

**ДВЕ ПАРАДИГМЫ
В ПОНИМАНИИ СОЦИАЛЬНОГО ДЕЙСТВИЯ:
РОЛЕВАЯ И ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИИ (I)**

А. С. Кравец

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 7 октября 2017 г.

Аннотация: *в представленной статье рассматриваются возникновение и развитие ролевой концепции социальных действий. Основное внимание уделяется идеям символического рационализма, развитым в работах Т. Парсонса и И. Гофмана.*

Ключевые слова: *социальное действие, роль и статус личности, драматургия и исполнение действий.*

Abstract: *this article is devoted to the problem of origin and development of social actions' role conception. The main attention is paid to symbolic rationalism's ideas, which are investigated in works by T. Parsons and E. Goffman.*

Key words: *social action, role and status of individual, dramaturgy and performance of actions.*

Становление и развитие ролевой концепции социального действия

Теория социального действия оформляется в самостоятельное социологическое направление в первой половине XX в. Хотя в основе определения предмета теоретической социологии, начиная с О. Конта, Г. Спенсера, Э. Дюркгейма и др., доминировало представление об обществе как целостной системе, ее законах и развитии, никто из названных философов не мог избежать вопроса о субъекте исторических изменений в обществе. В качестве такого субъекта в различных теоретических версиях рассматривались социальные институты, большие исторические общности людей, в том числе и взаимодействие индивидов.

Именно с 30-х гг. XX в. в социологии намечается поворот от анализа социальных тотальностей (государства, классов, социальных общностей, общих норм социальной жизни) к изучению социальных действий индивидов. Во многом такой интерес был связан с критикой марксизма, который обвиняли в абсолютизации объективного (надличностного) фактора в развитии общества и недооценке активной, творческой роли индивидов. На самом деле Карл Маркс отнюдь не отрицал такой роли. В работе «Восемнадцатое Брюмера Луи Бонапарта» он утверждает: «Люди сами делают свою историю...». Здесь мы сознательно разрываем целостную фразу К. Маркса, чтобы подчеркнуть необоснованность предъявленных ему обвинений. Однако далее следует важное уточнение: «...но они (т. е. индивиды. – А. К.) делают ее не так, как им вздумается, при обстоятельствах, которые не сами они выбрали, а которые непосредственно

имеются налицо, даны им и перешли от прошлого» [1, с. 422]. Вопрос о соотношении объективного и субъективного, общего и единичного, индивидуального и общественного начал в социальной жизни чрезвычайно обострился в современной социологии, возникла даже дискуссия о соотношении макросоциологии и микросоциологии» [2].

Первоначально концепции социального действия еще не отделялись от общих задач теоретической социологии. Основателями ролевой концепции социального действия считают американского социального психолога Дж. Мида и его соотечественника антрополога Р. Линтона. Первый акцентировал внимание на механизмах «научения роли», освоении ролей в процессах межличностного общения (интеракции), подчеркивая стимулирующее воздействие «ролевых ожиданий» со стороны значимых для индивида лиц, с которыми он вступает в общение. Второй обратил внимание на социально-культурную природу ролевых предписаний и их связь с социальной позицией личности, а также на назначение социальных и групповых санкций. Тематическое направление, актуализированное этими учеными, получило название «символического интеракционизма».

По Миду, человек есть духовное существо. «Ключевая мысль Мида, – как отмечает Х. Абельс, – состоит в том, что человек осваивает свой мир через символические значения» [3, с. 16]. Символ есть знак (по Миду, жест), за которым стоит смысл. В дальнейшем развитии теории социального действия именно это понятие «смысла» закрепляется для обозначения осмысленности социальных действий действующего субъекта. Понятие символа не исчезает из дискурса о сущности социальных действий, но его трактуют как особый, специфический смысл, – а именно как косвенный (или) переносный смысл. Например, *угасшая любовь – это пепел*. Особенно распространена такая трактовка символа в культурологических исследованиях, посвященных изучению мифологического и религиозного сознания, ритуалов, поэтического жанра и т. д. В отличие от животных, которые большей частью инстинктивно реагируют на свою среду обитания, конкретную для каждого вида, человек сам создает свой социальный мир и овладевает им через свою деятельность. Человек «становится духовным в тот момент, когда пользуется символами и осознает условия и возможные последствия своего поведения и поведения других людей. Дух есть проявление значимых символов в поведении. Он является включением отдельной личности в общественный процесс коммуникации» [там же, с. 26]. Благодаря языку люди используют, по Миду, общие символы, обладающие общими смыслами, они понимают друг друга и одинаково интерпретируют ситуацию.

