеры. А. Типикин рассказывал: «У нас работала ныне покойная Л.Ф. Аксенова, она как раз играла в спектакле «На дне» в роли Аннушки, умирала на сцене. Прошло некоторое время, и она действительно скончалась. После этого играла другая актриса, мусульманка, так она Коранами обкладывалась. Думаю, если ты верующий, все-таки нужно помолиться. Актеры – люди очень восприимчивые, у нас всегда остается отпечаток» [Интервью от 08.07.19]. Эту же ситуацию прокомментировала Ю. Охотникова: «У нас, когда Людмила Феоктистовна уходила. Она играла Анну, ее сжигали в топке. И когда мы с ней прощались, я никогда не забуду, как ее закатывали в автобус. Прямо один в один ситуация повторилась: как ее закатывали в топку в спектакле «На дне», точно так же и в автобус закатывали» [Интервью от 22.10.19]. В то же время сама ситуация смерти/гибели персонажа на сцене Юлию не пугает: «Когда я была в положении, носила Мишу, играла леди Макбет. Мне все говорили: «Как ты не боишься? Ты носишь ребенка, делаешь такие вещи». Я отвечала: «Тут ведь не я, а мой персонаж». И я очень легко от него отстраняюсь, и мне легко с этим существовать» [Интервью от 22.10.19].

Исследователи отмечают, что в «актерском фольклоре мотивы ощущения близости смерти бывают связаны и с ситуацией провала, неудачной постановки или выступления на сцене [13, с. 149]. Н. Сулейманова: «Я помню на премьере спектакля споткнулась и шлепнулась. Вот премьера спектакля, я в марийском костюме, а там корни были, декорации, а у меня обувь была на

размер больше, так получилось. Зацепилась сапожком и шлепнулась, все засмеялись, зритель, наверно, подумал, что так и надо. Но как бы не совсем хорошо было ...» [Интервью от 21.10.19].

Нередки ситуации, когда актер не может играть, начисто забыв роль, они получили особое название «белого листа», причем, по замечанию переживших это, «в минуты, когда забываешь текст, вся жизнь пролетает, как перед смертью» [13, с. 149]. Аналогичные случаи имели место и в АРТД: «Недавно мы играли старый спектакль, и вдруг что-то пошло не так, все начинает рушиться одно за другим. У нас не вышел актер, мы не знаем, что делать, начинаем быстро повторять свой текст. Есть даже такие спектакли, где, если не вышел актер, то все останавливается. Это бывает не так часто, однако бывает» (А. Типикин) [Интервью от 08.07.19]; «Я помню в свое время зажимы какие-то возникали, коленки тряслись перед выходом, особенно на премьеру (Н. Сулейманова) [Интервью от 21.10.19]; «Про роли еще, у актеров, ну, по крайней мере, у меня, я слышала и от других, страшнее сна не бывает, когда снится, что ты забыл роль, это профессиональное, со временем меня актриса возрастная успокоила, это нормально. ... Или снится, что на гастролях потерялась, ... или чуть ли не в неглиже на сцену ... вот это страшно» [Интервью от 21.10.19].

В сообществах театральных актеров иногда говорят о «неких духах сцены, которые, невзлюбив спектакль или режиссера, «сделают свое дело – спектакль не пойдет» [13, с. 166]. В АРТД широко распространены, например, рассказы о том, как по требованию бывшего главы администрации РМЭ Л. Маркелова бюст Г. Константинова (отца-основателя сегодняшнего театра) перенесли со второго на третий этаж, а на месте бюста установили огромное зеркало, после чего начали происходить невероятные события – зеркало треснуло (!). И так происходило несколько раз. Сейчас бюст занимает прежнее место. «На месте бюста было зеркало, оно разбилось, и его меняли два раза. Бюст перенесли обратно» (А. Типикин) [Интервью от 08.07.19]. По этому поводу Ю. Охотникова заметила: «Привидение в театре есть. Ну а как? Такое здание, столько энергетики здесь, полито потом и кровью все, в такой сложной атмосфере рождаются спектакли. Тут много всего завязано. ... Вот у нас есть вахтер дядя Вася. Он смотрит по всем видеокерам

