

УДК 316.7

Е. А. Малов

Новосибирский государственный технический университет
пр. Карла Маркса, 20, Новосибирск, 630064, Россия

E-mail: ioohdoc@gmail.com

АКТОРНО-СЕТЕВОЙ АНАЛИЗ САМОДЕЯТЕЛЬНЫХ ТЕАТРАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ НОВОСИБИРСКОЙ ОБЛАСТИ

Рассматриваются ключевые положения акторно-сетевой теории, представленной Парижской ветвью (работы Б. Латура, М. Каллона, их последователей). Идеи социальной сети и взаимодействия посредством различных актантов, медиаторов применены к анализу самодеятельных театральных коллективов, их репетиций и выступлений со своими театральными законами существования. Анализ наблюдений, анкетирование, анализ документов (театральных паспортов) позволил выявить направление деятельности театральных самодеятельных коллективов и конкретное содержание составляющих практик.

Ключевые слова: социальная сеть, актор-сеть, реквизит, актант, медиатор, символическая значимость, образ.

Объектом исследования данной статьи являются любительские театральные коллективы Новосибирской области (НСО). Цель – исследовать их деятельность через призму акторно-сетевой теории.

Из интервью с руководителями самодеятельных театральных коллективов НСО мы узнали, что работа с реквизитом, музыкой и людьми (зрителями) неочевидна для стороннего наблюдателя, но очень важна. Эти субъекты, по мнению режиссеров, и таких классиков театрального жанра, как К. Станиславский, В. Немирович-Данченко, М. Чехов, являются полноправными участниками театрального действия, погружающими зрителя в другую реальность. Используя существующие подходы в социологии, мы пришли к выводу, что перенос в иную реальность осуществляется благодаря актерам и режиссеру, но, как мы увидим, на сцене вещи действуют сами. Поэтому были необходимы теория и подход, которые наиболее бы способствовали изучению не только взаимодействий между группами людей, но и связей с материальными и «абстрактными» конфигурациями. В русле акторно-сетевого подхода аналитическая единица «социального» – это социальная сеть, состоящая не из одних индивидов, но из всевозможных социальных, общественных и природных объектов, которые подвержены действию и сами действуют, влияя на систему в целом.

Выбранный материал представляется достаточно актуальным, как и все, что связано с изучением культуры, а особенно ее самодеятельных аспектов. Театральный жанр находится на втором месте по количеству клубных формирований в НСО среди остальных жанров (13,5 % – 896 коллективов), уступая только хореографическому (18,1 %) жанру. Самодеятельные коллективы имеют большое значение и для самореализации людей, и для преодоления рутины. Новый взгляд и новый ответ на вопрос, как найти выход из повседневности, предложен через комплексное рассмотрение творчества самодеятельных театральных коллективов в рамках акторно-сетевого подхода.

Научная актуальность обусловлена теоретико-методологическим обоснованием понятия «актор-сеть», предполагающим попытку встраивания данного понятия в социальное познание. Решением этой проблемы является условие формального использования данного концепта в сетевом анализе. Использование достаточно нового в отечественной науке концептуального аппарата позволит преодолеть определенные трудности в процессе познания новых

социальных явлений и открыть новые возможности в методологии социологических исследований, в частности, преодолеть некоторые ограничения описательных статистических методов.

В задачи исследования входит: 1) изучить деятельность коллективов и сами коллективы, относящиеся к театральному самодеятельному жанру в НСО как социальную актор-сеть; 2) рассмотреть реквизит, декорации, костюмы как актанты.

Гипотезой послужило предположение, что в настоящее время в любительских самодеятельных коллективах решающее значение в постановке спектакля играют не актеры, а другие акторы (актанты).

Деятельность любительских театральных коллективов достаточно сложно изучить, особенно если они не участвуют в театральном фестивальном движении. Тем не менее исследования, посвященные театральному искусству, существуют, но, как правило, это либо работы, написанные в 80-е гг. XX в. (Г. Г. Дадамян, З. М. Корогодский, Л. Н. Коган, Т. А. Кудрина, Н. Г. Михайлова), либо скорее теоретические, чем теоретико-прикладные исследования (В. Н. Дмитриевский, И. Е. Честнодумов), а исследований, посвященных любительскому творчеству в культурно-досуговой сфере, единицы, и, насколько нам известно, связи актер – реквизит – музыка – зритель не рассматривались в рамках одного подхода. Сетевой же подход создан для исследования разных связей в рамках одной сети.

В 2011 г. автором совместно с отделом аналитической деятельности и программного обеспечения Новосибирского государственного областного Дома народного творчества (НГОДНТ) проведено исследование, включающее: статистическое исследование по собранным театральным паспортам на каждый театральный коллектив, действующий в НСО; социологическое исследование методом наблюдения и анкетирования, также автору, как разработчику методики социологического опроса, довелось присутствовать на репетициях в коллективах Маслянинского, Мошковского, Куйбышевского и Новосибирского районов и посмотреть 40 спектаклей, представленных на межрегиональный фестиваль-конкурс любительских театров «Свет Рампы», опросить всех его участников. В районах, на фестивале им были заполнены бланки наблюдения и проведено анкетирование трех групп респондентов под руководством исполняющего обязанности директора НГОДНТ Е. К. Федосеевой.