Успех деятельности индивида зависит во многом от того, как его понимают другие люди, на которых оно направлено. Для планирования успешного действия человек вынужден предвидеть реакцию других людей. Поэтому действующий индивид перенимает роль другого человека, т. е. смотрит на себя глазами другого человека. «*Перенимая роль друго-*

го, человек осмысливает самого себя и управляет собственным процессом коммуникации» [4, S. 300].

В процессе интеракций (т. е. обмена действиями) люди постоянно обмениваются ролями: я представляю другого в определенной роли, а он, интерпретируя мои действия, трактует их как исполнение соответствующей роли. Но роли, по Миду, не являются (вопреки распространенной концепции Т. Парсонса) изначально заданными тотальной социальной структурой. Они формируются по мере социализации личности.

Мид отмечает два принципиально разных этапа социализации. На этапе первичной социализации для ребенка важнейшее значение приобретают родители и ближние другие, которым он подражает и на внимание которых рассчитывает. Лишь по мере взросления ребенок приобретает новый и все расширяющийся круг *значимых других*. В результате у индивида формируется образ (т. е. система смыслов) обобщенного Другого, который включает его ожидания не только реакций на свои действия со стороны значимых других, но и со стороны социальных организаций, институтов, социальных групп, государства, общества в целом.

В процессе освоения (т. е. интериоризации) всё более широкого круга ролей индивид приобретает контроль над собственной деятельностью, у него возникают ответственность и самосознание. Приобретение своего собственного понимания социального мира, представленного образом обобщенного другого, Мид называет обретением личностью идентичности. «Обобщенный другой» является представителем общества в личности, в ее сознании и поведении.

Однако в человеке всегда есть то, что отличает его от общих стандартов, трансформирует их особым образом в его индивидуальность. Благодаря своей уникальной биографии в процессе интериоризации смыслов «обобщенного другого» у человека возникает индивидуальная идентичность.

В ходе социализации индивид постоянно приобретает новый социальный опыт и за счет взаимодействия с другими людьми осваивает новые стороны идентичности и даже сам создает их. Он постоянно воспринимает множество других точек зрения, в том числе и относительно его самого» [3, с. 40].

Сравнивая позиции Т. Парсонса и Дж. Мида, американский социолог Т. Уилсон говорит о двух противоположных социологических парадигмах: нормативной (парсоновской) и интерпретативной (мидовской).

Нормативная парадигма исходит из того, что участники социального взаимодействия разделяют общую систему символов и значений, относящихся к социокультурной системе ценностей, которая обладает принудительной силой. Вследствие социализации и «присвоения» общей системы ценностей партнеры по взаимодействию интерпретируют социальные явления и события как соответствующие некоторым предзаданным обществом «образцам». Именно «интерпретативная» парадигма станет впоследствии основной в рамках герменевтического подхода к социальным действиям.

Интерпретативная парадигма, напротив, исходит из отсутствия заранее заданной интерсубъективной общезначимой системы символов в строгом смысле этих терминов. Согласно этой парадигме, действующие лица не просто обладают статусами с четко установленными правилами и ролевыми ожиданиями, а «ставят смысл и значение каждой социальной роли в зависимость от личной оценки ситуации, специфических возможностей проявления роли в ситуации и от того, как сказывается на социальном взаимодействии общее определение ситуации всеми ее участниками» [там же, с. 45–46]. Таким образом, если в нормативной социологии на первом месте в истолковании социального действия стоят стандартные, предзаданные социентальным порядком роли, то в мидовской социологии на первое место выходит обретенная в обществе идентичность личности.

