

АНДРЕЙ ЛАЗАРЕВ

Очкарик В МОНТИРОВЩИКАХ СЦЕНЫ

1. Эта статья о том, *благодаря каким социальным механизмам* человек, 1) чуждый физическому труду, 2) неумелый, 3) не особенно любящий театр и 4) пришедший в него работать совсем из другой среды, тем не менее не только 1) не отвергается, но и 2) включается в его структуру, 3) становится для него полезен, а также 1) получает удовольствие от физической работы монтировщиком сцены 2) чувствует себя настолько в своей тарелке, что даже влюбляется в театр и 3) начинает считать, что приобрел весьма ценный экзистенциальный опыт. Этим человеком был я, автор статьи.

На самом деле, сначала я просто искал себе заработок. Я не хотел ставить экспериментов в духе Гарфинкеля, Зимбарди или Милграма, ни изучать «контролируемые нарушения», и вообще не собирался ничего изучать. Но социологическое образование дало о себе знать, и буквально через несколько дней я начал вести дневник. А потом, через месяц, я сообразил, что же, собственно, мне все время так навязчиво попадает на глаза и приходит на ум. В этом смысле можно заподозрить эту статью в том, что она не слишком социологическая: ведь ничего тщательно скрываемого я в ней не открою. Хорошо, назовем ее феноменологическими или даже этнометодологическими заметками с семиотическим уклоном. Именно поэтому я позволяю себе выставлять напоказ свой личный опыт — не из нарциссических устремлений, а от убеждения, что, осмысленный этнометодологически, он тоже имеет некоторую ценность. Со всеми вытекающими из субъективности достоинствами и недостатками.

Итак, я искал работу иную, чем моя прежняя, переводческая, устав от бесконечных споров с редакторами, корректорами и издателями. Вдобавок мне хотелось попробовать... Собственно, тут и возникает глав-

ная тема: мне, после 15 лет совершенно книжных трудов, захотелось попробовать, как оно это, работать руками, и каковы они, люди, которые работают руками, и, главное, как мне будет с ними работать. Я не планировал хождения в народ, но мне также хотелось проверить, а смогу ли я разгружать вагоны, если это скоро потребуются. Даже больше: я вдруг решил очень резко переменить свою жизнь. Таким образом, я все-таки совершил «контролируемое нарушение» личного плана. А заодно и некоторых, все-таки существующих социальных устоев и даже законов. Конечно, в России тысячи, а, может быть, и миллионы книжников и очкариков идут на разные БАМы, заводы и в фермеры, и ничего особенного не происходит. Я же и здесь сделал себе послабление и пошел не на стройку, а в московский театр.

О прелести работы монтировщика сцены я узнал от своего друга, который всю жизнь был внешне то дворником, то сторожем, то кочегаром, а год с лишним назад нашел себе синектуру рабочего сцены в консерватории, то есть почти в театре. Недолго думая и горя желанием совершить чаемый переворот в своей судьбе, я отправился в единственный театр, что находился в десяти минутах ходьбы от моего дома, что было в своем роде счастливой случайностью, ибо, хотя живу я в Москве, но совсем не в ее центре.

2. Никаких объявлений снаружи не было. Я зашел в кассу: «А где у вас тут узнать, не нужны ли на работу монтировщики?» — «Зайдите через служебный вход, слева...» Я дошел до вахтерши: «Я хочу узнать, не нужны ли в театре монтировщики?» — «А где вы хотите это узнать?» — «Ну, если вы меня направите в отдел кадров, или еще куда, буду очень благодарен...» — «А у нас нет отдела кадров... Администратора, что ли, спросить?»

И, добрая душа, старушка-вахтерша начинает куда-то звонить, администратору, еще куда-то... «А где С.? На сцене? А как туда позвонить?»

Выясняется, что некий С. может мною заняться, но сейчас он на сцене, надо ждать, пока мимо вахты не пройдут монтировщики. Они проходят и зовут С. со сцены.

Симпатичный крепыш с бородкой-«американкой» и золотым зубом тоскливо и долго изучал меня взглядом. Потом он вздохнул и стал выяснять: «Сколько лет?» — «Тридцать три». «Монтировщиком работал?» — «Нет». «А откуда узнал?» — «Просто зашел спросить». — «А кем работал?» — «Переводчиком». — «С какого языка?» — С таких-то... — «Переводчик... М-да-а...»

Но, подумав, посканировав меня, он принял решение и, объяснив, какая зарплата, повел к директору. Там было почти то же самое: «Монтировщиком работал?» — «Нет. Переводчиком». — «Ага... Ого... Пьешь?» — «Нет». — «Как же в театре, если не пьешь?» — «Ну, научусь, если надо». — «Нет, кроме шуток, у нас с этим строго. Сразу увольняем». — «Да не пью я, совсем».

И все! Директор где-то расписался и направил меня в бухгалтерию, зачисляться. Так, буквально за час с небольшим я стал монтировщиком сцены, как я для себя это перевел — «почти пролетарием». На выходе из театра я застал группу своих будущих сослуживцев. В тот момент я увидел в них слаборасчленяемую людскую массу, нечто клубящееся, в сигаретном дыму перебрасывающееся малопонятными словами. Слова касались монтировки: их мне предстояло изучить. Я весело сообщил, что теперь мы коллеги и, выбрав одного, высокого, мускулистого и задумчивого, развязно поинтересовался, а много ли времени занимает овладение мастерством. Он очень серьезно ответил: «Да, нет, быстро привыкнешь. Главное — любить театр».

3. «Отец этнометодологии» Гарольд Гарфинкель называл нарушением некое действие, которое создает ситуацию неопределенности, на время пробивает брешь в социальной структуре и сбивает «нормальное» функционирование социального организма, тем самым и выявляя это «нормальное» функционирование. Действие, которое заставляет структуру чуть перестраиваться, чтобы избежать гибели. Новизна действия необязательна: обязательна неожиданность и явное неуважение к уже сложившимся связям, правилам, ритуалам. Например, Гарфинкель просил своих студентов попробовать вести себя дома с родителями не как дети, а как жильцы-квартиранты и тем самым выявить семейные правила.

Когнитивная неопределенность является источниками постоянных изменений в обществе и угрожает структуре необратимым разрывом, например, конфликтом между деятелями социального организма. Одним из способов избежать конфликта и сгладить нарушение служит рутинизация. Ее сила весьма велика. Стивен Клегг в 60-х годах устроился работать на строительную фирму в США, намереваясь исследовать все внутренние конфликты. Но жизнь на фирме оказалась ужасно скучна: рабочие изо дня в день совершали рутинные действия, и Клегг вскоре перешел на изучение интриг руководства.

Поступление на работу в любое учреждение нового человека тоже создает неопределенность, т.е. вызывает временное напряжение и легкую разбалансировку налаженного функционирования. Социальные деятели изо всех сил стремятся восстановить порядок. Таким образом, происходит рутинизация: новоприбывший вписывается сначала в малую группу, а потом и в большую группу всей институции, как инородное тело включается в живую клетку. На помощь приходят как когнитивные механизмы каждого отдельного деятеля, так и давно разработанные или заново создаваемые процедуры принятия в группу, различные ритуалы, атрибуты, придания ролей и наделение функциями, введение нового человека в социальное поле, подвешивание его за ниточки отношений в паутине социального организма. И он сам, по выражению Макса Вебера, активно плетет эти ниточки, вытягивая их из себя же.

Привнесенная самим появлением нового социального деятеля неопределенность, и вызванное ею нарушение, только количественно отличается от той, которая возникает каждый день в ходе нормального функционирования любого социального организма.

Когнитивная неопределенность может порождаться и тем, что антрополог Клиффорд Гиртц называет путаницей языка: социальное действие в качестве «социального дискурса», т.е. семиотически, артикулируется и интерпретируется каждым исходя из его «языка», немного другого, чем у его «собеседника». В случае большого расхождения между языками наступает путаница, неопределенность, нарушение, которое и снимается, сглаживается уже описанными выше средствами.

(«Идея модели “путаницы языка” — взгляда, согласно которому социальный конфликт есть не то, что случается, когда культурные формы перестают функционировать вследствие их слабости, неопределенности, устаревания или по причине пренебрежения ими, но скорее то, что случается, когда эти культурные формы... начинают функционировать необычным образом в ответ на необычные ситуации или необычные намерения...»¹)

4. Итак, какую опасность я мог представлять для учреждения? На какие установившиеся механизмы и социальные связи я покушался?

Как я уже сказал, тысячи тысяч людей, ранее незнакомых с физическим трудом, устраивались грузчиками, дворниками, рабочими на заводы и т.п. Это анализировали социологи, описывали писатели и, в общем, ничего нового в крупном масштабе здесь не найти. Но тем не менее каждый раз подобная ситуация представляет для конкретного учреждения некоторую конкретную опасность — именно своей незнакомостью, созданием неопределенности.

Как выяснилось сразу, в тот конкретный театр, куда я пришел, ранее никогда «переводчик» не устраивался на работу монтировщиком сцены. Об этом сказала реакция С., бригадира монтировщиков, и директора театра. Я создавал неопределенность: они не знали, какие будут последствия. С. попытался отнести меня к уже проверенной категории, к «студентам». «Ничего, сказал он, сам себя утешая, у нас студенты работают. Один даже пишет диплом. Ты привыкнешь». Однако здесь возникли некоторые затруднения: 33-летний книголюб явно не равен 20–23-летнему студенту. Скорее, в этой попытке проявился старый стереотип: я был отнесен к уже несуществующей, своего рода кинематографической категории «Шурика» из фильмов Гайдая, студента-«очкарика», который работает на стройке.

¹ Гиртц К. «Насыщенное описание»: в поисках интерпретативной теории культуры // Гиртц К. Интерпретация культур. М., 2004. С. 37.

Конечно, неопределенность и угроза была не столь велика, если бы поработать на сцене руками захотела хрупкая девушка или бодрая пенсионерка. Меня приняли, и, как обнаружилось после, с умопомрачительной быстротой, в обход всех установившихся правил приема. Благодаря своей неопределенности я прошел, даже не став поводом для интриги: я не воспользовался традиционным каналом, устройством по блату, как абсолютный незнакомец в этом смысле я не представлял угрозы. Что такое традиционный канал, и как он включен в интригу, а объясню чуть попозже.

5. Мой поступок был нарушением в первую очередь для меня: ситуация была столь неопределенной и угрожающей, что я сразу же выстроил самые невероятные проекции. Субъективное восприятие, согласно этнометодологии, является основой анализа: ведь любой человек выступает как «наивный социолог» в любой ситуации, и сам выстраивает структуру, конструирует реальность. Таким образом, мое нарушение было «контролируемым» — благодаря моей рефлексии по поводу происходящего. Однако я был и полноправным деятелем последующей рутинизации, сглаживания потенциального нарушения, и маскировки нарушения. Я был и наблюдающим, полусознательным автором нарушения, и искренним ликвидатором его последствий.

Каковы были мои самые первые проекции, прогнозы последствий?

Едва оформившись в театр, я поспешил оповестить о грядущей перемене в моей жизни всех родственников и друзей. Родственники отреагировали сдержанно. То есть некоторые, наиболее близкие, даже обиделись. Мне напомнили, что мой выход в большой мир взрослых людей, пятнадцать лет назад происходил в примерно похожем заведении: после школы я год отработал грузчиком-повесчиком картин в одном художественном музее. И что же, значит, я вернулся к тому же? Значит, напрасно я получал два образования, сидел за компьютером и готовился к карьере ученого? Подобная реакция меня озадачила: сейчас, ретроспективно, я понимаю, что она как раз и показала мне мое «нарушение». И определенным образом, запрограммировала мое поведение в первые дни в театре. Ибо после упреков и подшучиваний всплыла тема моего слабого здоровья. Это, надо сказать, тоже было удивительно — слабым я себя никогда не считал. «У тебя плохое зрение. У тебя очень сильная близорукость. Может отслоиться сетчатка... Или ты разобьешь очки!»

Услышав это, я на секунду представил себе совсем другое: как бригада монтировщиков, те самые, которые клубились в курилке, водят вокруг меня хоровод, напевая детскую издевательскую приговорку: «У кого четыре глаза, тот похож на пидараса!». Я представил и содрогнулся. Я вспомнил, что среди слаборазличаемых коллег не было ни одного очкарика! И так образовалась первая проекция: я стал гото-

виться к тому, что меня не примут. Что не только родственники, но и монтировщики заподозрят в моем приходе некоторое нарушение неписанных правил. Что будет социальный конфликт, не исключено, что с мордобоем.

