

**Сокращения:**

МОНФ – Московский общественный научный фонд

РГГУ – Российский государственный гуманитарный университет

Имп.РГО – Императорское Русское географическое общество

РФ – Русский фольклор

СоцИс – Социологические исследования

СЭ – Советская этнография

СПб ф ИС РАН – Санкт-Петербургский филиал Института социологии РАН

ЭО – Этнографическое обозрение

**Н.В. Зайцева**

**ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ НАБЛЮДЕНИЯ  
В ТЕАТРЕ ИМЕНИ ЛЕНСОВЕТА**

Человеку, хоть однажды посетившему театр, наверняка хотелось бы заглянуть за кулисы и ощутить неведомый доселе запах театра, который знаком лишь актерам. В данной работе представлен полевой материал, собранный в театре имени Ленсовета. Для получения наибольшего количества информации при сборе материала были использованы методы интервьюирования и наблюдения. Для того чтобы изучить ролевую структуру театрального сообщества, нормы взаимодействий и способы их трансляции, было собрано множество театральных баек, историй, легенд; были записаны тексты театральных капустников.

Целью нашего исследования было изучение обыденной, повседневной жизни актеров в актерской среде, изучение их отношений вне сцены, за кулисами. Было интересно узнать, насколько театральная среда влияет на личность человека-актера, как актер воспринимает театральные ценности и соотносит их со своими личностными ценностями, не возникают ли конфликты из-за расхождения ценностных ориентаций. Насколько актер идентифицирует себя с театральной средой, как происходит процесс самопрезентации в отношениях с другими актерами и с людьми, которые не имеют отношения к театру. Продолжает ли актер играть свою роль и за кулисами, какие нормы взаимодействий существуют в театральной среде; есть ли какие-то правила, запреты, культурные образцы, которые определяют или влияют на поведение актера; когда происходит консолидация, интеграция актеров; существует ли отчуждение актера от сообщества; есть ли какая-то иерархия в актерской среде.

**Нормы и фольклор**

В актерской среде существуют определенные нормы, определяющие специфику межличностных взаимодействий. Если актер не следует им, если даже неосоз-

нанно действует не так, как другие, он не приживется в данном сообществе. Не последнюю роль в трансляции этих норм играют многочисленные театральные ритуалы и фольклор. В фольклорных текстах – байках, текстах капустников и т. д. – фиксируется ситуация, связанная с нарушением нормы или неудачным следованием ей; тут же дается и общественная оценка этой ситуации и поведения ее участников. Таким образом, трансляция корпоративных норм происходит в непосредственной связи с освоением типовых ситуаций межличностного общения. Для примера приведем небольшую историю, записанную со слов актёров.

*Был у нас такой спектакль – «Лицо». Три часа шел этот спектакль, а в конце выходили семь полицейских, арестовывали главного героя, отдавали честь и уходили. Это ровно одна минута. Спектакль начинался в семь часов, а мы приходили к девяти. Даже не переодевались, кепки надеваем и все. И был у нас артист, который очень тщательно готовился к этой роли. Он пришел заранее, за два часа, оделся, загримировался. Повторил текст, которого нет. Мы, значит, выходим на сцену, выстраиваемся в ряд, делаем шаг вперед, а за нами – опускается задник. (Задник – это полотно или фанера, на которой что-то нарисовано. Задником перекрывают сцену). Мы все шагнули, а тот артист не успел. Его задником и перекрыло. Мы так веселились все, а его потом увалили.*

Из эпизода видно, что артист, который отличался от других, проявлял какую-то сознательность, совсем не характерную для актёров, сообществом не был принят, и его увольнение из театра не принесло никому из актёров большого огорчения. В театре недолгоживают тех, кто пытается как-то выделиться.