В раннем символическом интеракционизме в качестве исходной клеточки социальных взаимодействий индивидов фигурирует понятие интеракции, понимаемой как процесс обмена действиями социальных субъектов. Термин «символический интеракционизм» был введен Г. Блумером [5]. Американский социолог утверждает, что действующие лица создают в процессе социального взаимодействия общие символы, на которые затем сами же ориентируются, а также подтверждают, изменяют и переопределяют их своими же действиями. Таким образом, благодаря взаимной интерпретации социальных действий непрерывно создается общий смысл социального взаимодействия. Поэтому интеракция является процессом, который сам формирует человеческое поведение. «Проще говоря, люди в процессе интеракции должны обращать внимание на то, что делает или намерен сделать другой человек» [ibid., S. 87].

Взаимопонимание субъектов достигается на основе постоянной интерпретации действий друг друга, намерений и ожиданий со стороны друг друга, вовлекаемых в действие ресурсов, их релевантности для решения общей проблемы. В результате интерпретаций и возникают «символические значения». «Интеракция в человеческом обществе происходит преимущественно на символическом уровне» [ibid., S. 89]. Символическое значение, как мы уже отмечали, и есть не что иное как смысл.

Символический интеракционизм подчеркивает, что в деятельности «вещи» всегда представлены через определенные смыслы, которые формируются в совместной деятельности людей. Эти смыслы могут быть направлены как на понимание собственных (имманентных) свойств объекта (предмет легкий, не тонет, хрупкий и т. д.), так и на оценку их значимости для действующего субъекта. Последние обычно называют ценностями. Например, это *дерево подходит для изготовления лодки, но не подходит для строительства моста*. Собственно говоря, одно (когнитивные смыслы) не существует без другого (ценностей) [Более подробно о соотношении смыслов и ценностей см.: 6].

Смыслы и ценности всегда существуют в сознании как презентации вещей. Как отмечает Х. Абельс, «для символического интеракционизма не существует так называемых «миров в себе», для него есть лишь та-

кие миры, какими люди конструируют их для себя и друг для друга. Эти «миры» составлены из «объектов», которые опять-таки являются продуктом символической интеракции. К объектам можно отнести всё, что может быть показано, всё, на что может быть указано или по отношению к чему можно иметь отношение» [3, с. 55].

Самое важное, что подчеркивает Г. Блумер: смыслы и ценности (в его интерпретации «символические миры») создаются людьми в процессе их совместной деятельности. В эти символические миры входят и смыслы действий, и концепты соответствующих ролей участников интеракции. Поэтому символический интеракционизм не признает предзаданных обществом смыслов, ценностей, ролевых распределений и подчеркивает субъективную обусловленность «символических значений». Социальное действие, по Блумеру, можно понять, лишь учитывая процесс социальной интерпретации со стороны действующего человека. Причем каждый участник интеракции вносит свой смысл (значение) в интерпретацию социальной ситуации. Каждый вносит в социальное взаимодействие свою часть значений и интерпретаций, с которыми он познакомился в течение своей жизни. Каждая интерпретация в любой момент времени связана с жизненной биографией индивида (мысль, которая будет впоследствии развита А. Шюцем), которая формирует его отношение к ситуации социального взаимодействия. Поэтому в социальном взаимодействии каждый его участник «вписывается» в общую интерпретацию символического мира со своей жизненной позицией.

В процессе взаимных действий «переплетаются» не только действия, но и индивидуальные символические значения (т. е. смыслы). Одни социальные действия вызывают другие и в то же время сами являются реакцией на другие действия и условием для последующих действий. В социуме возникают сети социальных действий, характеризующиеся переплетением и взаимопроникновением социальных действий и символических значений разных лиц. «Подавляющая часть социальных действий в обществе, особенно в сформировавшемся обществе, существует в форме повторяющихся схем социального взаимодействия. В большинстве ситуаций, в которых взаимодействуют люди, они заранее точно знают, как они желают действовать сами и как будут действовать другие. У них есть предварительное общее представление о том, что следует ожидать от поступков других, и поэтому каждый участник взаимодействия в состоянии управлять своим поведением посредством таких представлений» [5, S. 97f].