Большинство друзей отреагировало поздравительно: «Ух ты! Ты даешь! Ну, слушай, это так интересно... Контрамарочки нам... Молодец!» И только один человек отнесся к моей затее скептически: «Слушай, это что, еще одна гребанная Сорбонна?» Пояснение было такое: в одной из повестей Довлатова герой с другом идет устраиваться в котельную и сталкивается там с настоящим рассадником искусства и философии, в основном, восточной. Друг героя и произносит с возмущением эту фразу. Собственно говоря, музей, где я работал пятнадцать лет назад, как раз таким рассадником и был. Так возникла вторая фантастическая проекция.

6. Однако пора объяснить, в чем заключалась работа монтировщиков, обрисовать сам театр и представить людей, с которыми я взаимодействовал.

Работа монтировщиков сцены такова: они собирают все необходимые декорации перед спектаклем, разбирают их после, сидят на репетициях, когда еще только определяется место декораций, и «проводят» спектакль — то есть во время ЗТМ, затемнения, шипя и натываясь друг на друга, стараясь при этом сохранять мертвую тишину, таскают шкафы, столы, стулья и прочие подъемные декорации. Некоторые спектакли «собирались» за пять-шесть часов и разбирались за два-три усилиями всего «монтировочного цеха», то есть пяти-восьми человек. Таких было два из десяти, что ставились в те три месяца, пока я работал в театре. Монтировка включала в себя сборку «станка» любой конструкции, вплоть до домика на всю сцену, по второму этажу которого актеры активно бегали, «полов», которые привинчивали к настоящему полу в строго определенном порядке и более мелких элементов, как-то: разборных шкафов, лесенок, разных качелей, скамеек, столов и даже воздушных шариков, положение которых тоже было зафиксировано раз и навсегда. Детали конструкций весьма компактно складывались в «карманах» помещения за, вокруг и под сценой. Большинство деталей станка нужно было носить как минимум вдвоем (а некоторые и вчетвером), потом скручивать друг с другом, болтаясь на шаткой стремянке, или даже скреплять шурупами-саморезами при помощи «шуруповерта» на аккумуляторах. Причем все это требовалось делать стремительно, слаженно и, желательно, не мешая другим, которые, например, могли заниматься вдумчивым сбором мини-замка или разгадыванием ребуса: куда класть этот фрагмент «пола» звездчатой формы? Кроме того, огромное время отнимала «одежда», разного рода кулисы, падуги, занавески, портьеры и ширмы. Их требовалось привязать к штанкетам, которые возносились под потолок, а потом

долго и мучительно расправлять, «чтобы без складок» и прижимать к полу мешочками с песком («крысами») или чугунными «грузками». Стоит еще упомянуть, что порой за день делались две, а то и три операции: «разбирался» предыдущий спектакль, «ставился» вечерний, и, возможно, вечерний же разбирался. Работа обычно начиналась после полудня, но порой и затягивалась до после полуночи. Пару раз проходили «ночные монтировки», когда за день не успевали. По установленной именно в этом театре системе, каждый монтировщик должен был наработать в неделю 40 часов. Выходной был один, общетеатральный, по понедельникам. Когда репетировался новый спектакль, выходные могли отложить: их прибавляли к далекому летнему отпуску.

Однако, за полмесяца до премьеры наступала пора благоденствия: большинство вечерних спектаклей отменяли, и проходили одни репетиции. Тогда монтировщики по двое дежурили на репетициях, ничего не «ставили», лишь раза два-три за весь день передвигая стулья на сцене или поднимая-опуская конкретный занавес. Именно на репетиции выпадало взаимодействие не с собратьями-монтировщиками, а с актерами, помрежами и режиссерами.

7. Люди театра. Я опишу их, двигаясь сверху вниз по иерархической лестнице. Собственно, эта иерархия соответствует и вертикальной организации театра: чем выше «пост» человека, тем выше его географическое «положение» в театре. Кабинет художественного руководителя и кабинет директора находятся выше всех — уже на лестнице, закрытой для публики, по пути из вестибюля на сцену. С другой стороны комната отдыха монтировщиков сцены, слесарные, столярные и пошивочные мастерские, совмещенные с личными комнатами, каморки буфетчиков находятся в подвале (хотя, например, работа монтировщиков никак не связана с подвалом!). Еще ниже, в полутьме, располагаются электрики и сварщики.

С художественным руководителем театра, заслуженным артистом, я никак не взаимодействовал, но он все же был, здоровался с нами, монтировщиками, когда заходил в театр, у вахты, где располагалась и «курилка», называя без разбору всех «мальчиками». Его фигура вызывала общее уважение, переходящее в поклонение. Директор театра ведал всеми делами, напрямую не связанными с вдохновением. Он был автором приказов, грозных и нелепых одновременно, и служил фигурой запугивания при всяких конфликтах и задержках в работе. Он воплощал собой особый «дискурс театра», «дискурс учреждения» по терминологии Мишеля Фуко. Далее был завпост, заведующий постановочной частью, с которым взаимодействия были и часты, и тяжелы. Именно он был главным начальником, выше бригадира С., который ведал только нами, монтировщиками. Число монтировщиков все время менялось: I на моих глазах, за три месяца уволили троих и приняли, кроме меня, еще двоих. Именно в их обществе проходила боль-

шая часть моего рабочего дня, и, соответственно, через них реализовывалось то, о чем я намереваюсь рассказать: мое восприятие театра и их восприятие меня в ситуации, которую порождает театр. Но были еще режиссеры, помощники режиссера, актеры, костюмеры и бутафоры. Режиссеров было трое, столько же «помрежей», актеров около тридцати и по трое — костюмеров и бутафоров. Имелись и постоянные конкуренты: четверо осветителей и один «звуковик». Их конкурентность монтировщикам проявлялась в том, что начать свою работу они могли только тогда, когда мы заканчивали свою, и, соответственно, немилосердно торопили, ругались и конфликтовали. Наконец, были буфетчицы и буфетки, администраторы, бухгалтеры, билетеры, вахтерши, уборщицы, столяр, электрик и несколько человек, чьи конкретные наименования так и остались для меня неизвестными, но которые что-то периодически чинили, настраивали, пробивали стены, проводили трубы и т.п. С ними со всеми взаимодействие тоже было постоянное, но как бы размытое, безадресное и почти ни к чему не обязывающее. Если проводить четкое разделение, то я ощутил четыре круга взаимодействия: 1) самое близкое — с монтировщиками и начальником цеха С.; 2) с осветителями, звуковиком, завпостом, бутафорами и костюмерами; 3) режиссерами, помрежами и актерами; 4) со всеми остальными.

Цех монтировщиков состоял из очень разных людей. Всего я познакомился с одиннадцатью, считая бригадира С., который пробыл таковым около года. Ротация была сильной: на моих глазах уволили троих, еще одного — в день моего ухода. В среднем получалось, что работало 6–7 человек. Из них шестеро работали несколько лет и четверо — более пяти, то есть были «профессиональными монтировщиками». При этом из одиннадцати четверо приехали из бывших союзных республик — двое из Средней Азии и двое из Молдовы. Из оставшихся семерых еще двое были провинциалами, а трое самых молодых — детьми одиноких матерей, которые были вынуждены зарабатывать для семьи.

Один из одиннадцати имел медицинское образование в далеком прошлом, один закончил ПТУ по сварочным работам, двое умудрялись учиться в институте, сдавать зимнюю сессию, причем один из них даже справился с написанием дипломной работы (в его институте это удалось сделать за неделю).

Кроме двух студентов, один из которых проработал монтировщиком больше года, и одного недавно демобилизованного парня, который по совместительству работал милиционером, все остальные долго зарабатывали тем или иным физическим трудом. Один приехавший из Молдавии долго трудился на стройке, другой, молдаванин по национальности, работал в Москве грузчиком, а когда-то был профессиональным игроком на бильярде и возглавлял цех химического производства. Другой профессионал — настоящий спортсмен, непьющий и

некурящий футболист с особой диетой. Бригадир, до того как стать монтировщиком, был матросом и актером в провинциальном театре.

Шестерым было от 20 до 23 лет, возраст остальных в среднем составлял 35, и был один 60-летний.

8. Таким образом, я отличался от большинства высшим образованием и полным отсутствием трудовых навыков, а от двоих студентов — своим возрастом. Собственно, в моем представлении все эти отличия должны были сложиться в некий единый образ «очкарика». Такого «очкарика» я невольно (или вольно?) разыгрывал сам и, предполагаю, достаточно убедительно.

Как я уже говорил, носящих очки я в первые дни не заметил. Их не было в первом круге взаимодействия, и лишь во втором имелся зампост, пожилой человек, а в четвертом — пожилой электрик. С актерами чаще всего было неясно: очки иногда составляли часть их грима по роли. Таким образом, то, что очки носил я, выделяло меня чисто внешне довольно отчетливо. В силу удобной коннотации, очкарик-книжечей-белоручка, я воспользуюсь этим словом как названием категории. Тем более, что именно таковым было мое самоопределение.

Отнесение меня к этой категории, эволюция моего образа в ее рамках как в глазах людей, с которыми я взаимодействовал, так и в моих собственных глазах и станут, на самом деле, основной темой этих заметок.

Конечно же, каждый монтировщик ощущал свое отличие от других, и моя «особенность» вовсе не была столь значимой для других. Студенты противопоставляли себя не-студентам, москвичи — провинциалам, более старшие — младшим, курящие — некурящим, пьющие — непьющим и т.п. В рамках этих противопоставлений я, естественно, тоже имел свое место: курящий непьющий москвич бывший студент старшего возраста.

9. Сразу скажу, что никаких особых эмоциональных реакций мой образ очкарика не вызывал: я ни разу не чувствовал себя отвергнутым, не принятым в компанию, равно как и не испытывал на себе никакого особенного уважения, вызываемого одной образованностью. Таким образом, моя первая фантастическая проекция, конфликта, довольно скоро потеряла свое значение для меня: ситуация переставала быть опасной с увеличением определенности. Я продолжал строить другие проекции, и многие из них были довольно четкими, и про них я расскажу, когда перейду к репрезентации и опознаванию.

Моя вторая проекция, «Сорбонны», погибла еще быстрее, в первую неделю. Просто единственный человек, который мог претендовать на принадлежность к подобной «Сорбонне», был вскоре уволен.

Уже на второй день я выяснил, что В., человек с изможденным лицом и богатым жизненным опытом врача скорой помощи в далеком

прошлом, действительно, увлекается чем-то восточным. По крайней мере, когда он неожиданно застыл с некой железкой в руках, которую срочно надо было куда-то нести, то один из монтировщиков со смехом определил: «Опять медитирует!». Я поспешил выяснить: что, бывает? Да, подтвердил В., не смущаясь, ему не чужд дзен-буддизм. Но на третий день, когда работы было ужасающе много, и все очень тяжелой, В. вернулся с обеденного перерыва чрезвычайно замедленным. Потрудившись минут десять, он устало прилег на стопку кулис, а потом и вовсе ушел. На следующий день уже висел приказ о его увольнении. «Да он напился, — объяснили мне, — своими бальзамчиками». «Да, да, от него всякими травками так и шпарило... Он же как врач, водку не пьет, в аптеку ходит и настойки закупают...»

Больше никаких философий, ни западных, ни восточных, в театре на моих глазах не возникало. Ну, а искусства, конечно, было немало. В это примечание я вкладываю определенный смысл: именно особая атмосфера театра, с ее опорой на творчество и, соответственно, некоторую долю непредсказуемости, а, значит, борьбы с рутинной, была интересна с точки зрения «включения» в систему, и сглаживания нарушения.

Здесь я хочу заметить: обе проекции были своего рода экстремумами — позитивным и негативным. Если «Сорбонна» представляла собой легкий и радостный для меня вариант отсутствия какого-либо перехода и изменения, по которому я бы вновь попал в родную среду полубогемы-полунауки, то «срывание очков» было кошмаром, мало-возможным в какой-либо другой обстановке, кроме тюрьмы или казармы. В обстановке учреждения, которое пытается нормально функционировать, подобный конфликт, естественно, был бы потушен еще в зачатке.

10. Чтобы продолжить дальнейшие объяснения, я полагаю необходимым ввести ряд терминов, которые я буду использовать. Эти термины, взятые вместе, не отсылают к какой-либо конкретной школе социологии, будь то этнометодологическая, интерактивно-символическая или социально-психологическая когнитивистского направления. Они взяты из разных традиций. Мне удобно их использовать в своем изложении, а так как они употребимы и в обыденном языке, то я сейчас их просто перечислю, но детализирую их значение позже.