Анализируя театральную деятельность любительских коллективов, мы будем «отвлекаться» на объяснение некоторых используемых в акторно-сетевой теории понятий, поскольку данная информация может помочь решить методологические проблемы многих исследований.

Основоположник акторно-сетевой теории Бруно Латур писал, что социологию следует понимать как науку, отслеживающую объединения, имеющие социальное значение [1; 2]. Театральное представление – объединение взаимодействий ряда акторов – *замысла режиссера, реквизита* – полноценного участника театрального действия, *декорации, музыки и костюма*, создающих новую реальность, в которую будет вовлечен *зритель* – такой же участник, как и *актер*. Эти разнородные элементы могут быть не раз собраны в некоторое данное положение вещей, которое и будет спектаклем.

Почему используемый подход называется *актор-сетевым*? В русском языке до сих пор в некоторых работах социологов можно встретить переводы, где «акторов» (actor) переводят как «актеров». С одной стороны, это верно, поскольку слово образовано от латинского *actio* – действие. Сам Латур дает следующее толкование: «Обе части имеют равно важное значение, следовательно, дефис. Первая часть (актер) показывает узкое пространство (всевозможные элементы мира), а вторая часть (сеть) может объяснить, через какие транспортирующие средства, следы, линии, потоки информации, мир, взятый из этих элементов был пересобран и ввергнут на свое место. Вот почему “актор сеть” пишется через дефис, “сеть” не существует как скрытое присутствие в контексте, но остается тем, что соединяет акторов вместе» [1. С. 53]. Как актер в театре, выполняющий волю режиссера и реагирующий на мизансцены, актер вынужден действовать исходя из окружения «лиц, кучнующихся к нему» [1. С. 37]. Следует учитывать и материальные объекты, и конфигурации, кажущиеся «абстрактными», например, состояние продуктивных сил: идеология, гены, религия, «закон сцены» и т. п., с условием разделяемой способности идентифицировать их. У объектов прежде не было возможности играть никакой роли, не только из-за определения «социального», использован-

ного социологами, но и из-за их определений «актора». Латур же постановил так: «Любая вещь, приводящая к изменению положения дел путем производства отличий – это *актор*, если он не имеет четкой конфигурации – *актант*» [1. С. 54]. В дополнение к этому определению выступающие как фон для человеческих действий вещи-актанты могут: разрешить (себе), позволить (себе), санкционировать, поощрить, предложить, повлиять, блокировать, сделать возможным, запретить и т. д.

Для объектов, являющихся *медиаторами*, причины не позволяют эффектам быть предсказуемо выведенными. Между ними может появляться множество несвойственных связей, и их специфика должна приниматься во внимание каждый раз. Медиаторы преобразуют, переводят, искажают и изменяют значения или сами элементы. Например, в одном спектакле режиссер, чтобы отвлечь зрителя от перестановки декораций на сцене, выпустил актера, крутящего палку, актер играл стража, но многие зрители решили, что это было образное решение бегущей стрелки часов, так как по сюжету между сценами прошло какое-то время. Каким бы простым ни казался простой медиатор, он может стать комплексным; это может распространить его влияние в нескольких направлениях, которые будут изменять все противоречивые основания, исходя из его роли. Сцена будет *комплексным медиатором* – в нее входят и декорации, и костюмы, которые являются актантами, действующими на зрителя.

Следует отметить, что идея «комплексного медиатора», включающего социально значимые вещественные элементы в качестве части локального социума сцены и зрительного зала, перекликается с концепцией «социума» Б. С. Сивиринова: «Определенный круг вещей, явлений среды вместе с обществом является частью некоего целостного образования, в котором составные элементы взаимодействуют и оказывают влияние друг на друга» [3. С. 144].

Существуют еще *интермедиаторы*, которые переносят значения и силы без преобразования: ничего не будет присутствовать в качестве эффекта, который не выходил бы из причины. Он может включаться во все практики, но рассчитывается как один, или даже вообще ничего, поскольку может быть легко забытым. Во время театрального действия интермедиаторами являются ступеньки по бокам сцены, занавес.

Анализ театральных паспортов показал, что жанры театрального самодеятельного искусства можно объединить в ряд направлений (табл. 1). Пластическое направление включает театр моды, теневой театр, любительское объединение клоунады и пародии, пластический театр. Обучающее направление можно разделить по возрасту: на детские коллективы-спутники (от 5 до 13 лет) и молодежные и взрослые – это коллективы, не работающие над постановками, а обучающиеся азам театрального мастерства.