Таким образом, символический интеракционизм исходит из того, что: 1) «вещи» в социальном мире представлены «символическими значениями»; 2) значения вещей создаются или возникают во взаимодействии с социальным окружением; 3) эти значения используются и изменяются в процессе интерпретации человеком окружающих вещей. Следует еще раз отметить, что в рамках первых концепций символического интеракционизма понятие *смысла* (социальных действий) еще не обрело своего общего и легитимного характера: Мид говорит о «духовном» содержа-

нии действия, его ролевым значением, Блумер – о символическом значении. Важно также подчеркнуть, что на этом этапе развития указанных теорий в трактовке символических значений появляется образ *другого* индивида, соучастника интеракции, представление о необходимости их взаимного *понимания*. Это общее понимание достигается каждым из них на основе индивидуальной *интерпретации* этих действий. Указанные идеи, к сожалению, не получили развития в рамках ролевой парадигмы, но были актуализированы немецкими авторами (М. Вебером и А. Шюцем) в подходе, который мы назвали социально-герменевтическим.

Символический интеракционизм серьезно поколебал господствующее в американской социологии представление о сращивании социальной роли с личностью, тем более мнение о социальной предзаданности этих ролей тотальными структурами. Сильнейшую критику такого сращивания представил американский социолог Гофман, который вскрыл дистанцированность личности от роли в социальных действиях, но об этом речь пойдет позже

Основателем другой концепции социального действия, получившей название *ролевой* и весьма популярной (особенно в англо-американской литературе), является выдающийся американский социолог Толкотт Парсонс, опубликовавший в 1937 г. фундаментальный труд «Структура социального действия» [7]. Поскольку в его теории социального действия главное место занимают общие социальные нормы, формирующие *социальный порядок* этих действий, его теорию часто называют *нормативной*. Критически оценив новации Дж. Мида и М. Вебера за их так называемый «методологический индивидуализм», Парсонс доказывает неразрывную системную связь между социальными действиями и обществом, с его социальными нормами, функциями социальных институтов, социальными статусами ролей действующих индивидов.

Суть расхождений между Парсонсом и Вебером в понимании социального действия объяснялась прежде всего различием целей (и, соответственно, исходных позиций) указанных социологов в исследовании одного и того же предмета. Парсонс поставил своей целью построить целостную общую социологическую теорию общества, которую он осуществил в серии последовавших работ на основе быстро набравшего популярность системного анализа. Как считают многие социологи, Парсонс своими работами заполнил идейный вакуум, созданный прежними дезавуированными походами (натурализмом, биологизмом, бихевиоризмом и т. д.). Его идея состояла в том, что общество представляет собой взаимосвязь различных развивающихся социальных систем, опирающихся на константный остов – структуру, обеспечивающую социальный порядок. Каждая система выполняет в обществе определенную целенаправленную функцию. На нижнем уровне общества располагается первичная система – социальное действие. Социальное действие, по Т. Парсонсу, не является индивидуальным автономным актом, но детерминировано существующим социальным порядком. Концепция Т. Пар-

сонса опирается на ключевые понятия: *социальное действие*, его обусловленность социальным *статусом* актора, статус предполагает набор нормированных *функций*, осуществление которых рассматривается как исполнение *социальной роли*. Сам Парсонс назвал свою концепцию *структурно-функциональным* объяснением как общества в целом, так и социального действия.

Структурный функционализм, рассматривая общество, делает акцент на том, что любая система стремится к равновесию, поскольку ей присуще согласие элементов; она всегда воздействует на отклонения так, чтобы скорректировать их и вернуться в равновесное состояние. Любые дисфункции преодолеваются системой, а каждый элемент вкладывает нечто в поддержание ее устойчивости. В теории Парсонса оба понятия – *структура* и *система* – взаимосвязаны и с разных сторон характеризуют социальные феномены. Системе, помимо целостности образующих ее элементов, присуща динамика, тогда как структура сохраняет устойчивую взаимосвязь элементов. В его теории понятие социального действия трактуется весьма расширительно и абстрактно. Под социальным действием понимаются любые социальные отношения, любые события и процессы в обществе.