По моему мнению, процесс сглаживания нарушения, рутинизация проходят следующим образом: сперва, благодаря «репрезентации» некоего социального деятеля и на основе личного опыта, имеющегося у любого другого человека, который с ним взаимодействует, происходит его «опознание». Это «опознание», несмотря на то, что оно основывается на коллективных представлениях, разделяемых любым взаимодействующим, все же относится к более «личным» когнитивным процессам, чем последующая «атрибуция», то есть наделение «репута-

цией» и «профессиональной функцией», которые вызывают соответствующие «ожидания».

Еще одно теоретическое уточнение. Хотя большинство терминов, как может показаться, взяты из разных традиций психологии, моей целью вовсе не было предложить «психологизирующее социологическое исследование». Я, скорее, надеюсь, что оно получилось «семиотическим». Следуя Клиффорду Гиртцу, который рассматривает культуру как контекст, в котором социальные действия образуют социальный дискурс и благодаря которому они получают значения, я попытаюсь показать, каким образом «путаница языка» в рамках социального дискурса, как и «нарушение» у Гарфинкеля, помогает выявить и процесс наделения значениями, и сам контекст, т.е. культуру, локальную культуру театра.

Далее. Я осознаю, что, даже открестившись от психологии, я свалил в одну кучу понятия «социальных связей», «социальной структуры» Гарфинкеля и традиционной социологии вместе с «контекстом» и набором «значений» Гиртца. Я попытаюсь оправдать такое смешение — не обосновать его теоретическими выкладками, а, скорее, показать приемлемость подобного ералаша примерами, по Гиртцу — приведением «записи социального дискурса». При этом я буду вести изложение как диахронически, так и синхронически. Еще хотелось бы обратить внимание на «микроскопичность» моего исследования — оно все состоит из своего рода «анекдотов». В результате его, я надеюсь, мне удастся и дать им некую интерпретацию, но, конечно же, без каких-либо новых концепций. Откровенно говоря, максимум, на что я рассчитываю: изложить свою «микроисторию» в своей же интерпретации, в этнометодологической надежде, что и в таком виде это чему-нибудь да послужит.

(«Анализ культуры состоит (или должен состоять) в угадывании значений, в оценивании догадок и в выведении поясняющих заключений из наиболее удачных догадок...»²)

II. Моя «репрезентация», (мое «представление себя другим» по Ирвину Гофману), помимо всего прочего довольно четко работало на создание образа «очкарика». Притом что, как всегда в социальной жизни, моя репрезентация была направлена на утверждение двух противоположных идей: «я свой, такой же, как вы» и «я-нечто другое, особенное».

Стратегическую линию репрезентации, сам того не зная, подсказал мне бригадир С. Когда я спросил, могу ли я оформиться на работу не с начала месяца, а через неделю, объяснив, что мне надо закончить

² Гиртц К. Насыщенное описание. С. 28.

кое-какие переводы и другие книжные работы, он очень уверенно сообщил, что «переводить» я могу и в театре, так как «свободного времени навалом». «Приноси, все что нужно, сюда и переводи!»

Я так и сделал. Я начал таскать с собой разные книги и демонстративно читать их, везде, где только можно. А вскоре выяснилось, что можно совсем не везде. Моя аллергия на мех домашних животныхставляла меня из «комнаты отдыха монтировщиков», где проживали две кошки, специально заведенные для борьбы с крысами. «Комната отдыха» располагалась в подвале, рядом с буфетом и складом буфета. Кошки были необходимы.

Мое сообщение об аллергии возымело сразу несколько последствий. Во-первых, я почти полностью отстранился от коллективного досуга: в «комнате отдыха» я оставлял свою уличную одежду и вещи и бежал поскорее на сцену, даже если там не нужно было работать. Поэтому уже через несколько дней мне прекратили предлагать посидеть вместе со всеми и поболтать или выпить, если было что. На сцене, вернее, за линией кулис, где стояли лавки и стулья специально для ожидающих выхода актеров и для бутафоров, я как раз и читал свои умные книжки и пытался переводить. Тем самым я, безусловно, нарушал не только внутренние правила поведения монтировщиков в бригаде, но и географическую иерархию театра, о которой я уже говорил. Притом что сцена является единственным законным рабочим местом для монтировщиков (все прочие, например, слесарная мастерская или, еще хуже, фасад театра, куда надо было повесить баннер, воспринимались как незаконно навязанные), она же — своего рода храмовое пространство. Оставаться там, когда вся работа выполнена, а спектакль не начался, не рекомендуется. Бригадир С. просто всех понемногу сгонял. Сцена служит для монтировщиков полем восстановления социальной справедливости. Актеры курят на сцене во время репетиций, невзирая на строгие предупреждения, которые вывешиваются на доске объявлений. То же самое делают и монтировщики, убирая декорации вечером, когда в театре больше никого нет. В это время позволительно громко петь, кричать, стучать и т.п., даже если включена трансляция: «Пусть слышат! А кто слышит-то?» Своеобразной компенсацией становится ночная монтировка: это время полного господства над сценой. Там можно не только курить, но и есть, кипятить и пить чай. Некоторая ревность по отношению к актерам за их распоряжение сценой, когда именно «мы знаем ее до последней доски и мы ее делаем» порой выражается и напрямую: актеры просят разрешения порепетировать во время монтировки, и им часто не позволяют! Так вот, перенеся свое свободное время на сцену, я конечно же, покусился на храмовое пространство и тем самым и на иерархию, но ничем не был за это наказан. Мало того, моя любовь находиться на сцене была замечена — и благодаря этому я очень скоро получил свою первую «функцию» — дежурного на репетициях, а потом, через свое

продолжительное знакомство с репетируемым спектаклем, и своеобразного специалиста по нему.

Сообщение об аллергии было не только оправданием этой физической отстраненности. Аллергия была как знак моей природы «очкарика». Она действительно проявлялась: первые дней 10–15 я регулярно чихал и ходил с носовым платком в нагрудном кармане. Кроме того, я напоминал о ней и словами: уже через две недели, когда выяснилось, что работать я в принципе могу, и от меня есть определенная польза, и когда в очередной раз вставал вопрос об увольнении одного из опытных монтировщиков за пьянство, я прибегаю к шантажу. Мне лично нравился этот монтировщик, и я указал бригадире, что если он уволит него, то вскоре может оказаться сразу без двоих: ведь у меня аллергия, и я совсем не уверен, что сумею с ней совладать. «Судя по всему, — пояснил я, на пыль я тоже реагирую». Никто не был уволен, а бригадир стал относиться к моей аллергии внимательней, чем я сам: от всех работ в «комнате отдыха» я был освобожден, а когда уже на сцене предстояло разбирать старые кулисы, то меня тоже не стали задевать — «У тебя же аллергия, а тут пыль...», равно как и в чистке пространства под сценой, уже месяца через два после того, как я устроился.

Кроме того, последствием аллергии было мое нововведение в рабочий график: все монтировщики, ожидая работы, например, во время спектакля, который потом требовалось «разбирать», сидели в «комнате отдыха» или разбредались по округе. Я сидеть в комнате не мог, а так как жил очень близко, то просто уходил к себе домой, ужинал, читал и т.п., а потом являлся вновь. Эти часы моих отлучек, естественно, не учитывались и не входили в необходимые 40, в отличие от тех, которые остальные монтировщики проводили в комнате отдыха за сном, разговорами, игрой в шашки, просмотром телевизора или маленькими пирушками.

Все эти мои проявления могли вызвать вполне обоснованную неприязнь у остальных монтировщиков, но этого не произошло. Все крайне доброжелательные и понимающие, они отнесли меня к виду «очкарика с некоторыми физическими пороками», и на этом вопрос был закрыт. То же случилось, когда в один из первых дней я не смог поднять свой край большого станка. «А чего ты сюда пришел, если не можешь?» — возмутился один из коллег, но бригадир тут же заметил, что у всех свои недостатки, и меня сменил другой монтировщик. Сглаживание конфликтной ситуации было произведено моментально. К своей гордости должен сказать, что больше этого не повторялось: я не отлынивал. Однако большое количество операций мне не удавалось просто из-за отсутствия опыта работы руками: закручивание и раскручивание гаек в неудобных положениях, забивание гвоздей в темноте (когда уже дан первый звонок, а какая-нибудь ширма оказалась не закреплена).

Довольно скоро к моему образу «очкарика» прибавилась неожиданная для меня черта: было решено, что я боюсь высоты. В первые дни я испытывал ужас, когда приходилось вставать на шаткую стремянку, но к высоте это отношения не имело. Однако когда, уже через месяц, я бодро полез почти под потолок, и сидя на узкой трубе, закреплял карабины, то по возвращении мне было сказано человеком, который во внутренней иерархии бригады был кем-то вроде помощника бригадира: «А я думал, что боишься высоты! Знал бы, что нет, я бы тебя позавчера послал на “повеску”...»

Кроме всех этих мелочей, была еще одна, которую нельзя не упомянуть: первые несколько дней я исправно ко всем обращался на «вы». Шестидесятилетнего монтировщика я даже называл по имени-отчеству, к его удивлению. После двух просьб обращаться на «ты» я все же перевоспитался, но предварительно выяснив, как отнесется бригадир, если и ему я тоже буду «тыкать». «Здесь же театр, Андрей... Здесь на вы обращаются только к двум людям: художественному руководителю и директору». Впрочем, к режиссерам и я, и большинство молодых монтировщиков все же обращались на «вы».

Если суммировать, то моя репрезентация первых двух недель должна была ясно показать всем людям из первого круга взаимодействия, что они имеют дело с «очкариком». Но, за исключением уже описанного однократного возмущения, никаких негативных реакций это не вызвало. Я был включен в малую группу: моя репрезентация была принята к сведению, я был опознан и получил свою репутацию и профессиональную роль.

Хочу оговориться: естественно, процесс включения в группу не был только когнитивным со стороны самой группы и исключительно пассивным с моей стороны: мне пришлось по возможности честно работать, овладеть профессиональным языком, узнать все ритуалы и подладиться под уже существовавшие связи и структуры.

12. Под опознанием я понимаю соотнесение какого-либо явления или нового человека с уже известными по самым разным шкалам: добрый-злой, умный-глупый, свойский-заносчивый, ленивый-трудолюбивый, опасный-безвредный, симпатичный-отвратительный и т.п. В принципе, что касается меня и моего образа «очкарика», опознание было принятием этого образа, нахождение ему соответствий в каждом индивидуальном опыте, и установление личных отношений дружбы или враждебности. Недоброжелательных отношений у меня не сложилось ни с кем, кроме высшего начальства, но это, как очень часто бывает, является почти обязательным следствием работы в необычных, «театральных» условиях.

Процесс опознания меня занял не меньше месяца. Хотя большую часть времени в театре я проводил вместе с монтировщиками, но я, по уже описанным выше причинам, не участвовал в их досуге: обще-

ние ограничивалось работой, совершаемой в быстром темпе, когда на разговоры времени остается немного. Благодаря этому опознание происходило в профессиональной обстановке: меня оценивали по тому, как я себя представляю во время работы, по выполнению самой работы, по походке, жестике, обращениям, ответам на инструкции, способам получить эти инструкции и т.п.

Недоумение вызывало не мое присутствие в театре, а то, как я туда проник. Даже через несколько недель после прихода, когда я вполне выказал свою некомпетентность, большинство моих коллег полагало, что я: 1) либо являюсь другом нашего начальника С. и много лет проработал монтировщиком 2) либо просто его друг. Дело было в том, что цех монтировщиков постоянно лихорадило, и начальник время от времени обещал: на замену очередному уволенному (за пьянство) придет мой старый друг, ветеран! И этот ветеран все же пришел, буквально через месяц после меня.

Несколько раз меня спрашивали: «А как ты сюда попал? Тебя кто привел?» Выяснилось, что каждого кто-то привел. Я объяснял: шел мимо, решил разведать, не возьмут ли. «А откуда узнал, что нам нужны монтировщики? Ведь у нас ничего не висит, и объявлений в газеты мы не давали». Я снова пересказывал историю своего прихода. Недоумение оставалось. Много позже я выяснил, что должность монтировщика, как и любая другая в театре, служила орудием в борьбе разных сил, в той или иной мере причастных цеху: каждый из трех начальников-конкурентов стремился пристроить своего кандидата, поэтому появление меня, человека совершенно стороннего, было столь удивительным.