В рамках театрального жанра деятельность некоторой части клубных формирований не направлена непосредственно на создание театрального репертуара в виде спектаклей, миниатюр. Эта деятельность в ходе исследования получила условное название «околотеатральной». Особенностью данной группы коллективов, помимо отсутствия театрального репер-

Таблица 1

Направления театрального самодеятельного искусства
Новосибирской области

Направления	Количество, %
Драматическое	23
Кукольное	7
Художественное слово	7
Миниатюра	5
Музыкально-драматическое	1
Пластическое направление	1
Обучающее	
детские коллективы	5
молодежь, взрослые	4
«Околотеатральная» деятельность	47

туара в виде спектаклей, является неучастие в театральных конкурсах и фестивалях. Основное назначение таких коллективов заключается в организации театрализованных программ, подготовке сценариев для различных праздничных мероприятий в местных Домах культуры, инсценировок для концертов малой формы, различных сценок, монологов и несложных миниатюр. Данным видом деятельности могут заниматься и коллективы других направлений, но для них это, скорее, дополнительная к основной деятельность.

Каждый третий коллектив (32,5 %) готовит театрализованные программы, представления и сценки (30,5 %), что является самой распространенной театральной деятельностью. Примерно поровну распределились следующие ответы: постановка миниатюр (23,3 %), подготовка праздников (23,5 %), постановка сказок для детей (25,3 %), постановка драматических спектаклей (25,8 %).

Каждый пятый коллектив участвует в массовых мероприятиях (21,3 %), как правило, концертных (19,3 %), организуемых местными ДК, подготавливая для них различные театрализации (18,6 %) и инсценировки (19,3 %).

Необходимо отметить, что чтение стихотворных текстов достаточно популярно – каждый десятый коллектив хотя бы раз в году выставляет своих исполнителей стихотворений на различные массовые мероприятия ДК, целенаправленно развивается художественное чтение (9,2 %). Для сравнения: заметно ниже показатели у кукольного направления в самодеятельном театральном народном творчестве (только 5,6 %).

Любопытно, что более тридцати коллективов считают неотъемлемой частью своей деятельности организацию народных гуляний (37 колл.) и подготовку фольклорных, обрядовых представлений (35 колл.), для которых нужны особые актанты – специальная музыка и вещественная атрибутика.

В основном нас интересовало драматическое направление, ориентированное на постановку спектакля. Драма на древнегреческом языке означает «совершающееся действие», и совершается оно не без помощи актантов. Обращаясь к данным социологического опроса, поясним, что первую группу опрошенных составили все 40 режиссеров из 25 районов, представляющих на конкурс театральные «драматические» работы своих коллективов, большинство из которых имеют профессиональное образование в области режиссуры, в остальном это активные руководители, гастролирующие со своими спектаклями. Вторую группу – руководители-кураторы самодеятельных театральных коллективов, которые номинально отвечают за постановки коллективов в культурно-досуговом учреждении (КДУ), но при этом не имеют профессионального образования. Они были приглашены на фестиваль в рамках обучающей стажировки. Третью группу представляют актеры-любители, достигшие 14-летнего возраста, – участники конкурса-фестиваля. Выборка доступных случаев актеров-участников фестиваля по социально-демографическим характеристикам (пол, возраст) соответствует генеральной совокупности, выявленной по статистике театральных паспортов. Было опрошено 285 актеров-участников старше 14 лет из 5 584 участников старше 14 лет, указанных по форме государственной отчетности за 2010 г. Количество руководителей в 835 театральных коллективах, имеющих режиссера, составляет 6,6 %; самодеятельных театральных коллективов НСО без руководителя – 6,8 %.

Начать рассматривать деятельность коллективов и сами коллективы, относящиеся к театральному самодеятельному жанру в НСО, как социальную актер-сеть необходимо с людей – основных и привычных участников любой социальной сети.

Театральный коллектив сложно в полной мере назвать эгоцентрической сетью, построенной вокруг фигуры режиссера или руководителя. Средний руководитель театрального самодеятельного кружка не имеет человеческих ресурсов и, в принципе, не может строить коллектив по своему усмотрению, отказывать посещать занятия менее талантливым участникам. Ситуация возникновения коллектива, как и ситуация спектакля, построена так, что представляет процесс трансляции (термин М. Каллона) – упорядочения и самоорганизации сети [4. С. 58]. Исключения могут составлять 4 % коллективов, добившихся звания «народный (образцовый) самодеятельный коллектив», к этим коллективам с каждым днем повышается требовательность зрителей. Они уже не делают скидку на «самодеятельность» и хотят видеть полноценный спектакль со всеми компонентами, волнующими и правдивыми, поэтому неко-

торые режиссеры, добившиеся для своего коллектива звания «народный (образцовый) самодеятельный коллектив», вправе ограничивать набор в труппу.

Среднее число участников коллектива, которыми располагает режиссер, – 10 человек (20 % коллективов). Самые многочисленные коллективы не превышают полусотни человек (45 человек – Мошковский, Новосибирский районы, 32 человека в коллективах Черепановского и Сузунского районов). Распределение по количественному составу включает почти все варианты ответов – от 31 до 2 человек в коллективе.