Наблюдая за повседневной жизнью актёров, удалось выделить некоторые качества, которые приветствуются в данном сообществе. Традиционно считается, что актёр должен быть глупым и голодным. Глупым, потому что в таком случае он будет выполнять все, что ему говорят, а голодным, потому что сытость мешает физическому ощущению себя на сцене. На самом же деле актёры – очень умные люди. Глупый человек просто не выживет в театре. Но ум – не самая главная ценность, потому что те, кто слишком «умничает», тоже не принимаются в сообщество. Главные качества актёра – это обаяние, чувство юмора и самоирония. Актёр не должен обижаться, даже если он попадает в немилость к художественному руководителю и ему достаётся роль глухонемого негра. И, что самое парадоксальное, актёр должен быть обязательным. Но эта обязательность не должна быть показной. Актёры любят повторять, что они ленивые и скучные.

В отношениях между актёрами определяющим является преданность театру. Актёр настолько включен в сообщество, насколько он предан театру. В театре не приживаются люди, у которых личная жизнь, личные ценности доминируют над театральными. Существует множество баек о том, как актёры получали травмы во время спектакля, но продолжали играть и доигрывали спектакль, например, со сломанной рукой. Есть также история, которую актёры старшего поколения любят приводить в пример молодым: во время спектакля у одного актёра умерла мать, он узнал об этом в антракте, но доиграл спектакль. Вот это – высшая степень преданности. Но преданность не должна быть гласной, она должна присутствовать на интуитивном, подсознательном уровне. О ней никогда не говорят, но она должна быть.

Между актерами приветствуется легкое отношение ко всему. Чем большим лентяма актер выплядит, тем больше его любят и ценят. Чем проще актер относится к жизни и к работе, тем больше его уважают.

Есть очевидные социальные признаки, при наличии которых актеры исключаются из числа нормальных, но не исключаются из сообщества. Это своего рода стигма, но в данном случае стигма не связана с дискриминацией человека-актера.

Стигматизированные актеры используют различные техники поведения. Можно скрывать свои отличия от других, а можно, наоборот, выставлять их напоказ, так что они превращаются в признаки нормального поведения.

Есть актеры, которые постоянно твердят о своей преданности театру, а сами при этом периодически снимаются в сериалах, которые не являются высшей степенью развития искусства. И этих актеров всегда очень раздражает, когда к ним относятся не как к актерам театра, а как к актерам кино. Но чаще актеры – это очень мобильные люди. Они остаются преданными искусству, даже если очень мало времени проводят в театре. Они занимаются музыкой или живописью и не скрывают своих увлечений. Они любят повторять, что они не просто актеры, а артисты. Актер посвящает себя драматическому театру, артист же посвящает себя искусству.

Совершенно иным образом строятся отношения между актером и режиссером. Естественно, что существует какая-то грань между ними: режиссер приносит пьесу, он ее ставит, выбирает актеров... Отношения между актером и режиссером строятся как отношения между мужчиной и женщиной. Женщиной здесь является актер, а мужчиной – режиссер. Причем режиссер думает, что это он управляет актерами, что он важнее. Чтобы лучше понять структуру отношений «актер – режиссер», приведем отрывок из капустника, который проводился после премьеры спектакля «Войчек». Текст исполняют актеры, роли которых были упразднены режиссером Ю. Бутусовым в процессе репетиций, реплики их героев частично достались дурачку Карлу (К. Хабенский):

*Вчера еще в глаза глядел,  
А нынче все косишься в сторону.  
Вчера занять нас всех хотел,  
Сегодня здесь мы словно вороны.  
Мы глупые, а ты умен,  
Ты бодр, а мы остолбенелые!  
О, вопль артистов всех времен:  
«Мой милый, что тебе мы сделали?!»  
Зачем ты, пьесы не прочтя,  
Вписал нас всех в распределенье?  
Мы беззащитны, как дитя,  
Нам не отмстить за оскорбленье.  
А мы поверили тебе,  
Тебе, красивому и дерзкому,  
Но все, что мы играть должны,  
Досталось гадине Хабенскому.  
Смотри, Бутусов, мы вблизи!  
Глумиться-то не надоело ли?*

*Мы обращаемся к Пази:\**  
*«Владыко, что ему мы сделали?»*

Самая большая консолидация актеров происходит во время капустников. Раньше капустники проводились очень часто, по любому поводу. В них принимали участие практически все актеры. Сейчас молодое поколение актеров участия в капустниках практически не принимает, да и сами капустники стали проводиться гораздо реже. Это является свидетельством того, что сейчас в театре больше индивидуализма. Если традиционные отношения и неразрушены совсем, то это только благодаря тем, кто старше. Хотя, что касается отношений между поколениями в театре, хотелось бы отметить, что предвзятого отношения к молодым нет, как нет и четкой грани между поколениями: отношения строятся «на равных».