и говорит: «Юля, смотри, я сейчас тебе привидение покажу». И реально. Ночь, видеокамера ловит что-то. Не снежинки, не листопад, какие-то как мошки летают. Если выйти, их не увидеть, они форму меняют. Мурашки по телу идут. Что это?» [Интервью от 22.10.19]. Н. Сулейманова: «Видеть не видели, но ощущение есть. Поскрипывания. Когда у нас ночная репетиция была, как будто бабочка пролетит, с колосников перышко какое-нибудь, какие-то скрипы» [Интервью от 21.10.19]. На наш вопрос о том, что это, может быть, прежний художественный руководитель проявляет о нем свою заботу, актриса ответила: «Может быть, может. Я допускаю и верю, кто-то может про театр думать» [Интервью от 21.10.19]. Ю. Синьковский относится к такого рода вещам неоднозначно, вводит некоторые рациональные обоснования, но мистика театра в его рассказе все равно ощущается: «Зеркало не один раз трескалось. Ну и окна трескались раньше. Мы на таких грунтовых водах тут стоим. И даже если артистов привозят в театр прощаться, говорят, какие-то вещи слышат, и каблук стучат, и еще что-то, и вода как будто включается. Это вахтеры рассказывают. Я не знаю, я в театр могу приехать днем и ночью, и по подвалам ходить, я не боюсь. Я знаю, что, наверное, что-то есть. Когда иду в темный подвал, у меня там склад костюмов, реквизита, каких-то наших вещей, я всегда говорю: «Я вас не трогаю, вы меня тоже» [Интервью от 22.10.19].

Психологически преодолеть негативные тенденции, связанные с символикой особого театрального «иномирия», помогают актерам обряды посвящения. Иногда они растянуты на длительный период (например, время обучения в вузе). Интересные материалы о посвящениях студентов в Дальневосточной театральной академии искусств предложил нам Антон Типикин, сегодня один из уже известных актеров АРТД. Интересна его ремарка: «Мне кажется такой театрализации, как у нас, нигде не было!» [Интервью от 08.07.19]. И. Немцев рассказал о целой серии знаменательных моментов своей жизни, своего рода посвячительной драматургии. Первый акт ее – настоящая заявка о себе во время выступления на сцене беременной матери: «С тех пор любят шутить про мой первый переворот, про мою первую импровизацию, первые аплодисменты на сцене. Может, тогда это как-то определилось» [Интервью от 14.07.19]. Второй

акт – это выступление в Екатеринбурге театральной труппы «Мастерской П.Н. Фоменко»: «Нас пропустили. Я сижу сбоку, 4-й ряд, все видно. В один момент Кирилл Пирогов бросает картуз, и он, как в замедленной съемке, летит, ударяется о стену и оказывается у меня в руках... Этот картуз у меня в руках, где-то есть фото... Казалось бы, я вас умоляю, старенький, потрепанный картуз, с потертой резиночкой... Все сразу!» [Интервью от 14.07.19]. И наконец, заключительный акт – посвящение в режиссеры: «Очень сложный был период принятия меня <речь в данном случае идет о родителях актера> как режиссера: бегают Ванечка актер, а тут раз – и режиссер! Родители были для меня основополагающей историей. Когда я поступал в режиссуру, ставили спектакль, я не был в нем занят. Я приехал со вступительных экзаменов, поступил, и родители говорят: «У нас завтра сдача, приди, посмотри, мало ли, может, какие-нибудь мысли появятся. А мы дома о театре никогда не говорим, это вообще табу. Но есть пограничная ситуация – по дороге. Вот мы шли, и я высказал им несколько пожеланий. На следующий день – премьера, прихожу смотреть и вижу, что все мои пожелания выполнены. Я понял – они меня приняли, тут не нужно никаких больше слов» [Интервью от 14.07.19].