Когда точно выяснилось, что монтировщиком я не был, и вообще руками давно не работал, сформировался мой образ. То есть сначала из моей репрезентации, а потом и из отдельных кусочков, переданных слухов, постепенно набиралась информация обо мне. Эта информация получала свое место в системе личного знания каждого.

Моя категория «очкарика» нашла иные обозначение в речи коллег. Так, однажды я чуть-чуть опоздал, и, находясь в раздевалке, услышал по селекторной связи (а большинство помещений театра снабжено репродукторами — чтобы все, в ком может возникнуть необходимость на сцене, могли об этом узнать как можно быстрее), как обсуждают меня двое «студентов». «А где наш кандидат? Как его, историко-филологический?» — «Да нет, он не кандидат еще, только собирается писать кандидатскую...» — «О, может и мне диплом напишет!» — «Ага, конечно, он в твоих линейных волокнах очень поймет...» — «А чего, с историческим уклоном пускай напишет: Блез Паскаль в 1643 году...». Я поднялся на сцену и оповестил их, что «кандидат пришел». «Ага, — приветствовал меня «первый студент», — Блез Паскаль в 1643 году... Андрюха, а вот скажи, когда Украина стала русской?» Я ответил, после чего некоторое время длилась игра: «Давай Андрюхе вопросы

на запарку задавать!». Но мои сложные отношения с разными общественными науками хотя немного и удивляли моих коллег, но не слишком их занимали. Я был опознан: «кандидат», «профессор», «чтец», «очкарик».

За консультациями ко мне, как к «образованному», подходили по самым невероятным вопросам. Один из монтировщиков переживал уже второй развод. Проходило это у него весьма тяжело, время от времени он жестоко запивал и едва не срывал нашу работу, так как был опытным монтировщиком, «профессионалом», от которого многое зависело. Оправдываясь, он пытался затеять публичное обсуждение своей бывшей жены, к чему остальные члены бригады относились насторожено: его жену мало кто знал, и никто не собирался заниматься столь щекотливыми вопросами чужой личной жизни. В основном, все ограничивалась малозначащими советами. В какой-то момент он обратился ко мне, но выглядело это весьма странно. «Андрюха, ты как человек образованный, скажи мне, что такое “плебей”!» Я, как мог, объяснил ему древнеримское деление на плебеев и патрициев. Он стал подробно выяснять, кто такие были патриции. Потом удивленно хмыкнул и пояснил: «Просто у меня есть знакомая (я запоздало догадался, что речь идет о его жене), которая всех называет “плебеями”». А сама она вовсе не из этих, “патрициев”. Что ты можешь сказать о таком человеке, который всех называет “плебеями”?» Поняв, что он опять переживает свой развод, я произнес что-то невразумительное. Больше за подобными консультациями он ко мне не обращался.

Какие-то вопросы, ответы на которые по их мнению, я должен был знать, задавали мне и другие монтировщики. Но такое случалось весьма редко, к некоторому моему разочарованию. Чувствуя, что моя образованность не очень полезна, я тем не менее никогда не ощущал, что из-за нее я каким-то образом становлюсь отверженным. Я был чужим большинству монтировщиков по этому признаку, но — как я уже говорил — точно также каждый из них был чужим по какому-то другому. Иерархии этих признаков не было: ни образованность, ни национальность, ни провинциальность, ни прежняя профессия, ни возраст или сексуальный опыт не считались определяющими.

Большинство монтировщиков любило играть в шашки и шахматы. Шашки стояли в буфете, а где-то через два месяца моей работы, когда был произведен ремонт «комнаты отдыха», там появились и шахматы. Я, хотя и любил играть, но особого стремления не проявлял: лишь несколько раз удалось сыграть в шашки в буфете. Я проиграл, это вызвало несколько злорадные чувства у победителя: «Эх ты!» Он даже удивился: как это так! — и предложил потом сыграть в шахматы. Я был тоже раздосадован, тем более, что проиграл не самому сильному игроку в бригаде. Но это никак не повлияло на мой образ «очкарика», во многом благодаря тому, что на него, как на образ первичный,

к тому времени уже наложились и «репутация» и «функция»: он был устоявшимся и прочным.

13. Равным образом, как опознавали меня, пытался определить всех и я, причем делал это с гораздо большей интенсивностью и скоростью. Во-первых, для меня новой была вся ситуация, а для них только я, а во-вторых, и я был один, а их много, поэтому мой механизм опознавания работал на повышенных оборотах. И, конечно, с большим количеством ошибок.

Мои первоначальные представления о монтировщиках, представителях «ближайшего круга взаимодействия», изменялись быстро, но получили устоявшуюся форму лишь через месяц работы. Довольно скоро я разобрался, что угрожающая молчаливость бригадира С. — это не отражение его подозрительности по отношению ко мне, а просто свойство характера. За это свойство его за глаза и в глаза ругали: когда вспыхивали конфликты между монтировщиками и другими сотрудниками, С. молчал, не соглашаясь, но и не споря. Точно так же его молчаливость была признана вредной для работы: он, по мнению монтировщиков, давал слишком мало объяснений, как делать то или это, предпочитая краткие приказы. Помощники режиссера тоже порицали его за это, но уже с другой стороны: «Ему что-то говоришь, а он молчит! И непонятно, понял он или нет...»

В самом начале мои опознания, как я уже говорил, в отношении монтировщиков, определялись двумя экстремальными проекциями: в ситуации неопределенности я пытался выяснить, кто склонен к «интеллектуальным беседам», а кто может оказаться и человеком, враждебным моей «природе очкарика». С появлением других проекций сменились и опознания и их стратегии.

Сущность «очкарика», с пренебрежением, и даже спесью и опаской по отношению к людям, явно не читавшим много книг и обладающим совсем иными навыками ведения разговора, словарным запасом, техниками движения и высказывающим незнакомые мне идеи, проявилась, например, в случае с одним из монтировщиков, который по совместительству работал стажером в милиции. Вначале я определил его как относящегося ко враждебной категории шпаны, особенно после его простодушных рассказов о том, как он зарабатывает деньги, «тряся хачиков» на железнодорожной станции: «Это очень просто, там их всегда куча, с мешками... Короче, подходишь и говоришь: «просьба предъявить документы». А у них с регистрацией всегда плохо... Ну и готово!» Дальнейшие рассказы о его сексуальных практиках и воспоминания о службе в армии лишь укрепили меня во мнении, что с этим человеком у меня нет ничего общего. Но каково же было мое удивление, когда уже через несколько дней я был вынужден признаться самому себе, что у нас сложились очень теплые отношения. И что он — простой, весьма дружелюбный и симпатичный мне чело-

век. Работать в паре я предпочитал именно с ним, так как на него всегда можно было положиться, а его рассуждения меня перестали раздражать очень быстро, так как я с удивлением начал открывать для себя совершенно новый мир, определяя его для себя как «мир простых людей». Учитывая, что я был старше его на десять лет, наши отношения довольно скоро приняли вид старший—младший: он относился ко мне с уважением и некоторым удивлением («Во как!»), я же — по крайней мере, таково мое ощущение, с бережливостью к его чувствам и с желанием помочь там, где я могу. С другой стороны, он отчетливо сознавал мою неумелость и всегда помогал не только в тех операциях, которые требовали большей физической силы, чем была у меня, но и большего навыка в ручном труде или понимания каких-то механизмов, мне совсем незнакомых. Мы подменяли друг друга, когда было надо, подстраховывали и т.п., чему вовсе не мешало мое высшее образование и его вторая, «социально отвергаемая» профессия. Кстати говоря, свое отвращение к этой профессии: «Молчи, ментяра!» — другие монтировщики проявляли довольно часто. Оказавшись таким образом вдвоем в маргиналах, мы и сошлись.

Другим монтировщиком, с которым я близко сошелся, был человек более мне «социально близкий»: очень добрый молодой парень, который недавно отучился год на культуролога, но в ужасе сбежал из института. Он уже семь лет работал монтировщиком, благодаря тому, что его мать сама происходила из театральной среды. Он также был спортсменом, не пил, не курил, питался строго по режиму и почти не матерился. С ним у меня не было никаких интеллектуальных бесед, а из-за его профессионализма он ценился столь высоко, что редко становился моим напарником, однако мы поддерживали ровные полудружеские отношения.

В числе моих ошибочных «определений ситуаций» (если использовать термин П.Бергера и Т.Лукмана), было и такое: на третьей неделе с начала работы я вдруг обнаружил, что в театре довольно распространено мелкое воровство. Инструменты монтировщиков запирались в сейф. Я однажды одолжил пару отверток у слесаря, оставил их на рабочем месте, а на следующий день выяснилось, что их кто-то украл. Множество вещей пропадали сами по себе: их никто не воровал, просто в спешке их засовывали куда-то, а потом не могли вспомнить. В связи с этим постоянно поддерживалось напряжение в отношениях с завпостом, которому было не понятно, зачем каждый месяц заново покупать многоразовые степлеры, шурупы-саморезы, веревки, отвертки и молотки. Но меня шокировало именно намеренное исчезновение вещей. Еще не усвоив правила, что свои у своих не воруют, я как-то раз вечером обнаружил пропажу своего очень удобного рабочего свитера и устроил постыдную сцену: злобно перерыл все вверх дном в «комнате отдыха» и высказал предположение, что свитер спяну взял один из монтировщиков, приняв его за свой. Меня осторожно

пытались разуверить. Вернувшись домой, я обнаружил, что свитера я вообще на работу не брал и на следующий день смущенно попросил двух свидетелей своего негодования забыть обо всей сцене и моих нетоварищеских подозрениях.

С удалением от «ближнего круга общения» и взаимное опознание становилось, естественно, все более долгим, фрагментарным и ошибочным. Очень много времени ушло просто на различение актеров. Надо сказать, что их число постоянно увеличивалось — иногда к возмущению монтировщиков. При ограниченности бюджета театра суммарное число сотрудников тоже было ограничено: чем больше актеров, тем меньше монтировщиков! При этом, конечно же, все монтировщики полагали, что их слишком мало. Кстати говоря, их опасения сбылись: уже когда я ушел из театра, мне рассказали, что теперь вместо 8 человек в бригаде оставили только 6, по специальному указу директора, в то время как число актеров от 30 выросло до 40! Таким образом, разбираться в актерах «второго плана» монтировщики не желали из принципа. Я неоднократно сталкивался с тем, что даже бригадир не мог ничего сказать о том или ином актере (и даже актрисе!), о которых я спрашивал.

Но для меня на первых порах (около месяца) представляло сложность различать и актеров «первого плана», постоянно занятых в спектаклях. К слову сказать, деление на «первых» и «вторых» время от времени декларативно подвергалось сомнению как режиссерами, так и художественным руководителем, но это тоже скорее относится к «дискурсу театра», чем к моей нынешней теме.

Важность этого, даже внешнего опознания была велика: я не мог поддерживать разговора в бригаде, пока не узнал всех основных действующих лиц, их имен, кличек и приписываемых им качеств («репутаций»). Пока я оставался в неведении, то совершал смешные оплошности, когда, например, пытался рассуждать об актрисе Н., приме театра, о ее игре и характере, основываясь на убеждении, что она — актриса К., и отталкиваясь от чужих рассказов о К.

Показательным для моей не только неразборчивости, но и свойственным «очкарику» представлениям было такое: увидев в театре знакомое по недавнему фильму лицо (персонаж был брутальным, жутким бандитом), я тут же проникся к этому человеку недоверчивостью и решил, что это актер, который, вероятно, кроме бандитов, и играть ничего не играет, и, наверное, сам почти что бандит. Каково же было мое удивление, когда я узнал, что это ведущий из трех официальных режиссеров театра!

Лишь через месяц я узнал о «происхождении» главных актеров и об их «генетических» связях: эти двое из Питера, эти четверо окончили ВГИК, а вот эти двое актеров и режиссер пришли из театра Ленком, они «захаровские». Подобная осведомленность давала мне право рассуждать о тех или иных театральные постановках с видом знатока,

равно как и действительно лучше ориентироваться в театре и разбираться в «закулисных интригах». Таким образом, опознание шло двумя перемешанными способами: я пытался применить к незнакомым людям уже готовые категории, вынесенные мной из жизни в тех средах общения, где я вращался последние 10–15 лет (определение шпаны, своего рода врага, по внешности и повадкам), и одновременно я получал новые сведения и, перерабатывая их, менял свои старые представления, даже вносил поправки в признаки категорий.