В коллективах НСО каждый пятый коллектив – смешанный по возрастным категориям, примерно половина из которых дети + подростки + молодежь. 37,5 % от общего числа – это коллективы, в которых преобладают дети до 13 лет (включительно), в 47,8 % коллективов участвует хотя бы один ребенок. С детьми, с одной стороны, работать сложнее – они могут растеряться, когда мизансцена идет не по плану, но реакции у детей очень живые и зрителю на них приятно смотреть.

Что касается возраста самих коллективов, то можно заметить, что за последние шесть лет создано больше театральных коллективов, чем за все предыдущие годы (57,2 %). Однако сложно выяснить, почему ежегодно 1 % коллективов распадается, играет ли тут основную роль социально-психологическая атмосфера или есть другие более значимые причины.

Вариант, что дружеская атмосфера в коллективе располагает к общению, творчеству, широко распространен в ответах актеров (84,2 %), «профессиональную атмосферу с рабочим общением для улучшения качества выступления» отметил только каждый восьмой участник (12 %). У руководителей / кураторов только в одном коллективе «профессиональная атмосфера», в остальных случаях – вновь вариант «дружеской атмосферы». Этот же вариант ответа распространен у режиссеров: его отметили две трети респондентов. 30 % режиссеров считают, что поддерживают профессиональную атмосферу; один режиссер (2,5 %) недоволен случающимися конфликтами в коллективе, на что указывают и семь участников (3,8 %) (возможно, речь идет об одном и том же коллективе, ответы были анонимными).

Наиболее распространенный режим встреч (репетиций) – 2 занятия в неделю (57 %). По-видимому, этого достаточно для полноценной работы и существования коллектива. Минимальный уровень периодичности занятий, указанный в анкетах, – 1–2 раза в месяц (1,9 %). Раз образовавшись, сеть будет образовывать и поддерживать сложные и устойчивые связи в пространстве и времени между людьми и вещами (М. Кастельс, Дж. Урри, Дж. Ло, Б. Латур).

Первую проблему можно метафорично назвать «жизнь коллектива в собственном соку», так как высок процент коллективов, не принимающих участия в конкурсах и фестивалях, даже проводимых местными Домами культуры, – 48,4 % (табл. 3).

Существование данной проблемы может объясняться различными причинами: отсутствием желания участвовать в конкурсах и фестивалях у участников и руководителей, недостаточным уровнем мастерства, отсутствием в репертуаре работ фестивального уровня, даже отсутствием руководителя со специальным образованием и т. д. На вопрос «Изывляли ли участники вашего коллектива желание гастролировать?» 87,5 % опрошенных руководителей ответили положительно. Препятствуют гастролям следующие проблемы: финансовые трудности – 47,5 %; транспортные – 25 %. Был также вариант: «Их [проблем] очень много» (6,25 %). Как считают руководители, для труппы выезд на новую сцену – достаточно высокая

Таблица 2

Распределение театральных самодеятельных коллективов
по возрасту участников

Возрастной состав коллектива	Количество, %
Дети	37,5
Подростки, молодежь	23,5
Взрослые	17,6
Люди старшего поколения	2,2
Смешанный состав	19,2
Всего	100

Таблица 3

Участие театральных самодеятельных коллективов
в конкурсах, фестивалях (за последние 2 года)

Уровень конкурса, фестиваля	Количество, %
Районный конкурс чтецов	1,9
Районный	49,3
Зональный	3,2
Областной	14
Всероссийский	2,16
Межрегиональный	1,6
Международный	0,24
Не участвовали	48,4
Всего	121

Таблица 4

Основные социальные группы
участников театральных самодеятельных коллективов

Род деятельности участников	Количество, %
Школьники	34,9
Студенты	7,6
Работники образования	11,3
Работники учреждений культуры	19,6
Работники финансовой сферы и торговли	8,7
Квалифицированные технические работники	3,3
Рабочий персонал (шофер, осветитель и т. п.)	6
Прочие	5,4
Неработающие	3,2

ответственность. Ведь коллективу приходится выступать перед незнакомым зрителем, и важно достойно представить свой район. Поэтому к таким участникам спектакля, как костюмы и реквизит предъявляются более высокие требования. Режиссеры считают, что половина актеров понимают всю степень важности данной ситуации и готовы вкладывать свои деньги в развитие деятельности коллектива. Отвечая на вопрос о готовности актеров оплачивать добровольные взносы на реквизит, костюмы, гастроли театрального коллектива, 47,5 % режиссеров отметили вариант «Готовы оплачивать»; 50 % – «Не готовы оплачивать»; 2,5 % – «Не знают». Сами же участники подтверждают мнение режиссеров: 58,2 % готовы заплатить некоторую сумму за реквизит, костюмы, гастроли; 5,4 % готовы платить только за реквизит и костюмы; 36,4 % не будут платить.

Статистика участия в выездных конкурсах и фестивалях пока еще низка, поэтому рано говорить о построении глобальной социальной сети, состоящей из активных любительских коллективов.