Существует и негласное наставничество. Н. Сулейманова: «Могли подойти, причем подходили тактично, деликатно. Я помню, Василий Матвеевич Турченков подошел и говорит: «Когда ты с партнером работаешь на сцене, постарайся не кивать головой так часто, как лошадь, стой. Для сцены это лишнее». Вот он мне подсказал. Жестикуляция тоже, лишние какие-то жесты» [Интервью от 21.10.19]. И. Немцев: «В большинстве театров маститый актер может гласно или негласно взять над актером шефство, то есть просто быть наставником и где-то подсказывать в сложных ситуациях. Я знаю, что у нас в театре есть такое, когда кто-то из опытных актеров может подойти к другому и дать советы, рассказать нюансы или просто поддержать. И это очень важно для театра. А студенческое посвящение придумывают студенты старших курсов. Например, помазание гримом или, как очень часто шутят, окропление актерским «потом» [Интервью от 14.07.19].

Все актеры АРТД отмечали необходимость после первого выхода на сцену необходимости

«проставиться»: организовать застолье вне зависимости от материального положения актера на данный момент.

В целом ритуалы посвящения имеют сходную структуру: обозначение ощущений первого опыта выхода на сцену, различного рода переживаний по этому поводу и включение в профессиональное сообщество, подкрепляемое коллективным застольем.

2. «Профессионал – сообщество»

В летний период 2019–2020 гг. в рамках учебной (фольклорной) практики было осуществлено анкетирование населения республики по теме «Театральные сообщества РМЭ: тексты и традиции». Его результаты обобщены студентами МарГУ и представлены в статье «Театральные сообщества РМЭ: Тексты и традиции» [2, с. 106–107]. Авторами настоящей статьи также использовались комментарии зрителей к постановкам премьерных спектаклей, размещенные на сайте театра и в социальных сетях («ВКонтакте», «Инстаграм», «Телеграм»).

Анализ ответов показал, что АРТД, действительно, имеет своего зрителя, который отдает ему предпочтение перед другими театральными коллективами (а их в республике пять), в целом знает этапы становления и развития театра, с неподдельным интересом и вниманием относится к экспериментам и поискам художественного руководителя театра (В. Константинова), молодых (С. Васин, И. Немцев) и приглашенных (С. Голодницкий др.) режиссеров. Студенческая молодежь в своих статьях о зрительском сообществе АРТД отмечает, что некоторые из представителей данного сообщества «являются поклонниками театрального искусства с детства», а привлекает их в театральных постановках «живая жизнь актеров», самые разные возможности их перевоплощения, особая атмосфера и ритуализированное поведение (погружение в особый мир)» [2, с. 106]. Особо выделен тот факт, что многие из реципиентов «в детстве даже мечтали стать актерами и не стали бы возражать, если бы их дети избрали для себя данную профессию» [там же]. В то же время студенты обратили внимание и на «равнодушные части реципиентов к театру (15 анкет), недоверие к возможностям провинциального театра и его репертуару, загруженность делами и соответственно посещение театра от случая к случаю и др.» [там же].

Анкеты также показывают разную степень интеллектуальной и эмоциональной подготовки зрителей, их способность понять и на должном уровне объяснить замысел режиссера и особенности его реализации актерами. Среди поклонников АРТД встречаются знатоки, объективно оценивающие новаторство театрального коллектива, говорящие с театральными деятелями на одном языке и использующие театральную терминологию. В то же время можно принять заключение студентов МарГУ об относительной неискушенности зрителей республики в театральном искусстве [там же]. Большинство из них не бывали в столичных театрах, не знают новых их разновидностей, не отличается оригинальностью и перечень любимых драматургов.

На этом фоне порадовало отношение публики к театральным экспериментам в области русской классики. Анкеты свидетельствуют о том, что «40 % зрителей положительно относятся к возможностям ее интерпретаций. Они, по мнению зрителей, освежают классику, дают ей новую жизнь, привносят нотки современности. Одновременно такие эксперименты требуют осторожности и вкуса. Встречаются и резко отрицательные отзывы, например, «... иногда попадаете такая бредятина, что сомневаешься в адекватности постановщика» [2].