В конце концов у меня появилось чувство своего рода ориентации в «социальном пространстве». Даже в рамках цеха постоянно проходила борьба за власть: один из монтировщиков, весьма умелый и дружелюбный человек, который приятельствовал со многими вне бригады, подозревался в том, что собирается «подсидеть» бригадира. Одно время двое его противников заклинали всех остальных говорить что-либо против начальства в его присутствии: мол, он донесет. Потом он даже стал своего рода параллельным бригадиром, начальником мастерской... Отношения в бригаде раскалились до предела. Чтобы доказать свою невиновность и искренность, ему пришлось поссориться со всем начальством и уйти из театра. Произошла «путаница языков»: дружелюбие было принято за подобострастность и пронырливость. Вся эта история развивалась на моих глазах, и чтобы поддерживать хорошие отношения с лично мне симпатичными людьми, приходилось прилагать определенные усилия, ибо они были из двух «враждебных лагерей».

Кроме неких статичных образов, отнесений к категориям и т.п., я получил доступ к коду и начал понимать значения, которые приписывались тем самым социальным действиям. Я стал понимать язык и мог распознавать «социальный дискурс». Моя немота и глухота закончились.

14. Опознание меня коллективом театра за пределами «ближнего круга», естественно, тоже шло с разной скоростью, в зависимости от того, к какому «кругу общения» относился тот или иной человек. Примечательно, что актеры быстро опознали меня как «очкарика» — все они, кроме одного, так и обращались ко мне на «вы» все то время, что я работал в театре. При этом другим монтировщикам, принятым уже после меня, они начали «тыкать» буквально после 2–3 кратких разговоров.

Важным этапом опознания можно считать тот момент, когда со мной вдруг начали нарочито здороваться. Одна ситуация меня изумила и даже потрясла. Видимо, желая показать, что мое имя им стало известно, а так же выразить отношение к моему занятию — я опять читал у сцены, спасаясь от кошек, — три актера, пришедшие на репетицию, специально подошли к тому месту, где я сидел, в стороне от кратчайшего маршрута на сцену, и по-очереди сказали: «Здравствуйте,

Андрей!». Каждый подал мне руку для приветствия. После чего каждый поглядел на обложку книги, которую я читал, а один с одобрением заметил, что я читаю «немассовую литературу».

Режиссер, тот самый, которого я вначале определил как актера с амплу бандита, тоже оценил мои демонстрации с книгой в руках, регулярно здоровался, обращаясь по имени, и время от времени узнавал, что именно я читаю. Он неоднократно выказывал мне свою симпатию: например, достал по моей просьбе контрамарки на собственный очень популярный спектакль. Несколько раз эта симпатия выражалась в своего рода признании того, что мы с ним принадлежим к одной «категории» — выяснив, что я читаю «немассовую» литературу, которая интересна и ему, он несколько раз прощал мне оплошности, совершенные в качестве монтировщика, за которые немилосердно ругал других членов цеха: например, когда я однажды опоздал на репетицию. Режиссер был в скверном расположении духа: заметив, что на сцене нет ни одного монтировщика, он велел своей помощнице звонить заведующему постановочной частью и устроить скандал. Когда через пять минут я все же явился, то не услышал в свой адрес никаких упреков, а лишь дружелюбное «Здравствуйте». «Он сам с актерами стол перетаскивал! Так орал... Требовал уволить...» — сообщила мне помощница боязливо. Я, желая продемонстрировать свое рвение, схватил декорационные часы, но был остановлен режиссером: «Нет, Андрей, часы не надо...». Таким образом, я был прощен — вероятно, не только, но все же благодаря своей «принадлежности» к «родственной категории».

Точно так же один актер попросил одолжить ему книгу, которая его заинтересовала, что я и сделал через несколько дней. В мой последний месяц мы даже с ним беседовали раза два-три о книгах, и он предлагал взять что-нибудь почитать у него. Однако эти беседы никак нельзя было назвать дружескими или даже приятельскими: со мной разговаривали из желания сначала установить знакомство, отталкиваясь от тем, интерес к которым я так недвусмысленно проявил.

Итак, к концу первого месяца я был опознан двумя ближайшими «кругами взаимодействия» как очкарик, вечно читающий «немассовые» книги.

Что касается более дальних кругов, то взаимное опознание произошло гораздо позже и не со всеми до конца. С одной категорией — осветителей, даже сложилось забавное, своего рода «этнографическое положение». Процесс опознания долгое время оставался незаметным для меня: информация обо мне накапливалась и переваривалась, но внешне это никак не проявлялось. Как антрополог Клиффорд Гиртц в балийской деревне в течение месяца оставался «невидимым» для местных жителей, и все его обращения к ним игнорировались, а его самого просто не замечали, так же было и у меня с осветителями. И точно так же, как в некий день вдруг вся деревня

признала Гиртца, так, уже в конце второго месяца в театре, во время перекура, я был опознан всеми осветителями сразу. Все трое приветствовали меня по имени и обратились с разными вопросами, заданными весьма дружелюбным тоном и относящимися к работе: «Ну что, вы сегодня когда смонтируете? Успеете? А кроме тебя, кто еще сегодня работает?». Ко мне впервые обратились на ты, по имени, и в явно благодушной форме.

Реквизиторши, две женщины как минимум на 10 лет меня старше, ко всем монтировщикам относились как к мальчикам-шалопаям. Я был опознан ими как «смирный, вежливый мальчик», и соответственно, я обращался к ним на «вы», а они ко мне на «ты» без каких-либо сложностей. Несколько раз они проявляли обо мне материнскую заботу («Тебе так не холодно?», «Ты ударился, вон кровь, зайди к нам, перекись промоем»), но дальше обмена фразами на чисто профессиональные темы («Вы уже поставили шкаф?» «Сдвиньте стол влево...») и приветствий наше общение не развилось.

С работниками буфета опознание произошло так: все три месяца ко мне обращались на «вы», что указывало на то, что моя репрезентация «очкариком» оказалась заметной. Когда в курилке я стоял с кем-нибудь из монтировщиков, с которыми буфетчики и буфетчицы не принужденно беседовали, я оставался «невидимкой».

Остальные опознания, по моему мнению, были связаны уже с наделением меня «репутацией» и «функцией» — и от опознания насильственного, которое я внушил своей репрезентацией, они отличались, во-первых, тем, что я не мог их так контролировать, во-вторых, они складывались уже на глазах, в процессе взаимодействия, и в-третьих, служили тому самому сглаживанию, рутинизации и принятию меня в «коллектив», т.е. приравнивались к своего рода распределению.

13. Освоение профессии заняло у меня все время, три месяца, и так и не было закончено. Впрочем, кое-какие, первичные умения появились через недели две. Но буквально в первый же день я приобрел первый «ярлык». Репутация человека, склонного к суицидам, и, к тому же по возможности более массовым, так и осталась при мне на все три месяца. Здесь можно вспомнить об устойчивости атрибуций: практически каждый из монтировщиков нес свой ярлык, который изменялся очень медленно. Например, один из студентов, Ж., который при приеме на работу («интервью», проведенном в курилке бригадиром С.), неосмотрительно ответил на вопрос: «А сколько ты намерен проработать у нас?» фразой «Пока не надоест!». За ним закрепился образ «мотылька», безответственного человека. Его привел второй студент, Д., за которым закрепилась репутация разгильдяя и веселого пьяницы (в бригадный фольклор входили истории, как он являлся пьяным на репетиции, «валялся на сцене и гнал оттуда актеров за плохую игру»), и которого время от времени собирались увольнять. В подобных кри-

зисных ситуациях бригадир и более ответственные монтировщики сразу начинали предрекать, что и «мотылек» уйдет следом, и в бригаде опять будет недобор. Подобные прогнозы не оправдались: когда студент Д. все же был уволен, второй студент, Ж., проработал еще несколько месяцев.

Репутация пьяницы была наиболее распространенной. Различались две вариации: пьяница, но надежный, или пьяница, который может подвести. А репутация студента, кстати сказать, показалась мне одной из самых древних и устойчивых: оба наших студента воспринимались как средневековые бурши: шалопаи, разгильдяи, весельчаки, пьяницы, но при этом – себе на уме, умные шалопаи.

Моя репутация самоубийцы: ее я заработал в первый рабочий день, самый тяжелый, который длился 11 часов и состоял из лихорадочных попыток подражания (все что-то тащили, что-то скрепляли, кричали и гикали). В какой-то момент, ошалев от нагрузок и довольно быстрого темпа работы, я допустил ошибку: схватился за тяжелую лестницу, понес ее на пару с другим монтировщиком, но не удержал свой конец, и, не желая ее упускать окончательно, буквально перевалил ее на себя, ободрав руки до крови и получив несколько чувствительных ударов. Последовало мгновение тишины, после которого на меня заорали. Основным сюжетом было: нам тут трупов не надо! Еще месяц, а то и два мой тогдашний напарник отказывался работать со мной: «Ты опять что-нибудь на себя обрушишь, да еще и меня заденешь... Нет, помирай без меня...». Потом боязнь действительно стать свидетелями моей героической гибели ушла, но осталась некоторая все же некоторая опаска, тем более, что в первую неделю-две я совершил еще несколько подобных ошибок, желая побыстрее заслужить уважение своим трудолюбием.

Конечно же, наделение ярлыком-репутацией, сам процесс «атрибуции» идет параллельно «опознанию», и разделять их можно для некоторого удобства изложения. Если выше я говорил о том, что мнение обо мне как человеке, боящемся высоты, лишь усилило мой образ «очкарика», то с тем же успехом можно отнести эту приписанную «высотобоязнь» к моей «репутации». Я все же попытаюсь их различать: репутация не является продолжением «опознанного образа», она – немного из другой области, и она в чем-то неожиданна для всех, именно ее несоответствие образу, или просто несоотнесенность с образом ее выделяет. К тому же она возникает не при «первом взгляде», а в процессе – социальном действии чисто профессионального, трудового характера. Если «образ» имеет отношение к человеку, то «репутация» уже к работнику, как и другая атрибуция – функциональная, «роль».

Я бы еще выделил «комедийный ярлык». Он едва отличим от репутации, разве что – по применению. Ярлык, хотя и вырабатывается во время трудового процесса, но очень быстро, за счет некоего однократного действия, ситуации, удачной шутки, и к работе в дальней-

шем имеет малое отношение. «Ярлык» — это скорее некий механизм «увеселения» трудового процесса, постоянный источник шуток и подтруниваний, это клапан для выпуска напряжения. «Ярлык» относится к комедийной части дискурса. Моя репутация самоубийцы со временем перешла в разряд ярлыка, когда стало ясно, что никакой опасности для окружающих я все-таки не представляю, и следить за тем, чтобы я сам не убился, не нужно. Почти каждый член группы равных (хотя бы формально равных) имеет такой «ярлык» — это возможность обратиться к нему, как к человеку, как к участнику «нетрудового» дискурса, протекающего во время «трудового процесса». «Ярлыков» может быть множество, и они вовсе не обязательно логически непротиворечивы. В бригаде был «футболист-спортсмен», был «мускулистый угрюмец», был «дед», был «малыш» и т.п. Бригадир С. имел комедийные ярлыки «музыканта» (он сочинял музыку при помощи компьютера и иногда, когда дорывался до рояля, стоявшего сбоку от сцены, что-нибудь наигрывал) и «матроса» (т.к. он в молодости окончил мореходное училище, а теперь отличался немного косолапой походкой и любил всякие узлы и вязки).

Еще один мой комедийный ярлык был «наш человек в Канаде». Однажды я рассказал, что собираюсь поступать в аспирантуру в Канаде. С тех пор появились шутки типа: «Ты еще не научился вязать кулисы! Мы тебя в Канаду не пустим, ты нас опозоришь!» или — в смешении с первой репутацией: «Нет, нет, один ты это не неси. Еще убьешься, а что мы канадцам скажем?»

Наверное, излишним будет говорить, что я точно так же наделял «ярлыками» других и некоторые из этих ярлыков прижились. Многие ярлыки даже не напрямую характеризуют человека, а являются своего рода фольклором, но связанным с этим человеком — это «ярлык» некоей фольклорной ситуации. Человек с репутацией «деда», самый старший, и действительно, имевший внуков, иногда занимался сваркой в подвале. По мнению бригадира, несколько раз сварка подозрительно затягивалась, а после нее «дед» приходил излишне веселый. Тогда появился фольклорный «ярлык»: «варить» стало означать «пить». «Пойдем варить!», «Что-то меня к сварке потянуло...» — и всегда подобные шутки обращались к «деду», как законному проводнику всей ситуации. Так же как в обращении к одному из «студентов» иногда упоминалось валяние на сцене: «Эй, опять валяешься! А актерство нет!». К другим монтировщикам тот же ярлык употреблялся с указанием на незаконность их поведения: «А ты-то чего валяешься?».