Для определения типичного портрета актера мы добавили к ранее выясненным возрасту участников такие характеристики, как пол, профессия и образование (табл. 4). Можно с уверенностью сказать, что в театральном жанре существует проблема нехватки мужчин, на что указывает каждый четвертый участник или руководитель. На сегодняшний день в области насчитывается 59 % коллективов, где основной состав труппы – женский; в 8 % самодеятельных театров преобладают актеры-мужчины; в 33 % коллективов примерно равное количество актеров и актрис.

Исходя из рода деятельности участников, мы выделили несколько групп. Полученные показатели совпадают с данными об образовании: высшее образование – 33,5 %; среднее специальное – 20,3; неполное среднее – 30,8; среднее – 0,5; начальное – 4,9; неполное / неоконченное высшее – 10 %.

Занятия в театральном коллективе привлекают участников всех возрастов из разных социальных слоев – как директоров, так и безработных; людей различных профессий – бухгалтеров, журналистов, методистов, врачей. И в каждом седьмом смешанном или каждом пятом взрослом коллективе обязательно есть работник культуры, как правило работающий при местном ДК, причем его возраст варьируется от 21 до 65 лет.

Итак, поскольку «типичный» портрет актера самодеятельного театра представляется нам достаточно разнородным, мы продолжили свои поиски в направлении «идеального» образа актера. Перед режиссерами и руководителями коллективов была поставлена задача проранжировать качества «идеального» актера в самодеятельном театре, исходя из степени важности (1 – наиболее важное, 6 – наименее важное): широкий кругозор; любовь к искусству; преданность делу; высокий уровень игры; исполнительность; обязательность (табл. 5, 6).

По результатам моды видно, что большинство кураторов, руководителей ставят «высокий уровень игры» на первое место. У вариантов «исполнительность», «обязательность» и «любовь к искусству» несколько модальных значений, т. е. нельзя с уверенностью ранжировать ответы по местам. Это указывает на необходимость выделения типологических групп респондентов, где каждая группа обладает своим (средним) мнением по поводу данного объекта, поэтому место нужно определять по среднему. Небольшой перевес у руководителей наметился в сторону «обязательности» и «любви к искусству», но отнесение их на второе и третье места связано, скорее, с четким первым, четвертым и шестым местами. Можно заметить, что режиссеры также затруднились с определением места для «обязательности», ставя ее и на первые места, но большинство все-таки склонялись к пятому месту. По качеству «преданность делу» мода четко прослеживается и указывает на отнесение данного качества на четвертое место.

Таблица 5

Качества «идеального» актера
в представлении руководителей / кураторов

Характеристика	Среднее значение	Мода	Место
Исполнительность	3,7	–	V
Обязательность	3,2	–	II–III
Высокий уровень игры	3	1	I
Широкий кругозор, образованность	4,4	6	VI
Преданность делу	3,6	4	IV
Любовь к искусству	3,2	–	II–III

Таблица 6

Качества «идеального» актера
в представлении режиссеров

Характеристика	Среднее значение	Мода	Место
Любовь к искусству	2,5	1	I
Преданность делу	3,25	2; 4	II
Обязательность	3,3	5	III
Высокий уровень игры	3,9	3; 6	IV–V
Исполнительность	3,9	5	IV–V
Широкий кругозор, образованность	4,2	6	VI

Таблица 7

Причины прихода актеров в театральный коллектив

Причина	Количество, %
Желание реализовать себя, свои способности	61
Чтобы иметь увлечение по душе	35,3
Нравится коллектив	33,1
Для получения знаний, умений, навыков	29,3
Почувствовать себя актером	23,4
Просто было интересно	22,8
Нравится руководитель	21,6
Желание стать профессионалом	11,4
Наличие свободного времени	9,8
Стремление следовать (семейным) традициям	3,3

Таблица 8

Чем для актеров являются занятия в театральном коллективе на момент опроса

Вариант ответа	Количество, %
Стремление к творческой деятельности	44,3
Развитие способностей	43,2
Нравится узнавать новое	26,2
Обретение круга друзей / единомышленников	24,6
Отдушина от проблем	23,5
Способ получения уверенности в себе	23,5
Это хобби	22,4
Способ получения актерских навыков (образования)	21,9
Это выступления, спектакли	21,3
Это труд	13,7
Способ времяпрепровождения	8,2
Режиссер ждет, что я буду выступать	6,6
Друзья / родители хотят (ждут), чтобы я ходил(а)	4,4
Необходимо для работы	3,3

Режиссеры с большим перевесом считают главным качеством «любовь к искусству», а «высокий уровень игры» ставят поровну на третье и шестое место. Видимо, они понимают нереальность ситуации, когда весь состав показывает высокий уровень игры. Идеал режиссеров – актеры, фанатично любящие искусство, преданные и исполнительные.

В свою очередь, «исполнительность» больше нужна руководителям кураторам, многие поставили ее на первые три места, но четверть не видят в ней необходимости, если есть все остальное. Большинство режиссеров «исполнительность» ставят на пятое место, а многие – «обязательность», и действительно это схожие характеристики. Широкий кругозор подавляющее большинство руководителей любого рода ставят на последнее место.