Действующий индивид, приобретая знания и опыт, выражает их с помощью символических средств, т. е. смыслов. Любое социальное действие оказывается, таким образом, осмысленным. В ходе многочисленных социальных действий социальное бытие структурируется и гармонизируется. В результате оказывается, что наш мир является упорядоченным, а порядок, в свою очередь, есть результат систематизации, которую человек осуществил с помощью своих действий. Цикл социального бытия замыкается: социальное действие начинает его, ибо человек начинает обустройство окружающего мира с этого действия, а, упорядочив свое бытие, т. е. создав социальные институты, культуру, социальную структуру общества, человек создает этим самым *социальным порядком* благоприятные условия для разворачивания социального действия во всех сферах общества.

Характеризуя весьма абстрактно процесс реализации действия, Парсонс указывает на возможности его вариаций в реальной жизни. Для характеристики разнообразия возможных действий он вводит представление о типовых переменных действия (*patterns variables of action*) – специальном наборе парных, дихотомических категорий, используемых для анализа структуры действия. К ним относятся пять видов базовых ценностных ориентаций, помогающих социологу разобраться в том, как ведет себя реальный человек, попавший в ситуацию, требующую свободного выбора. Концептуальные пары понятий построены по дихотомическому принципу «или/или», предполагающему возможные альтернативы действия. К ним относятся: 1) подчинение индивида общим правилам или отказу от них и следованию своему внутреннему голосу («универсализм – партикуляризм»); 2) ориентация на достигаемый статус других людей (профессия, партийность) или на предписанный (биологически

заданный) статус, а именно пол, возраст («достигнутое – предопределенное»); 3) стремление к удовлетворению сиюминутных потребностей или отказ от них ради стратегических целей («аффективность – нейтральность»); 4) спецификация или генерализация (обобщение) ситуации в качестве объекта ориентации индивида («специфичность – диффузность»); 5) эгоистическая и альтруистическая ориентация действия («ориентация на себя – ориентация на коллектив»). Таким образом, социолог указывает на наличие некоторой сферы выбора, доступной актору в отношении как целей, так и средств, а также, несмотря на существование нормативного порядка, признается возможность отклонения от него в индивидуальных действиях. Поэтому каждому действию присуща своя индивидуальная субъективность.

Пять альтернатив действия анализируются Парсонсом на четырех уровнях: для субъекта действия они предстают как различные варианты действия, на уровне личности – как потребности-установки, на уровне социальной системы раскрываются в форме ролевых ожиданий, а в культурной сфере – как нормативный образец (ценность). В настоящее время для этого феномена используют понятие «парадигмы».

Социальная система действия, по Парсонсу, включает следующие четыре подсистемы.

1. Биологический организм: индивидуальная психофизическая конституция человека, а также инстинкты и биологические потребности, влияющие на человеческое поведение.

2. Система личности: мотивационная структура индивида. Организм и система личности вместе образуют «базисную структуру и представляют собой совокупность индивидуальных потребностей и диспозиций (т. е. расположений и ориентаций в отношении к природным и социальным объектам).

3. Социальная система. Под ней понимается совокупность образцов поведения, социальное взаимодействие (интеракция) и социальные роли.

4. Система культуры, куда относятся культурные ценности и социальные нормы, необходимые для стабильного функционирования общества.

Социальная система действия образуется интеракциями человеческих индивидов. Поэтому каждый ее участник является одновременно и актером, обладающим определенными целями, идеями и установками, и объектом ориентации, как для других актеров, так и для себя самого. В то же время эти индивиды являются и организмами, личностями и участниками культурных систем. При такой интерпретации каждая из трех других подсистем общей системы действия (культура, личность, поведенческий организм) составляет *окружающую среду* социальной системы. Для позиции Парсонса характерно объединение (синтез) человека и его окружения: как природного (биологического), так и социального, – которое действующий индивид наделяет своими смыслами и значениями.

Операциональная схема единичного акта действия включает: актора (субъекта действия), цели (представление о будущем состоянии события), средства (находящиеся и не находящиеся в собственности актора),

материальные и духовные факторы, доступные или недоступные условия действия, характеризующие его зависимость от объективных обстоятельств, и, наконец, ценности и нормы, задаваемые обществом.