Важно подчеркнуть, что к настоящему моменту большая часть зрителей уже определилась со своими предпочтениями, и каждый из театров имеет своего зрителя [там же]. Но любопытно, что «даже те из них, кто отдал свои сердца другим театрам, с большим уважением относятся к Академическому русскому театру драмы им. Г. В. Константинова [2, с. 106–107]. В студенческих публикациях также приводятся и отдельные восторженные высказывания зрителей: «Мне все в нем нравится: само здание, обслуживающий персонал, залы и, конечно, актеры и их игра!»; с элементами анализа: «Театр пытается разнообразить свой репертуар, игра актеров находится на высоком уровне. Радует, что театр постоянно ездит на гастроли» или: «АРТД играет весомую роль в духовном воспитании, позволяет познакомиться с постановками русской, зарубежной, современной и классической драматургии» [там же]. В то же время приводятся и отзывы с элементами конструктивной критики: «Этот театр несколько потерялся, странный выбор пьес, не понятно,

на кого нацеленных. Думаю, что им нужно делать акцент на классические произведения» [там же].

Хочется отметить еще один очень важный момент: «все больше и больше зрителей, причем из среды образованной интеллигенции, говорят об изменении своего отношения к деятельности театра: если еще несколько лет назад после просмотра спектакля «практически не возникало желания посмотреть что-то еще», то на данный момент появился устойчивый интерес к работе театрального коллектива» [там же].

Среди пьес, которые произвели сильное впечатление, чаще назывались «Гроза» (театральное сообщество ВСЕ), «Аферисты», «Тетки», «Макбет» (театральное сообщество ВСЕ), «Зойкина квартира», «Леди Макбет Мценского уезда» и некоторые другие. Любопытно, что зрители охотно называют своих любимых актеров, причем многих знают по имени и отчеству. В одной из анкет читаем: «Влияние актера на зрителей всегда есть – это приобщение к искусству, в этом его главная задача. Актер, обладая популярностью у публики, может влиять на массовое сознание и поведение, а это всегда огромная ответственность!» [см. об этом подробно: 2, с. 106–107].

Изучение неформальных театральных традиций театрального сообщества студентами, магистрантами и преподавателями Марийского государственного университета (МарГУ), приобщение к этой деятельности участников сетевой педагогической мастерской «Проектная деятельность младшего школьника по направлению ИКТ в процессе реализации УМК «Перспектива» (научн. рук. проф. Т. Золотова) вызвали к жизни ряд интересных проектов школьников, выполненных в тесном взаимодействии с сотрудниками МарГУ. Они были посвящены постановкам в АРТД фольклорных сказок. По своему содержанию проекты детей были связаны с попытками осмыслить очередной спектакль-сказку, оценить новации режиссера-постановщика в области развития действия, оформления пространства сцены, видоизменения ряда традиционных сказочных реалий и внешнего облика персонажей. В то же время формальные решения, а также характер использования ИКТ существенно обновлены. Более того, они являли собой абсолютно новые формы: это видеозаписи «Финист на TikTok»,

размещенные на платформе TikTok, и визуальная новелла «Старая сказка на новый лад» («Old tale – new look»). Данные проекты детей были показаны на всероссийском интернет-семинаре (17 января 2022 г.) и продемонстрировали большую заинтересованность подписчиков группы компаний «Просвещение» (более 10 000 подключений)¹.

Заключение

Таким образом, исследование текстов и традиций профессиональных сообществ осуществлялось в настоящей статье по двум направлениям: «профессионал – объект деятельности» и «профессионал – сообщество». Оба направления соответственно включали в себя анализ взаимодействия актера и зрителя, но если в рамках первого демонстрировалась оценка актером зрительской аудитории, ее способности понять значимые установки театрального сообщества, то второй, наоборот, соотнесен с оценкой профессионализма актеров сообществом зрителей. В первом случае обращает на себя внимание некоторая двойственность восприятия актерами зрителей. Она выражается в категориях поляризации, декоммуникации, особом знании и стигме, которые выделяют актера на фоне социума. Профессионализм актера проявляется в умении «держат заль», наделении его свойствам живого существа (персонификация и анимация). Одновременно специфичность понятия «профессионализм» с точки зрения актеров соотнесена с особым рода мистикой: сакрализацией сцены, верой в существование духов театра, отрицательными эмоциями, испытываемыми актерами при исполнении определенных ролей. Важное значение в становлении актера имеют посвященные ритуалы.