Таким образом, в контексте локальной культуры моего цеха монтировщиков можно выделить еще одну языковую систему: комедийный ярлык и как его подразделение — комедийный ярлык ситуации.

14. Примерно столько же времени, сколько заняло у меня первичное знакомство со всеми профессиональными операциями, две недели уш-

ли на овладение жаргоном монтировщиков. Под этим я понимаю профессиональный жаргон: около 40 слов и словосочетаний. Многочисленные обозначения предметов чисто театрального обихода: падуга, кулиса, вязка, станок и прочие, которые я уже объяснил, а также обозначение технических операций или целых ситуаций: подвязать, отгрузить, скатать кулису (согласно технологии); что значит для монтировщиков репа (репетиция), что — проводка, а что — премьера.

Но жаргон является лишь самой очевидной частью социального диалекта. Даже если упоминать только чисто словесные действия: здесь важно употребление сленга вообще и мата в частности, рассказывание анекдотов, все системы обращений (наравне с «вы» и «ты»), сокращения и интонации. Однако кроме средств «естественного языка», дискурс развивается языком жестов и неосознанной, но вполне считываемой жестикуляцией, языком одежды, походкой и другими «кинезическими кодами»: соблюдением определенной, чисто пространственной, дистанции при общении и т.п. Наиболее очевидными являются «техники тела»: монтировщик в своей ипостаси грузчика, человека, работающего с тяжестью, идет чуть враскачку, демонстрируя некоторую мускулатуру и прямизну позвоночника. В середине третьего месяца моей работы, когда я вдруг осознал, что начал двигаться по-другому, чем раньше, я был неприятно удивлен. А осознав, что некоторые «коды восприятия» у меня тоже стали другими, я сначала опечалился, а потом даже разозлился. Мое раздражение не прекращалось, и во многом именно из-за него я ушел из театра, но об этом речь пойдет позже, когда я затрону тему принятия в малую и большую группы.

Если, разобравшись в социальных связях внутри театрального мира, я стал говорящим, то на то, чтобы меня понимали, у меня ушло дополнительное время. Одно дело знать слова и грамматику, а другое — стилистику. К тому же я должен был еще заслужить право быть понятым — т.е. быть принятым в малую группу. Только тогда рассказываемые мною анекдоты выслушивались, а предлагаемые мной «ярлыки» принимались к сведению, хотя я уже хорошо знал, какие коды можно использовать при их создании, а какие не будут поняты или не будут приняты.

Мой прогресс в овладении языком не остался незамеченным членами бригад. Порой он вступал в забавное противоречие с моим образом «очкарика». Так, лишь к концу второго месяца за мной было признано право материться на равных со всеми: этому была придана форма удивленного нового опознания: «Смотрите, он стал материться! Ну вот, научился... Теперь скоро пить начнет...». Хотя я пытался рассказывать анекдоты почти сразу же, но смеяться над ними стали лишь через месяц: т.е. признавать то, что они, возможно, и смешны. Я вполне допускаю, что они не стали смешнее: но вежливая улыбка слушателей теперь служила сигналом того, что я был принят и рассказываю анекдот «правильно».

На моих глазах овладевали всеми «языками», необходимыми монтировщику, еще два человека. Первый пришел незадолго до моего ухода, и при мне еще не обрел законченной степени мастерства. Его анекдоты по-прежнему встречали сочувственное молчание, а его привычка материться сверх нормы вызывала лишь раздражение. Мат в бригаде обычно использовался лишь в шутках и при выражении эмоции, постоянное его употребление как связок, вводных слов и т.д. не приветствовалось. Нарушение этого правила всегда замечалось: «Что-то ты разматюкался сегодня... Перепил что ли вчера?» — или следовало напоминание: «Слушай, трансляция ведь включена...». Что касается профессионального жаргона, то узнать его новенькому помогали, и я в том числе, т.к. забота о его обучении в проводке премьерного спектакля была поручена мне. Вторым пример — «студент» с репутацией «мотылька» Ж., которому удалось овладеть всеми языками гораздо быстрее чем мне, за счет того, что его привел в театр второй «студент» Д., который его постоянно по-дружески опекал. Уже через две недели «мотылек» не путал слова, правильно соблюдал интонации и жесты, правильно шутил и рассказывал анекдоты, но из-за этого и пострадал: благодаря своей чрезмерной быстроте он нарушил обязательный темп — и его принятие в группу происходило с некоторыми конфликтами, об одном из которых я расскажу ниже.

15. Согласно этнометодологии, рутинизация осуществляется через детальное разделение труда. Каждый получает свой собственный участок работы, тем самым, если повезет, испытывает самоудовлетворение, и, самое главное, включается в сеть отношений. Естественно, что обретение личного участка не происходит случайно: в идеале они распределяются согласно умениям деятеля. В случае со мной это было весьма очевидно — сперва за мной были признаны некие ценные в работе качества, и к ним были подобраны подходящие функциональные обязанности. Я получил «роль».

В число качеств, признанных полезными, и имеющими явное отношение к моему образу очкарика, входили следующие: не пьет, не опаздывает, рядом живет и поэтому его можно всегда срочно вызвать, из-за этого же может работать до какого угодно часа (несколько раз я уходил домой в 2 ночи), пытается работать «ответственно». Это последнее качество, при всей смутности определения, вкупе с трезвостью, пользовалось особой популярностью. Уже через несколько раз бригадир С. наградил меня титулами «палочка-выручалочка» и «незаменимый человек». Когда я, смущенно краснея, заметил, что ведь я пока толком ничего не умею, то он заявил, что это совершенно не важно, ибо я смогу научиться, а вот отучить некоторых (многозначительный кивок в сторону) опаздывать и пить совершенно невозможно.

В скором времени, как за «очкариком», за мной были закреплены определенные работы, требующие неторопливости и этой самой «от-

ветственности». А потом я получил первую «роль». В декорациях спектакля «Женитьбы Фигаро» был маленький замок неясного стиля, детали которого свинчивались друг с другом двумя десятками болтов. Сама по себе эта операция, как и большинство других, не требовала никакой особой ответственности или навыков. Проблема с монтажом декораций всегда была в другом: каждую операцию мог повторить любой, но на то, чтобы ему понять, что с чем соединять и в какой очередности, уходило ценное время. Поэтому каждый хранил в своей памяти последовательность сбора некоторых декораций, а со временем становился специалистом по тому или иному спектаклю целиком. Бригадир С. точно знал все операции до единой, но и у него иногда случались ошибки и тогда пятиминутное дело растягивалось на полчаса.

После того как я стал специалистом по «замку», я освоил выкладку «полов» другого спектакля, сбор «станка на колесиках» третьего и т.п. Но вершиной моей функциональной полезности стал целый спектакль, на репетициях которого в начале дежурил один лишь я, так как спектакль был совершенно несложным. Постепенно, однако, он оброс важными мелочами: следовало с точностью до долей секунды опускать и поднимать экран, обозначавший окна дворянской усадьбы, а также с точностью до сантиметров знать расположение стола, пианино, буфета и 16 стульев. Кроме того, жутковатые конструкции из проволоки, обозначавшие деревья, числом около 50, все время внушали опасения актерам, когда они пробегали по «роще» в темноте, и у каждого были по-особому отогнуты ветки-штыри, и разобраться в системе их расстановки на заднем плане сразу было просто невозможно. Когда я уходил из театра, то нарисовал несколько подробных планов монтажа декораций и взрастил смену: двух новеньких, которые под моим руководством несколько раз опускали-поднимали экран.

Кроме того, к концу третьего месяца я неплохо знал все спектакли, которые ставились на моей памяти, стал значительно сильнее физически и несколько раз дал коллегам полезный совет при сборке. Тем не менее образ «очкарика» временами напоминал о себе. Так, меня продолжали подозревать, что я слишком слабо что-то закручиваю или слишком «интеллигентно», неуверенно нажимаю кнопки на пульте. Однажды актеры, завидев меня в качестве «страховщика» при передвижении во время спектакля тяжелого станка на колесиках (они передвигали его сами, по ходу действия, но иногда станок улетал чересчур далеко, сбивал осветительные фермы и грозил сорвать и сами кулисы), отнеслись ко мне недоверчиво, и я был заменен.

Однако кроме основных «ролей», напрямую связанных с работой монтировщика, мне время от времени подыскивали другие, связанные уже с образом «очкарика», или более специализированно: знаток иностранных языков и специалиста по компьютерам.

Режиссер, которого я вначале определил как бандита, узнав, что я бывший переводчик, тут же загорелся идеей включить в текст спекта-

кля несколько строк на немецком. Мы договаривались и передоговаривались несколько раз, но в конце концов мои услуги все же не понадобились. Точно так же некоторые актеры подходили ко мне, когда я читал за кулисами и жаловались, что так и не выучили тот или иной язык до конца. Несколько раз заходила речь о консультациях и даже уроках. В конечном итоге я провел около десяти занятий с сыном помощницы режиссера по французскому и выдал одному из монтировщиков стопку учебников по английскому.

Такие параллельные роли больше всего реализовывались внутри цеха: двое нуждались в консультациях по компьютеру, я носил диски и по телефону объяснял, как инсталлировать ту или иную программу. Чаще всего подобные роли были просто продолжением образа: то ли желая доставить мне удовольствие, то ли действительно needing в этом, меня спрашивали о чем-нибудь книжном: «Кто написал то-то? А что это значит?» Порой развивались совсем фантастически-пародийные проекты, как я напишу пьесу «о нас всех», и ее поставят в нашем же театре, или же я сменю самого художественного руководителя, благодаря своей образованности. Знакомство с «очкариком» также внушало другим некоторую льстящую мне гордость: один монтировщик, с которым я довольно близко сошелся, планировал привезти меня в свой родной город, чтобы оттуда мы отправились по окрестностям. Когда, в конце концов, выяснилось, что ни времени, ни особого желания у меня нет, он слегка обиделся: «Да ты что! Я уже и матери сказал, и всем своим, что профессора привезу! Они же готовились...».

Когда я сталкивался с подобными вопросами и просьбами, у меня часто возникало ощущение, что мне просто хотят найти применение, то есть определить мои параллельные функции, и тем самым, во-первых, перераспределить трудовые обязанности, а во-вторых, внести ясность в вопрос, кто я такой в театре.

Пару раз я пытался предложить свое «определение ситуации»: когда происходили какие-то конфликты в цехе или же между цехом и начальством. Боюсь, что выглядело это как предложение себя в новом профессиональном качестве: психолога-консультанта. Естественно, это предложение было воспринято без энтузиазма. Однажды я во всеуслышание объявил, что победа на фронте собирания веревочек была достигнута благодаря использованию «канального фактора». Я и сейчас в этом уверен, но вынужден согласиться, что в среде монтировщиков термин «канальный» звучит почти как непристойность. Меня вежливо высмеяли; моя карьера психолога-консультанта оборвалась. Ситуация была следующей: в число вечно теряющихся аксессуаров входили веревочки, которыми подвязывали декорации для дополнительной прочности, например, когда конструкция, скрепленная болтами, казалось слишком опасной для того, чтобы по ней бегали актеры. Веревочки отрезались от большого мотка, а после разбора деко-

раций благополучно терялись. Бригадир постоянно напоминал о том, что при разборе надо собирать не только болты, но и веревочки. Все было втуне, пока он не притащил удобный мешочек и не объявил его специальным хранилищем для веревочек. После этого все с восторгом и хохотом отвязывали веревочки после спектакля и аккуратно их собирали. Оказалось, что главное — указать конкретное место сбора, так что ничем, кроме как «канальным фактором», это и не назовешь.

Смешение комедийного ярлыка, репутации, образа и роли одного человека может привести к значительному напряжению. Например, один из монтировщиков, Ж., имел репутации-ярлыки: «студента-пьяницы-балагура», «мотылька» и «малыша». Образ был следующий: спокойный, умный, вежливый, понимающий юноша, вызывавший почти у всех старше него родительские чувства. При этом у него была очень важная функциональная роль, которую он выполнял безупречно: все действия, связанные с кулисами, их подвязыванием, разравниванием, отгрузкой и т.п. И вот в приступе плохого настроения носитель образа «мускулистый угрюмец» М. попытался обвинить Ж. в том, что он, как «студент» и «малыш», плохо выполняет свою «роль», т.е. плохо работает и поэтому не достоин ни то что уважения, но и не имеет права находится на сцене в данный момент и обращаться к нему, М., на ты и проявлять фамильярность. Кроме того, он был обвинен еще в том, что как «студент», он — безобразно пьян. Дело едва не дошло до драки, т.е. было размахивание кулаками и даже молотком, и отчетливо чувствовалось нешуточное напряжение. Вся ситуация была следствием «путаницы языка» — Ж. в своем дискурсе заговорил на языке, который, по мнению М., он еще не имел права использовать. Это было воспринято как захват прерогативы и как ложное высказывание.