Итак, в театре есть специфические для актерской среды структуры взаимодействий. Представления об этих структурах постоянно реализуются в ходе взаимодействия, но они неосознаются участниками, членами сообщества. Актер действует определенным образом, потому что другие ожидают, что он будет действовать именно так. Но все это, еще раз подчеркнем, происходит на бессознательном уровне.

### **Театральные ритуалы и мистика**

Для актерской среды характерна повышенная ритуализация поведения, особенно заметная по мере приближения к сцене – сакральному центру театрального пространства. Ритуалы выполняют функцию идеализации определенных ценностей. Они служат для того, чтобы создавать рамки в поведении людей. Например, актер отличается от не-актера тем, что настоящий актер никогда не выйдет на сцену в уличной обуви, в верхней одежде, в шапке. Сцена для актера – сакральное место. Здесь нельзя громко разговаривать, плевать, ругаться. Сцена – это своего рода храм для актеров. Поэтому великим счастьем считается тот момент, когда на сцену выходит кошка. Актеры не могут объяснить причину этого, только говорят, что кошка на сцене – то же самое, что и кошка в церкви. На сцене нельзя свистеть и грызть семечки – сборов не будет. А еще среди актеров существует такая шутка: актер, не ходи по сцене – денег не будет.

Сцена – очень опасное место для актеров. Когда в спектакле есть какие-то опасные трюки, актер дает расписку, что если он разобьется, претензий иметь не будет. Тело актера не является культом в сообществе, оно не имеет никакой ценности. Это тоже отражается на взаимоотношениях актеров.

Сцена является для актеров продолжением их закулисной жизни. Актеры любят на сцене «подколоть» друг друга: часто говорят не те реплики, которые надо, или вкладывают в эти реплики совершенно иной смысл, понятный только своим. Им бывает очень трудно удержаться от смеха во время спектакля. Иногда актер специально стоит за кулисами и корчит рожи тем, кто в этот момент играет на сцене – естественно, это делают те актеры, которые за кулисами близко общаются.

На сцене происходит большое единение актеров. И даже если за кулисами люди не симпатизируют друг другу, на сцене они все равно помогают. Бывает у актеров

---

\* В. Пази – художественный руководитель театра.

такое состояние – «белый лист», когда забывается весь текст полностью и актер даже импровизировать не может, т. к. не понимает, в каком спектакле играет. И вот тогда ему помогают абсолютно все: и друзья, и соперники. Потому что такое может случиться с каждым.

В театре действует правило: «мир входящему». То есть театральное сообщество готово принять любого, но включаются в него не все, а лишь те, кто проходит негласную проверку. «Проверка на щедрость»: любой новенький актер, сыгравший впервые в театре, должен организовать стол после первого спектакля. Пусть нет денег, пусть залезет в долги, но актер должен «проставиться» перед новым коллегам, в который хочет быть принят. «Проверка на шивость»: в примерку влетает актер постарше и кричит новенькому: «Ты знаешь, ты сейчас на сцене!» У молодого – шок.

Если молодой актер с достоинством выносит все испытания и не убегает из театра, ровно через год после его прихода происходит обряд посвящения в артисты.

Посвященный актер должен соблюдать все театральные приметы, чтить театральные традиции – это может сыграть важную роль при повышении его статуса в театральной иерархии. Если актер хочет соответствовать театральному сообществу, он должен избегать действий, не соответствующих идеалам этого сообщества, или тщательно скрывать их. Кто постоянно твердит о театре, должен скрывать, что любит дешевые сериалы.