В свою очередь анализ взаимодействия актеров и зрителей по линии «профессионал – сообщество» показал в целом достаточно высокую оценку зрителями возможностей и перспектив развития Академического русского театра

¹ «Страна детства». Современные миры волшебной сказки. Создание обучающимися начальной школы авторских коллективных и индивидуальных проектов (на материале традиционной культуры) // УЧИТЕЛЬ. CLUB. URL: <https://uchitel.club/events/strana-detstva-sovremennye-miry-volsebnoi-skazki-sozdanie-obucayushhimisya-nacalnoi-skolyavtorskix-kollektivnyx-i-individualnyx-proektov-na-materiale-tradicionnoi-kultury/> (дата обращения: 30.01.2022).

драмы им. Г. Константинова: в частности, живой интерес зрителей вызывает репертуар театра, соотношение в нем классических и современных пьес, яркая игра актеров, совпадает отношение к возможностям интерпретации классики как актерами АРТД, так и зрителями. Можно говорить и о том, что к настоящему моменту русский театр имеет своего зрителя, а его

актеры – поклонников, заинтересованных в развитии театра, повышении его статуса как в республике, так и в театральной жизни России в целом.

Важно заметить, что изучение неформальных профессиональных традиций провинциальных театров находит выход и в образовательные практики.

Источники и принятые сокращения

Интервью с представителями Академического русского театра драмы им. Г. Константинова, г. Йошкар-Ола, РМЭ:

Интервью от 30.06.2019. Зап. от Владислава Константинова, художественного руководителя Академического русского театра драмы им. Г. Константинова, заслуженного деятеля искусств РМЭ и Республики Калмыкии, г. Йошкар-Ола, РМЭ. Соб. Т. А. Золотова, Е. В. Карпова. (30.06.2019) [ЛАА].

Интервью от 08.07.2019. Зап. от Антона Типикина, артиста Академического русского театра драмы им. Г. Константинова, г. Йошкар-Ола, РМЭ. Соб. Т. А. Золотова, Е. В. Карпова. (08.07.2019) [ЛАА].

Интервью от 14.07.2019. Зап. от Ивана Немцева, артиста и режиссера Академического русского театра драмы им. Г. Константинова, г. Йошкар-Ола, РМЭ. Соб. Т. А. Золотова, Е. В. Карпова. (14.07.2019) [ЛАА]; **[Интервью от 03.07.2020]** (Соб. Т. А. Золотова, В. С. Агафонцева, И. Ф. Гаранина, А. В. Недышилова, Д. М. Секретарева (03.07.2020) [ЛАА]).

Интервью от 22.10.2019. Зап. от Юлии Охотниковой, артистки Академического русского театра драмы

им. Г. Константинова, г. Йошкар-Ола, РМЭ. Соб. Т. А. Золотова, Е. В. Карпова. (22.10.2019) [ЛАА].

Интервью от 22.10.2019. Зап. от Юрия Синьковского, артиста Академического русского театра драмы им. Г. Константинова, заслуженного артиста РФ, г. Йошкар-Ола, РМЭ. Соб. Т. А. Золотова, Е. В. Карпова. (22.10.2019) [ЛАА].

Интервью от 02.11.2019. Зап. от Сергея Васина, артиста и режиссера Академического русского театра драмы им. Г. Константинова, г. Йошкар-Ола, РМЭ. Соб. Т. А. Золотова, Е. В. Карпова. (02.11.2019) [ЛАА].

Интервью от 21.10.2019. Зап. от Наили Сулеймановой, артистки Академического русского театра драмы им. Г. Константинова, заслуженной артистки РФ, г. Йошкар-Ола, РМЭ. Соб. Т. А. Золотова, Е. В. Карпова. (21.11.2019) [ЛАА].