Нас заинтересовало, чем впервые стали привлекательны занятия в театральном коллективе (табл. 7).

Причина симпатии к коллективу была отмечена каждым третьим участником. Личность режиссера и его талант привлекают только каждого пятого нового участника. Преемственность поколений в театральном жанре в области развита слабо: только 3,3 % продолжили семейную традицию занятия театром. Можно предположить, что многие увлекаются любительским театром, не отдавая себе отчета в том, что конкретно привело их в театральный

коллектив. Потому разных по качеству причин называлось несколько, в то время как вопрос был задан закрытый и требовал одного-двух ответов, все актеры отметили 2 и 3 ответа, не отдав предпочтение одному варианту. Кроме того, 22,8 % актеров отметили вариант «просто было интересно».

Далее мы выяснили причины участия в деятельности коллектива на момент опроса (табл. 8).

Если изначально актеры пришли заниматься театром в основном из-за желания реализовать себя, свои способности (61 %), то в настоящее время они разделились на тех, кто «развивает свои способности» (43,2 %), и тех, кто не может этим похвастать и ходит просто «из-за стремления к творческой деятельности» (44,3 %). Каждый четвертый нашел в коллективе новых друзей или единомышленников, придя в коллектив из-за симпатии к нему (33,1 %). Довольно высокий процент получил вариант «отдушина от проблем» – 23,5 %, столько же набрал другой вариант – «получение уверенности в себе». Таким образом, театр выполняет двоякую роль по улучшению психологического состояния участников. Каждый пятый участник ходит в кружок за актерскими навыками, образованием, а вот для карьеры театр нужен лишь 3,3 % участников. Удивляет, что лишь для каждого пятого участие в театральном коллективе связано с показами спектаклей, более важны сами процессы – игры, постановки, общения, а не итоговое выступление как таковое. Последние три варианта ответов в таблице, охватывающие 14,3 % актеров, показывают влияние социальных сетей (дружеской и профессиональной) на принятие решения посещать занятия.

Все-таки в большинстве случаев театральный коллектив начинает свою жизнь именно из-за режиссера: режиссерам и кураторам был задан вопрос о том, по каким причинам они взялись за руководство самодеятельным театральным коллективом. Выяснилось, что больше половины руководителей сами создали коллектив (56,4 %), исходя из собственного желания и полученной профессии. Лишь 10 % режиссеров были приглашены в связи с профессиональным опытом, 10 % были приглашены в связи с решением КДУ создать коллектив с целью расширения услуг. Вариант ответа «Посетители предложили организовать театральный кружок (студию, коллектив)» среди всех руководителей набрал 3,6 %, что говорит о соответствии спроса предложению. Достаточно высокий процентный результат получил вариант «Коллектив существовал, руководителя не было» (20 %).

Половина из опрошенных режиссеров имеет высшее образование в области режиссуры и педагогики (АлтГАКиИ, НГПУ, Театральное училище им. Б. В. Щукина). У пятой части режиссеров имеется среднее специальное образование (Новосибирское театральное училище), большинство из них – актрисы, создавшие коллектив по собственной инициативе. Каждый десятый режиссер имеет образование в смежной области: режиссер театрализованных представлений и праздников, режиссер массовых мероприятий; 7,5 % режиссеров прошли обучение на театральных курсах, в том числе на высших театральных курсах при ГИТИСе им. А. В. Луначарского.

Среди руководителей кураторов половина работников имеет среднее специальное образование, четверть – высшее образование, но среди них нет руководителей со специальным образованием (театральная режиссура). Таким образом, можно говорить о проблеме нехватки специалистов для руководства театральными самодеятельными коллективами области.

Для актеров в анкету был включен вопрос «Считаете ли Вы, что режиссеру обязательно иметь специальное образование?». Были получены следующие ответы: 60 % ответили «Да», 22 % – «Нет», 18 % на эту тему «не задумывались». Фактически же из всех опрошенных руководителей только у 37,5 % образование связано с театральной режиссурой.

Чтобы определить, какие качества важны для эффективного руководства театральным коллективом, перед тремя группами респондентов была поставлена задача проранжировать следующие качества «идеального» руководителя: «нестандартное образное мышление», «организаторские, педагогические способности», «инициативность (активный поиск возможности выступить коллективом)», «авторитет», «образование», «работа над популярностью коллектива (наработка профессиональных и околопрофессиональных связей)». Не останавливаясь подробно на средних и модальных значениях, заметим, что портрет «идеального» режиссера, обобщая ответы, можно представить следующим образом: идейный

руководитель и организатор спектакля, обладающий образным мышлением, авторитет местного масштаба (порой со специальным образованием или окончивший курсы), не ищущий новых сценических площадок и встреч с профессиональными коллегами. Из наблюдений можно добавить, что режиссер – это не только воспитатель, но и чуткий товарищ и друг. Особенно это важно для руководителей самодеятельных театральных коллективов, состоящих из людей разных возрастов, профессий, с разным уровнем образования и культуры. Режиссер должен быть тонким психологом, так как ему приходится общаться с людьми различных характеров. Надо также уметь понимать душевное состояние актера. И при этом вся деятельность коллектива по проведению занятий, репетициям, выбору репертуара ложится на его плечи.