16. Цех монтировщиков, малая группа, функционировал как и все малые группы. Он имел свои групповые ценности, свой фольклор, свой (почти свой) язык, свои ритуалы и свои обычаи. Были ярко отличающиеся черты именно того цеха, где я работал: они казались всем очевидными. Те из монтировщиков, что проработали в других театрах, периодически проводили сравнения. В одном театре все заработанные деньги поступали в «общак» и потом делились в зависимости от заслуг, положения и конкретной выполненной работы. Поэтому туда принимали только суперпрофессионалов, чтобы число участвующих в дележе было минимальным, а работа — максимальной. Там, судя по рассказам, нравы были жестокие, но, одновременно, спаянность группы была гораздо больше, чем у нас.

Проводились и сравнения с группами из других профессиональных категорий: особенной популярностью пользовалась армия. То один, то другой из моих коллег вспоминал, как было у него в роте — выходило, что в чем-то хуже, чем в цехе, а в чем-то и лучше, но само такое сравнение достаточно показательно.

Итак, какие же были обычаи в нашем цехе? Никто никого не называл на «вы», все довольно охотно подменяли друг друга на короткое время, а, так как большинство было озабочено отработкой (надо было набрать положенные 40 часов, за чем бригадир следил и вел особый кондуит, куда еженедельно, а то и чаще вносил данные со слов самих монтировщиков), то и при возможности подменяли на целую смену. Как я уже говорил, в группе царила терпимость к ошибкам и слабостям других. Ошибки были очень часты, и не только у новичков: почти каждый день кто-нибудь из опытных монтировщиков смущенно признавался, что он «Вчера немножко...» и у него сейчас руки дрожат, или он не может чего-то поднять.

В обязательные ритуалы входило проявлять свое недовольство: завпостом, режиссерами и абстрактно — театром. Это значило с ожесточением восклицать: «Как я ненавижу этот театр! Какой здесь дурдом!» и т.п. Касалось это, в основном, разбора декораций, затягивающегося за полночь, когда на следующее утро нужно собирать другие для детского, раннего спектакля или репетиции. «Дискурс театра», выражаемый директором, запрещал находиться в театре после 23–00, что было физически невозможно: но нервничали только вахтерши, которым казалось, что надо куда-то звонить и докладывать, что монтировщики продолжают работать. Можно видеть в подобном недовольстве воплощение классической идеи о «выбросе негативных эмоций», «клапане» и т.п., хотя, вероятно, это слишком банальное объяснение. Я был свидетелем весьма интересного явления, про себя я назвал их «тремя брутальными днями». В то время ситуация в театре накалилась до предела: монтировщикам, мало того, что предстояли физически невыполнимые работы в ближайшем будущем (а о работах можно было судить по «репертуару», который обычно вывешивался за месяц и отдельно — по расписанию на ближайшую неделю), но еще им постоянно предъявлялись претензии. Предъявлялись в основном враждебным начальством (директор, завпост), но даже и нашим бригадиром, и суммарно они были такими: «Монтировщики — плохие». В это «плохие» входило удивительно много: «плохо работают», «плохо себя ведут (пьют, дерзят, опаздывают, отлынивают)». Именно второе привлекало наибольшее внимание, так как было относительно новым. «Три брутальных дня» были своеобразной подсознательной демонстрацией, сродни поведению школьников, которых невзлюбила учительница: «Ах, вы считаете, что мы плохие, так мы вам покажем, что такое плохие!» Причем все это было совершенно бессознательно: я довольно долго не мог понять, что же творится. Все монтировщики нарочито дерзили, игнорировали несчастного бригадира, который воспринимал это как предательство, но главное: вели себя, как отчетливо «сексуально грязные» персонажи. В курилке рассказывались самые скабрёзные анекдоты и истории, причем с мрачными, невеселыми лицами, при появлении женщин поведение становилось еще

более скабрёзным, но совершенно безадресным — женщины только ахали, услышав очередной анекдот, качали головами и замечали, что «вы сегодня, мальчики, разошлись...». Многие эти три дня матерились так, как раньше не было принято: ожесточенно и без обычного повода — т.е. не для шутки или выражения быстрой реакции на какое-то мелкое происшествие. Особенно долго обсуждалась тема анального секса. Апофеозом этих трех дней лично для меня стал очередной «коллективный выход в город», когда мы пошли все вместе к метро, а потом поехали перебирать всякий хлам в старом помещении театра. Сама по себе поездка была расценена всеми как издевательство и почти что как наказание. По дороге к театру один из молодых монтировщиков, увидев впереди группу девушек жизнерадостно завопил: «Внимание! Бабы!» и его интерес был вяло и мрачно поддержан еще парой коллег. Никаких эксцессов не было, мы просто прошли мимо девушек, кто-то дерзко рассмеялся, но именно в этот момент я оценил «сплоченность группы» и с отвращением решил, что я на этой работе как-то морально деградирую. Однако неловкость, лишь усиливающую раздражение и мрачность, кажется, испытывали все — но, повторюсь, наше поведение никем не рассматривалось как какой-нибудь коллективный протест или демонстрация. Оно казалось совершенно стихийно начавшимся. Когда через три дня начальство приняло решение, лишь чуть-чуть облегчающее нашу участь (было изменено расписание репетиций), все испытали заметное расслабление. Снова зазвучали веселые шуточки и анекдоты, снова к женщинам все относились галантно и без повода не матерились.

Сплоченность группы проявлялась в совместных действиях нерабочего характера. Например, в курилку выходили даже те, кто не курил и стояли, ждали, когда можно будет либо продолжить работать, либо пойти в буфет, тоже вместе. Также были распространены совместные походы в уборную. Причем последнее весьма сильно вошло в ритуал: когда я в самом начале карьеры монтировщика выразил свое недоумение: «А я не хочу...» — то удивились и остальные: «А-а-а... Ну мы же не знали, что ты не хочешь... Иди тогда на сцену, мы сейчас подойдем...».

Конечно, были — хотя довольно редко — моменты более длительных коллективных и нерабочих действий. Такое случалось на гастролях (куда я ни разу не ездил), в экспедициях в особое помещение театра, находившееся в получасе езды — там хранились старые декорации и некоторые инструменты. Особенно сближающими были ночные монтировки, которые я уже упоминал. Сплачивала хозяйственная активность пикника: снизу приносились стаканы и ложки, кто-то посылался в магазин за едой, чаем, сахаром, все это раскладывалось на репетиционном столике, хлеб нарезался... Несмотря на то, что ночная монтировка — мера вынужденная и обычно бывает сразу после целого трудового дня, все их любили. Воплощалась эта любовь

в слове «прикольно». Естественно, как в рабочей ситуации, так и в нерабочей, соблюдались правила иерархии. По армейскому образцу (на который давались конкретные ссылки), в магазин ходил «молодой», он же следил за чайником, не возражая — принимая иерархию и ритуал — но оправдывая свою уступчивость: «А мне чего? Я пока хлеб порежу, вы железо потаскаете...»

Были и положенные инициации. Причем, естественно, их было много, начиная с профессиональных (первая беседа с бригадиром, с директором) и кончая приемом в группу и в связи с продвижением вверх по иерархии. Первый день работы только казался важным: справился — не справился, определить было невозможно в силу коллективного характера задач. Важными были те работы, которые требовали индивидуального исполнения: например, первая «проводка», т.е. участие в смене декораций во время спектакля. Здесь была очень важна координация и быстрота: в фольклор входили истории, как тот или иной монтировщик далекого прошлого что-то уронил или поставил не на место и в результате «почти сорвал спектакль». Весьма важным для принятия в группу были малозаметные на первый взгляд действия. Одалживание денег. Согласие или несогласие сбежать в магазин (за водкой, за сигаретами, булочкой) для тех, кто, например, устал — или же нуждался в «опохмелке». Несколько раз я способствовал тайным ночным пиршествам в театре — что-то покупал или стоял «на шухере», а потом сам уходил. Перед тем как меня об этом попросить напрямую, всегда следовал ритуал вежливости. «Конечно, ты можешь подумать, что мы наглеем.., — извинялся тот, кто просил. — Но мы сами не можем... понимаешь?» Так как я не участвовал в пиршествах, то сами просящие испытывали неловкость. Однако то, что я никого не «закладывал» и вообще вел себя сочувственно, давало мне дополнительное доверие, и мало помалу я становился в бригаде «своим». Причем, как я уже говорил, диверсификация труда и получение профессиональной роли происходили независимо от инициации в группе. Однако человек, уже проявивший себя как хороший работник, но еще не проработавший достаточно долгий срок, чтобы все успели к нему присмотреться, не прошедший некоторые ритуалы (порой это выражалось напрямую: «Посмотрим, как он “То-то” будет ставить! Там, помнишь, какой станок на два этажа?») — не имел права на многие вещи, в первую очередь, как я уже упоминал, на использование «внутреннего» языка, на языковое творчество и т.п.

Групповая сплоченность проявлялась и в своеобразной заботе о репутации театра. Притом что большинство монтировщиков регулярно раздражались насмешками над репертуаром, игрой актеров и искусством режиссеров, но все это было «внутрисемейной критикой». Все были уверены, что наш театр неплохой, и того и гляди вспыхнет сенсация — когда один из режиссеров, наконец, поставит потрясающий спектакль. Однако возможностей активно проявить свою причаст-

ность к «нашему театру» было мало. Несколько раз пытались устроить футбольные матчи с другими театрами. На пару дней устанавливалась немного будоражащая атмосфера, меня спрашивали, буду ли я «болеть за наших». Но ни одного матча на моей памяти так и не случилось: мешали премьеры, гастроли, плохая погода.

Как я уже писал, большая часть коллективной жизни монтировщиков развивалась в «комнате отдыха», и в ней я не участвовал из-за своей аллергии. Это мое неучастие принималось без возражений, хотя время от времени, когда перерыв между работами был очень долгий, часа 3 или больше, и в комнате затевалась маленькая пирушка, меня пытались задержать в шутливых выражениях и вынудить «выпить со всеми». Я почти всегда отказывался, но никаких отрицательных реакций на подобное поведение я не заметил, как и на мои уходы домой в подобные перерывы. Наоборот, несколько раз я уходил, не спросив разрешения у бригадира (т.к. и сам знал, что в ближайшие два-три часа делать нечего), и тогда те, кто оставались в комнате отдыха сами меня уговаривали: «Иди, иди, конечно! Чего тебе здесь торчать, с твоей аллергией? Если что-то возникнет, мы и без тебя справимся... Главное, приходи к вечерней разборке...».

Вероятно, я был принят в группу. Об этом можно судить и по сожалению, которое время от времени выражалось по поводу моего ухода, о котором я объявил за целый месяц. Конечно, в этих сожалениях был очень силен ритуальный элемент, но пару раз мне даже предлагались весьма выгодные условия, в случае, если бы я согласился остаться. Из этого я с гордостью сделал вывод, что оказался полезен. Подобные сожаления выражали не только коллеги-монтировщики, но и режиссеры, хотя они, скорее всего, делали это формально. Я не успел включиться в жизнь театра как большой группы, хотя и поучаствовал в одном «коллективном действии» общетеатрального масштаба. Речь идет о банкете в честь премьеры. Как я уже упоминал, с некоторыми из не-монтировщиков у меня и до этого сложились хорошие отношения, и меня даже однажды, со множеством извинений, попросили сбегать в магазин за шампанским (шампанское считалось «женским» напитком, более подходящим для актрис и помощниц режиссера, которые и собирались «расслабляться» после психологически тяжелой репетиции). Однако это не имело отношения к банкету: именно там многие впервые увидели друг друга. Следуя объявленной заранее стратегии «Хватайте бутылки! И салатик, кто-нибудь прихватите! И все сюда, сюда!», большая часть монтировщиков и социально близких к ним людей (уборщики) скопились за отдельным столиком, чуть в стороне. Притом что был «фуршет», закусок было мало, а напитки кончились буквально через час, подобная групповая стратегия принесла свои плоды, и некоторые актеры подходили именно за тем, чтобы найти за столом монтировщиков те напитки, которые исчезли с актерского. При этом один актер разразился речью о том, как

он ценит труд монтажников и понимает, что без них бы вообще ничего не было бы! Речь была выслушана с вниманием. Правда, один из монтажников не присоединился к столу — нарочито. Многие монтажники ходили по залу, а потом все же возвращались (так делал и я), но он прибил к другой компании (администраторов, билетеров и секретарш), что наполовину шутливо, а наполовину серьезно было воспринято как предательство. Ему пару раз крикнули: «Ты перешел в другой цех?», «Ты теперь администратор?» — на что он отвечал с вызовом, что это и есть его мечта.