Интервью от 28.11.2019. Зап. от Сергея Московцева, г. Йошкар-Ола, РМЭ. Соб. Т. А. Золотова. (28.11.2019) [ЛАА].

1. Зайцева Н. В. Этнографические наблюдения в театре Ленсовета // Журнал социологии и социальной антропологии. 2003. №1. С. 162–166. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17574448&> (дата обращения: 15.11.2021).

2. Ирдубаева А. А. Театральные сообщества РМЭ: тексты и традиции // Студенческая наука и XXI век. 2020. Т. 17. № 1–2. С. 106–107. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44069835> (дата обращения: 10.09.2021).

3. Кондратьева Н. В. Петербургский театральный фольклор // Антропология профессий: сб. науч. ст. Саратов : ЦСПГИ, Научная книга, 2005. С. 188–200.

4. Лазарев А. И. Предания рабочих Урала как художественное явление. Челябинск : Южно-Уральское книжное изд-во, 1970. 200 с.

5. Лихачев Д. С. Арготические слова профессиональной речи // Статьи ранних лет. Тверь : Тверское областное отделение Российского фонда культуры, 1993. С. 95–138.

6. Пархомовская Н. И. Российский зритель и его эволюция // Театр. 2020. № 41. С. 64–69.

7. Песочинский Н. В. Смерть зрителя // Театр. 2020. № 41. С. 80–87.

8. Путилов Б. Н. Русский рабочий фольклор и художественные традиции // Народно стваролаштво. Folklor. 1966. Вып. 17–19. С. 1414–1420.

9. Современный городской фольклор: сб. ст. / сост.: А. Ф. Белоусов, И. С. Веселова, С. Ю. Неклюдов. М. : РГГУ, 2003. 736 с.

10. Фуко М. Рождение клиники. М. : Академический проект, 2014. 263 с.

11. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. М. : АСТ Москва, Neoclassic, 2010. 704 с.

12. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. М. : AD Marginen, 2015. 480 с.

13. Щепанская Т. Б. Антропология профессий // Журнал социологии и социальной антропологии. 2003. №1. С. 139–161. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17574444> & (дата обращения: 10.10.2021).

14. Щепанская Т. Б. Сравнительная этнография профессий: повседневные практики и культурные коды. СПб.: Наука, 2010. 338 с. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20184123> (дата обращения: 20.10.2021).
15. Franks P. An Actor's Life: From First Night to Final Curtain: a Theatrical Anthology. Pavilion, 1995. 247 p.
16. Pavis P. Theatre at the Crossroads of Culture. London & New York, 2005. 228 p.
17. Volz J. The BackStage Guide to Working in Regional Theater: Jobs for Actors and Other Theater Professionals. New York : Backstage Books, 2007. 380 p.
18. Water M. Theatre, Youth, and Culture: A Critical and Historical Exploration. New York, 2012. 201 p.

Статья поступила в редакцию 31.01.2022; одобрена после рецензирования 17.02.2022; принята к публикации 14.03.2022.

Об авторах

Золотова Татьяна Аркадьевна

доктор филологических наук, профессор, Марийский государственный университет (424000, Российская Федерация, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1), ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3734-1514>, zolotova_tatiana@mail.ru

Плотникова Екатерина Андреевна

кандидат филологических наук, доцент, Марийский государственный университет (424000, Российская Федерация, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7798-5237>, kati_miracle@mail.ru