Решением второй и отчасти первой задачи является анализ роли и влияния вещей в деятельности коллектива. На сцене гораздо чаще, чем в жизни, наличествующие предметы являются действующими субъектами, а не просто носителями символических проекции.

Недаром Э. Гофман выделяет категорию «реквизита» – всей совокупности опосредующих социальное взаимодействие материальных объектов, которые «фреймируют» ситуацию, закрепляют ее в окружающем мире, наделяют объективностью» (цит по: [5. С. 564]). Пущенная на репетиции «по конвейеру» книга начинает обозначать в этюдах и импровизациях то, что придумывает каждый конкретный ученик – шляпа, змея, торт, мина и т. д. Получив названный предмет, второй актер соответственно действует с ним, тренируя память чувствований, способность «не выключаться» и импровизировать.

Помимо упражнений на нестандартное использование вещей, упражнения «на что похоже», импровизации на обыгрывание предмета играют важную роль, например: случай с «письмом» – это может быть письмо о наследстве, тогда это одна ситуация, похоронка – другая, письмо возлюбленного – третья.

Чтобы работа актера с такими вещами, как аксессуары выглядела органично, режиссеру приходится нафантазировать для актера его обращение с предметом (веер, телефон, сигарета, трость). Весь мир вещей, даже не используемых в нашей повседневности, должен стать для актера реальной действительностью. Режиссер должен искать такие действия с данным аксессуаром, чтобы игра с ним не мешала, а помогала актеру (вела его) выявить чувства, подтексты персонажа в данной сцене. При хорошем взаимодействии с аксессуарами герой может и не говорить, вещь имеет свой язык, например, веер: показывает волнение, подрагивая; недовольство, захлопываясь; закрывая лицо, он прячет улыбку или восторг владелицы; медленные движения указывают на внимательное вслушивание; замирание веера – на ожидание.

Изменение предлагаемых обстоятельств меняет отношение к вещи, меняет действие с этим предметом. Вещи навязывают действия и социально-пространственные положения.

Большинство режиссеров знакомы с системой Станиславского или хотя бы с комплексами упражнений по Станиславскому, описанными его последователями Л. Н. Новицкой, Б. Е. Захава или С. В. Гиппиусом.

Например, можно совершать следующие академические упражнения на развитие воображения с такими «вещами», как кресло, ручка, рояль: а) покупка вещи для себя; б) выбор вещи в подарок; в) знакомство с вещью, принадлежащей знаменитости.

Так как вещь является полноправным участником театрального действия, во многих коллективах есть правило для реквизита: «Не тобой положено, не тобой взято!».

На сцене, как и за кулисами, все вещи очутились недаром, они должны сыграть свою роль, сплотить вокруг себя людей, если это ружье – оно выстрелит, если телефон – он зазвонит, изменит ситуацию вокруг себя, выступая полноправным участником спектакля. Часто в водевилях и комедиях положений можно найти такое «главное действующее лицо» – вещь, без наличия которой спектакль не получится. Иногда постановка называется именем «действующего лица»: «Толстая тетрадь», «Любовное зелье». Все чувства героев (любовь, дружба, ненависть) собираются вокруг стремления заполучить указанную вещь. И только в конце весь клубок отношений расплетается, и вещь либо становится не так важна, либо ее делят между всеми участниками погони. Но если бы деятельность актора не имела никакого значения в течение всего спектакля, это не актер-сетевой медиатор. И еще один контроль ка-

чества – в хорошей актер-сети, как и в хорошем спектакле, относительная доля медиаторов по отношению к интермедиаторам увеличивается.

В среднем, когда идет подготовка и сверка реквизита, количество вещей колеблется от 20 до 50 для обычного спектакля.

Театр – это сеть суррогатов и символов, сверток белья – новорожденный ребенок; взлетающий гелиевый шарик – вознесение души умершего.

Обстановка или нарочно созданное режиссером пространство вещей также направлено на то, чтобы ввести зрителя в ту или иную ситуацию, например, наличие чемоданов и разбросанных вещей на фоне оголенных стен наводят на мысль об отъезде, переезде. Помимо вещей и декораций на зрителя влияют такие актанты, как свет и звук, которыми удобно обозначать время суток описываемых событий, а также задавать темп повествования.

Все актеры и актанты объединены режиссером ради общей цели или сверхзадачи – раскрытия идейно-философского смысла произведения на сцене.