Актеры не ходят в арки, это считается плохой приметой – ролей не будет. Самая главная театральная примета: когда падает сценарий, по которому ставят пьесу, необходимо тут же сесть на него и посидеть какое-то время. И не важно, где и когда упал сценарий: на репетиции, на улице или в магазине – тут же надо сесть на него, иначе будет полный провал спектакля. Хотя есть и такие случаи у актеров: когда сценарий падает, актер уверен, что сыграет эту роль.

Перед спектаклем актеры соединяют руки, стоят какое-то время молча, затем подкидывают руки вверх, крестятся. И тут же говорят: «ни пуха, ни пера – к черту».

В актерской среде очень распространены многочисленные суеверия, приметы, как общеизвестные и традиционные для театра, так и личные, складывающиеся у каждого актера. Мистика театра становится объяснением провалов и промахов.

Существует, например, поверье, что второй спектакль всегда неудачный. Возникает такое ощущение, что уже не поверье, а некая традиция: итрая второй спектакль, актеры уже заранее знают, что он обречен, и не особенно стараются, думая о том, что «духи сцень» все равно свое дело сделают и спектакль «не пойдет». Или существуют, по мнению актеров, трагедийные спектакли. Но трагедийные не по драматургии, а в том смысле, что актер, отыграв определенное количество спектаклей, либо заболевает, либо уходит из театра.

Верят, что есть режиссеры с «отрицательным полем», которые плохо влияют на актеров. Во время репетиций с этими режиссерами абсолютно все актеры чем-нибудь заболевают.

Также существует поверье, что постановка некоторых спектаклей приносит несчастье участникам, когда, например, из шести человек, занятых в спектакле, у пяти случается несчастье. Тогда режиссер меняет название спектакля.

Еще, как рассказывают актеры, подтверждая свои рассказы реальными фактами, люди, игравшие в театре много лет, возвращаются в него, чтобы умереть. Человек может уйти из театра, даже уехать куда-то, и вот он возвращается в театр, играет один спектакль и вскоре умирает.

Итак, у актеров обостренное чувство веры. Они верят в Бога, но в то же время верят во все мистическое. И практически на пустом месте придумывают себе приемы и поверья. Может быть, они боятся быть наказанными за то, что в спектаклях они проживают чужие жизни?

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что у актеров существуют определенные ценности в сообществе. Однако консенсуса относительно некоторых отдельных ценностей не существует, их иерархия у каждого своя, а значит, не исключены и конфликты.

Как уже говорилось, у членов сообщества существуют неосознанные представления о структурах взаимодействия, в которых они участвуют. Эти представления существуют в форме моральных правил, санкционированных группой, и обусловлены целями взаимодействия индивидов. Функции этих представлений состоят в стандартизации и категоризации повседневных взаимодействий, в ориентации и координации взаимодействия индивида с другими членами группы, в обнаружении отклонений от нормального хода событий, в коррекции хода взаимодействия и осуществлении успешного, то есть нормального, морально санкционированного поведения.

**С.Ю. Федосеенко**

## **ПРОЯВЛЕНИЕ НЕФОРМАЛЬНОГО ФАКТОРА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ СРЕДЕ ГЕОЛОГОВ-ПОЛЕВИКОВ\***

В профессиональных средах есть одна важная особенность, которая определяет их организацию и специфику коммуникации — это наличие двойной структуры, включающей формальные и неформальные отношения и критерии статуса. Формальная структура задается организацией «свыше», неформальная является характеристикой конкретного коллектива. В среде геологов-полевикиков существуют обе структуры, но в силу специфики процесса работы в поле неформальная структура теснейшим образом переплетена с формальной, хотя и отделима от нее.

---

\* Автор статьи выносит благодарность: Татьяне Борисовне Щепанской — за осуществление научного руководства над проведением данного исследования; родителям — за то, что они геологи; сотрудникам ИГТД РАН, а также Е.Г. Платонову и Д.В. Утробину — за предоставление ценных материалов.