Прочие «младшие цеха», не бывшие столь многочисленными (осветители и звуковик) долго не могли найти себе места за общим столом с актерами, и половина из них рано ушла, а половина прибилась к столу монтажников.

После банкета, что примечательно, все мои коллеги заявили, что было скучно, невкусно и мало. Много рассуждали о жадности директора, которому, как я с удивлением выяснил, и принадлежал весь буфет! Актеры разбрелись по гримеркам, и к ним присоединились те из монтажников, которые с ними были хорошо знакомы. Естественно, что ближайшие два дня никаких особенно сложных работ не производилось. И увы, как я понял, банкет не ознаменовался ничем интересным с точки зрения старожилов — «увы» потому, что это был мой единственный банкет в театре.

17. Фазы в моем восприятии театра и своего положения в нем, если перечислить их вкратце, были следующими: настороженность первых 5–7 дней, восторг последующего месяца-полутора от новизны ощущений, накапливающееся раздражение, которое привело в середине третьего месяца работы к решению уйти из театра.

Про настороженность и неопределенность первых дней я написал уже много, и, полагаю, это были наиболее очевидные вещи при учете заданных условий. Пришедший на смену восторг касался очень многих вещей. В первую очередь, можно указать на настоящую радость физического труда, малознакомую мне прежде. Так как я не встречал никакого негативного приема внутри цеха, то к этой радости примешалась другая: общения с новыми, дружелюбными людьми. Самая первая инициация — «проводка» спектакля выпала на первый же день: не понимая половины инструкций, после 6 часов ворочания разного железа я тем не менее ничего не напутал и подтаскивал-оттаскивал стулья и столы в момент затемнения вполне правильно. Чуть позже, когда я прошел некоторые другие инициации (самые сложные монтажки, первая самостоятельная роль, поход за выпивкой и т.п.) к этому прибавилась гордость: я что-то делал! Новое, незнакомое мне, и делал так, что меня не ругали. Потом пришла самая главная радость, разделяемая всеми монтажниками: мы всегда видели непосредственные результаты собственного труда. Актеры игра-

ли посреди декораций, которые мы построили, ради этого приходили зрители и, естественно, мы все переживали: понравился ли им спектакль? Со все большей включенностью в малую группу, с улучшением моего «социального ориентирования» эта, главная радость только росла. Мне начали давать слово, когда касалось каких-то технических тонкостей или организации работ — и я ощущал все большую гордость. Увеличивалась моя ответственность — когда я стал единственным специалистом по новому спектаклю и, наконец, стал ощущать себя составной частью большого целого, театра. Романтика ночной монтировки еще долго пребывала со мной: те, кто участвовали в ней, казались мне ближе тех, кто не участвовал. Остальные участники тоже ссылались на какие-то ее эпизоды, тем самым скрепляя особое братство «ночных монтировщиков». Я включился настолько, что приобрел ученика, к которому обратился сразу на «ты», и только на следующий день дал себе в этом отчет. Видимость более простых отношений между людьми еще долго преследовала меня после того, как я уволился, к чему прибавлялась типически русская идея о некоей исконной правоте, здравости «народа».

Следует заметить, что, естественно, ощущение некоей чужеродности никуда не уходило: я следил за своей речью, чтобы не слишком «мудрить», я периодически вставал перед лицом выбора: говорить то, что я чувствую, или то, что, как мне казалось, будет более понятным.

Однако одновременно с радостью росло и раздражение. В первую очередь, противоречивостью «дискурса театра», который представлял себя как некое существо в свободном полете творчества, и одновременно — как своего рода конвейерное производство (на что постоянно жаловались монтировщики, именно так это и выражая: «как на конвейере!»), когда независимо от обстоятельств монтировка и разборка декораций должна была быть осуществлена в сроки, довольно часто — нереальные. Борьба за власть между двумя высшими начальниками (директором и завпостом) лишь прибавляла путаницы и тоже, соответственно, увеличивала раздражение. Когда я обнаружил, что в театре процветает «невинное» воровство, которое еще изо всех сил преувеличивалось (например, считалось, что нельзя оставлять инструменты рядом со сценой: актеры, которые приравнивались к шкодливым детям, обязательно их стащат домой), и никогда ничего нельзя найти на месте, то на меня обрушилась повышенная ответственность — как член старшей возрастной группы я бдительно следил за тем, чтобы все инструменты уносились после работ в мастерскую, чтобы собирались веревочки и т.п.

Среди монтировщиков культивировалось ощущение общего беспорядка, который мешает работать. Все это воспринималось как некий абсурд, постоянно угрожающий не только правильному функционированию театра, но даже рассудку. Время от времени кто-то срывался — или напивался и дерзил начальству, или объявлял, что ему на все

наплевать, и пусть «он» (обычно один из начальников) «сам попробует это сделать». Нервная обстановка, как я понимаю сейчас, являлась почти необходимой для функционирования той «творческой» стороны жизни театра, хотя, судя по рассказам о других театрах, в них она затрагивала монтировочный цех в гораздо меньшей степени.

Ощущение собственной чужести заставляло меня порой утрировать некоторые черты поведения, которые я считал типичными для той среды, в которую я попал. Именно с моей постоянной рефлексией по этому поводу и связано появление нового угнетающего фактора. Во-первых, мне начало казаться, что я уже не способен читать серьезные книги, а когда мне это удавалось, то казалось, что я их понимаю как-то хуже и поверхностней. Я стал подозревать, что глупею. Во-вторых, я с ужасом замечал за собой некие ранее невиданные черты, техники тела, манеры поведения и, самое страшное, — способ мышления. Когда, в конце «брутальной трехдневки», я обнаружил, что уже и хожу как «настоящий монтировщик» и незаметно подключаюсь к неким общим переживаниям весьма грубого толка, то я внутренне взбунтовался. Я впервые за время работы почувствовал себя нездоровым. Когда «трехдневка» кончилась и у всех наступило облегчение, я тоже некоторое время порадовался, а потом вдруг начал дерзить начальству, объясняя всем, что все равно я очень скоро уйду. Я пытался представить себя неким полусторонним защитником интересов цеха: то есть участвовать в дискурсе, но не использовать языка монтировщиков. Естественно, эти попытки и были восприняты как бравада и дерзость. Мне даже завидовали: «Вот, в последний день, “он” к тебе подойдет с каким-нибудь бредом, и ты ему сможешь сказать все, что угодно!» Я так и планировал, но в последнюю неделю — когда все документы были подписаны, и коллеги-монтировщики каждый день заводили разговор на тему: «а может, останешься еще на месяц?», меня качнуло в противоположную сторону. Все, вплоть до ненавистного начальства, стали казаться родными и милыми, а моя будущая жизнь без театра — каким-то кошмаром, прозябанием, бездействием и бумагомарательством.

18. Уже уволившись из театра, я начал видеть, каким образом я сам объективировал ситуацию, как я сам пережил «нарушение» и какой опыт мне это дало. Основное я уже сказал, когда говорил об изменениях в своем восприятии: радость труда, радость ответственности, новые люди и т.п. Однако это все касалось, как я полагаю, лишь моего индивидуального случая.

Некое очень яркое ощущение до сих не покидает меня. Одним из стимулов поработать монтировщиком было желание узнать, что такое физический труд — во взрослом возрасте. Если сформулировать более жестко, это было желание узнать, что происходит за пределами известной мне социальной среды, и могу ли я там существовать.

Вывод оказался поразительно оптимистичным для меня лично: я не только смог, но и получил от этого удовольствие! Но кроме того, я ощутил редкостную открытость миру: до сих пор, хотя прошло уже несколько месяцев, мне кажется, что я могу работать где угодно и кем угодно, что я не пришит к одному месту и одной профессии. Мало того, с этой «профессиональной» открытостью в моем случае связалась и открытость «пространственная»: я не перестаю считать, что могу устроиться в какой-то другой стране на любой работе, что раньше представлялось мне весьма сомнительным. Вопрос, который я сформулировал это при поступлении в театр: «интересно, а смогу я разгружать вагоны, если понадобится?» получил положительный ответ и не из числа «естественных», которые не придают никакой уверенности: «а куда ты денешься?».

Таким образом, мое собственное нарушение — выход из привычной среды — привел к размыканию этой среды. Та успешность и ловкость, с которой незримые механизмы социального функционирования приняли меня, нашли мне роль и включили в некий большой контекст, внушила мне весьма большую «экзистенциальную» уверенность.

19. В качестве выводов я повторяю и суммирую то, что уже написал. Я надеюсь, что мне удалось описать механизмы сглаживания нарушения, рутинизации, распутывания «путаницы языка» — именно описать, а не объяснить, что, возможно, вообще невыполнимо.

Нарушение было инкорпорировано институцией-театром. Все отличия были позитивизированы. Я был опознан и атрибутирован, т.е. получил психологическую репутацию, комедийный ярлык, функциональную роль. Неопределенность и опасность ситуации была снята быстрой, мельчайшей перекодировкой (отныне «монтировщик»-«очкарик» в данном театре не является чем-то чужим и угрожающим, в текст был включен новый код). В результате я сам был включен как законная часть в целое, к своему удовольствию, и при этом не возбуждая ни малейшего сбоя или конфликта в функционировании институции. Благодаря очень острому стимулу — быть включенным в малую группу, в большую группу, (а этот стимул можно психологически представить как стремление к равновесию, к установлению «когнитивного консонанса») я освоил все возможные языки и кодировки, усвоил техники тела. Полагаю, что даже если бы я захотел устроить некий сбой в функционировании или внести путаницу, эта попытка не была бы особо успешной: оказавшись внутри целой паутины различных отношений и ролей, эта попытка предстала бы исполнением еще одной допустимой и даже легализованной роли. Мои дерзости и навязывание своего видения ситуации — глазами «очкарика» — в конце моей работы в театре совсем не воспринимались как нечто чужеродное. Я был внутри системы: я был знаком. Они и воспринимались как не-

что гораздо менее опасное, нежели, скажем, более знакомые и легализованные оплошности, прогулы и т.п. пьяного монтировщика.

Следует, однако, учитывать специфику институции. Театр, безусловно, обладает своим противоречивым дискурсом. Своей творческой стороной он весьма близок к тому дискурсу, к которому я привык в своей среде. Хотя меня в театре эта творческая сторона напрямую почти не касалась, но институция в целом была готова к любым капризам, странностям, гуманитарным устремлениям и т.п. Театр, даже если бы он состоял из одних монтировщиков, ни капли бы не походил на завод. Все мои коллеги были не обычными пролетариями. Как максимум, некоторых из них можно определить, как бывших пролетариев, вытесненных из своей среды. Даже те, кто работал строителями, сварщиками и грузчиками, не говоря о бывшем матросе-актере и студентах, любили темы, связанные с искусством, творчеством или простой книжностью. Трое занимались музыкой, остальные любили читать и все обожали театральное искусство.

Кроме того, в свои первые дни я находил помощь актеров, может быть, и незаметную им самим. Я имею в виду помощь по психологическому включению в группу. Полагаю, что они действовали, движимые желанием не только узнать, а кто этот новенький, но и человеческим стремлением помочь, ослабить мою напряженность, дать понять, что меня заметили и т.п. Особенно в первый месяц работы я постоянно замечал поддержку с этой стороны. Когда выяснилось, что у них и у меня очень мало общих интересов, эта поддержка ослабла, но именно тогда я перестал в ней нуждаться.

Вот и все, что я хотел заметить о социальных механизмах и прочих научных материях. Надеюсь, что из всего вышесказанного будет заметна моя благодарность ко всем без исключения людям театра, в котором я работал, и то чувство, которое я объявил в самом начале: я действительно до сих пор обожаю театр, и не только этот конкретный, но и мир театра, как таковой. И я искренно думаю, что это чувство меня нескоро покинет.