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

1. Zaitseva N. V. Etnograficheskie nablyudeniya v teatre Lensoveta [The ethnographic observations in Leno Soviet Theatre]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii* = The Journal of Sociology and Social Anthropology, 2003, no. 1, pp. 162–166. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17574448&> (accessed 15.11.2021). (In Russ.).
2. Irdubaeva A. A. Teatral'nye soobshchestva RME: teksty i traditsii [Theatre communities of the Mari El Republic: texts and traditions]. *Studencheskaya nauka i XXI vek* = Student Science and the 21st Century, 2020, vol. 17, no. 1–2, pp. 106–107. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44069835> (accessed 10.09.2021). (In Russ.).
3. Kondratyeva N. V. Peterburgskii teatral'nyi fol'klor [Petersburg theatre folklore]. *Antropologiya professii: sb. nauch. statei* = Anthropology of Professions: collection of scientific articles, Saratov, Center of Social Politics and Gender Studies, Scientific book Publ. house, 2005, pp. 188–200. (In Russ.).
4. Lazarev A. I. Predaniya rabochikh Urala kak khudozhestvennoe yavlenie [Legends of the Ural workers as an artistic phenomenon]. Chelyabinsk, South Ural Publishing house, 200 p. (In Russ.).
5. Likhachev D. S. Argoticheskie slova professional'noi rechi [Slang words of professional speech]. *Stat'i rannikh let* = Articles from the early years, Tver, Tver Regional Department of Russian Cultural Foundation Publ., 1993, pp. 95–138. (In Russ.).
6. Parkhomovskaya N. I. Rossiiskii zritel' i ego evolyutsiya [Russian spectator and his evolution]. *Teatr* = Theatre, 2020, no. 41, pp. 64–69. (In Russ.).
7. Pesochinskii N. V. Smert' zritelya [Spectator's death]. *Teatr* = Theatre, 2020, no. 41, pp. 80–87. (In Russ.).
8. Putilov B. N. Russkii rabochii fol'klor i khudozhestvennye traditsii [Russian workers' folklore and artistic traditions]. *Narodno stvarolashivo. Folklor*: = Folk Art. Folklore, 1966, no. 17–19, pp. 1414–1420. (In Russ.).
9. Sovremennii gorodskoi fol'klor [Modern urban folklore]. Col. of articles compiled by A. F. Belousov, I. S. Veselova, S. Yu. Neklyudov. M., Russian State University for the Humanities Publ. house, 2003, 736 p. (In Russ.).
10. Foucault M. Rozhdenie kliniki [The birth of the clinic]. M., Academic project Publ., 2014, 263 p. (In Russ.).
11. Foucault M. Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epokhu [A history of insanity in the age of reason]. M., AST Moscow, Neoclassic Publ., 2010, 704 p. (In Russ.).
12. Foucault M. Nadzirat' i nakazyvat': Rozhdenie tyur'my [Discipline and punish: the birth of the prison]. M., AD Marginen Publ., 2015, 480 p. (In Russ.).
13. Shchepanskaya T. B. Antropologiya professii [The anthropology of professions]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii* = The Journal of Sociology and Social Anthropology, 2003, no. 1, pp. 139–161. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17574444> & (accessed 10.10.2021). (In Russ.).
14. Shchepanskaya T. B. Sravnitel'naya etnografiya professii: povsednevnye praktiki i kul'turnye kody: monografiya [Comparative ethnography of professions: everyday practices and cultural codes: monograph]. SPb., Science Publ., 2010, 338 p. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20184123> (accessed 20.10.2021). (In Russ.).
15. Franks P. An actor's life: from first night to final curtain: a theatrical anthology. Pavilion Publ., 1995, 247 p. (In Eng.).

16. Pavis P. Theatre at the crossroads of culture. London & New York, Routledge Publ., 2005, 228 p. (In Eng.).
17. Volz J. The backstage guide to working in regional theater: jobs for actors and other theater professionals. New York, Backstage Books, 2007, 380 p. (In Eng.).
18. Water, M. Theatre, youth, and culture: A critical and historical exploration. New York, Palgrave Macmillan Publ., 2012, 201 p. (In Eng.).

The article was submitted 31.01.2022; approved after reviewing 17.02.2022; accepted for publication 14.03.2022.

About the authors

Tatyana A. Zolotova

Dr. Sci. (Philology), Professor, Mari State University, (1 Lenin Sq., Yoshkar-Ola 424000, Russian Federation), ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3734-1514>, zolotova_tatiana@mail.ru

Ekaterina A. Plotnikova

Ph. D. (Philology) Associate Professor, Mari State University, (1 Lenin Sq., Yoshkar-Ola 424000, Russian Federation), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7798-5237>, kati_miracle@mail.ru

All authors have read and approved the final manuscript.