Первая забота актера и режиссера состоит в том, чтобы не терять из виду сверхзадачи. Забыть о ней – значит порвать линию жизни изображаемой пьесы, поэтому отвлечение на посторонние мысли и взаимодействия очень опасны и нужно не выключаться от сценического общения, необходимого для роли психологического состояния актера, во время которого он вступает в связь с партнером, предметами, внешним миром и внутренними образами. Это своеобразное воздействие друг на друга при неразрывной внутренней взаимосвязи (сцепки). Восприятие – это непосредственное отражение предметов реального мира, действующих на органы чувств. Все то (люди, вещи), на что устремлено внимание, называется объектом. Проявление же отношения к объекту – это общение. Общение – это действие двустороннее. Актеру надо следить за каждым внешним и внутренним действием партнера (не только актера, но и зрителя), от которого зависит действие другого и всех остальных актеров. И если один из партнеров меняет свое поведение в роли, следовательно, другой должен немедленно заметить это и также внести изменения в свои действия. Партнером может выступить и скатерть, закрывающая стол до пола, упавшая и открывшая взору зрителя участника спектакля, она вмешивается в задумку режиссера, и только импровизация актеров может решить ситуацию.

Главные проблемы также связаны с вещами: все группы респондентов, в числе основных проблем отмечая шесть одинаковых вариантов, ставят на первое место (участники – 36,4; режиссеры – 32,6; кураторы – 68,7 %) проблему «Отсутствие костюмов, своей костюмерной», а уже потом «Невозможность полностью собраться коллективом для репетиции»; «Проблемы с реквизитом»; «Однополость коллектива»; «Проблемы с помещением»; «Отсутствие необходимого технического оснащения». Варианту «Высокая текучесть состава среди актеров» отвечающие участники и режиссеры уделяли мало внимания. В целом, данный ответ можно поставить только на восьмое место среди перечисленных проблем (8 % – участники; 9,2 % – руководители). Следовательно, можно отметить, что у сформировавшихся коллективов текучесть режиссеров выше, чем актеров. У актеров есть так называемый «костяк труппы», который может состоять даже из двух человек, и скорее сменится режиссер, чем этот «костяк».

Представляется доказанным, что театральные коллективы как социальные актер-сети уже собраны (*assembled*), и даже отсутствие режиссера не дает им распасться. Поэтому наше предположение, что в настоящее время в любительских самодеятельных коллективах решающее значение в постановке спектакля играют не актеры, а другие актеры (актанты), в первую очередь режиссер, уже отчасти не подтвердилось, так как актеры совместно выполняют основную режиссерскую функцию – постановку спектакля. Но в случае с моноспектаклями наша гипотеза подтверждается: данный спектакль нельзя назвать «моно», так в деятельность выступающего замешаны такие актанты, как вещи, свет, декорации, мизансцены, задуманные режиссером, и именно они могут спрятать огрехи в игре актера. Без них спектакль будет просто чтением текста. А значит, можно сделать вывод, что без таких актантов, как реквизит, декорации, костюмы, без их взаимодействия в едином сценическом пространстве немислим ни один спектакль, поэтому их деятельность направлена на решение общей сверхзадачи. Отсутствие же таких актантов, как свет и звук могут просто сорвать выступле-

ние театрального коллектива, актера же бывает проще заменить другим актером (необязательно того же пола) или предметом.

В силу нехватки специалистов вещам-актантам в ситуации постановки спектакля редко придается особое значение. Хотя, когда вещи, свет и музыка достаточно обыгрываются, это украшает выступление и делает его более профессиональным. «Чем больше сеть, тем труднее противостоять суммарному авторитету такого количества людей» [6. С. 6] или, в равной степени, не-людей. Безусловно, применение акторно-сетевого подхода к профессиональным театрам откроет еще много нового для исследования данного жанра.

Список литературы

1. *Latour B.* Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory. Oxford: Oxford Univ. Press, 2005. 301 p.
2. *Латур Б.* Нового Времени не было. Эссе по симметричной антропологии. СПб., 2006. 296 с.
3. *Сивиринов Б. С.* Феномен социальной перспективы (методологические основания социального прогноза и управления). Новосибирск: Наука, 2002. 196 с.
4. *Callon M., Law J.* On the Construction of Sociotechnical Networks: Content and Context Revisited. // *Knowledge and Society*. Vol. 9. 1989. Pp. 57–83.
5. *Гофман И.* Представление себя другим в повседневной жизни / Пер. с англ. А. Д. Ковалева. М.: Канон-Пресс-Ц, 2000. 304 с.
6. *Ритцер Дж.* Современные социологические теории / Пер. с англ. А. Бойкова, А. Лисицына. СПб.: Питер, 2002. 686 с.

Материал поступил в редколлегию 01.10.2012

E. A. Malov

THE ACTOR-NETWORK ANALYSIS OF AMATEUR THEATER GROUPS OF THE NOVOSIBIRSK REGION

The article reflects the key provisions of Actor-network theory presented by the Paris branch – works of B. Latour, M. Kallou and their followers. The ideas of social network and interactions through various actants and mediators applied to the analysis of amateur theater groups, their rehearsals and performances which has their own theater existence laws. Analysis of the observations, questionnaires, analysis of documents (passports of theaters) allowed to reveal the activities of theater amateur groups and the specific content of constituting practices.

Keywords: social network, actor-network, props, actant, mediator, symbolic significance, image.