Структура социальной системы, по Паронсу, выступает как совокупность взаимодействий, или *ролей*, которыми субъекты связаны для осуществления некоторой цели. Роль – это некоторый ожидаемый репертуар социальных действий, соответствующий статусу действующего субъекта. Для большинства интеракций решающее значение, как подчеркивает Парсонс, приобретает не лицо, а роль. В реализации действия возникает органическая связка «статус – роль», где статус выражает «позиционный аспект», т. е. обозначает позицию, место рассматриваемой действующей единицы в социальной системе по отношению к другим. Роль же выражает «процессуальный аспект», то, что действительность исполняет в отношениях с другими и в контексте функционального значения этого для социальной системы. Роль, как правило, предопределяет функции (индивида, социального института) в обществе.

В дальнейшем развитии ролевой парадигмы были конкретизированы исходные понятия Парсонса. Социальный статус стали трактовать как интегральный показатель общественного положения личности, социальной группы, охватывающий профессию, квалификацию, должность, характер выполняемой работы, материальное положение, политическую принадлежность, деловые связи, возраст, семейное положение и др.

Было введено представление о предписанных и приобретенных статусах. Предписанный статус – это социальная позиция человека в обществе, занимаемая им независимо от личных заслуг и возникающая в обществе естественным образом, чаще всего это врожденные качества (раса, пол, национальность, возраст). Приобретенный статус – это положение в обществе, достигнутое самим человеком (судья, чиновник, учитель). Однако личность может иметь также смешанный статус, который сочетает в себе оба типа. Например, состояние в браке (отношения между мужем и женой, родителями и детьми).

Помимо указанных типов, выделяются также естественные и профессионально-должностные статусы. Естественный статус личности – это место человека в системе общественных отношений, определяемое существенными и относительно устойчивыми характеристиками человека (пенсионер, крестьянин, рабочий). Профессионально-должностной статус – это социальный показатель, который фиксирует социальное, экономическое и производственное положение человека в обществе. Таким образом, социальный статус обозначает конкретное место, которое занимает индивид в данной социальной системе. Совокупность ролей, выполнение которых предписывается одним статусом, называется ролевым набором.

Социальную роль следует рассматривать в двух аспектах: ролевого ожидания и ролевого исполнения. Между этими двумя аспектами никогда не бывает полного совпадения. Но каждый из них имеет большое значение в поведении личности. Наши роли определяются, прежде всего,

тем, что ожидают от нас другие. Эти ожидания ассоциируются со статусом, который имеет данная личность. Если кто-то не играет роли в соответствии с нашим ожиданием, то он вступает в определенный конфликт с обществом. Например, родитель должен заботиться о детях, близкий друг должен быть неравнодушен к нашим проблемам и т. д. Ролевые требования (предписания, положения и ожидания соответствующего поведения) воплощаются в конкретных социальных нормах, сгруппированных вокруг социального статуса. В нормальной структуре социальной роли обычно выделяются четыре элемента: 1) описание типа поведения, соответствующего данной роли; 2) предписания (требования), связанные с данным поведением; 3) оценка выполнения предписанной роли; 4) санкции – социальные последствия того или иного действия в рамках требований социальной системы. Социальные санкции по своему характеру могут быть моральными, реализуемыми непосредственно социальной группой через ее поведение (презрение), правовыми.

Критики теории Парсонса часто отмечали ее чрезвычайно абстрактный характер, злоупотребление модным словечком «система» как универсальной отмычкой для раскрытия всех особенностей социальной организации общества, недостаточную строгость вводимых понятий.

Наиболее известным и ярким критиком концепции Парсонса стал американский социолог И. Гофман. Обычно Гофмана причисляют к линии символического интеракционизма. В центре его анализа по-прежнему находятся интеракции, но, если классики сосредотачивали свое внимание на общем процессе обмена смыслами между участниками взаимодействия, в результате которого у них формируется общее понимание ситуации, то И. Гофмана интересует вопрос, каким образом действующему субъекту удастся добиться успеха в реализации своей цели, какие способы и инструменты он использует, чтобы вовлечь соучастника интеракции в решение своей проблемы.

Тема, вокруг которой вращаются все мысли Гофмана, в наиболее развитой форме изложена в его книге «Представление себя другим в повседневной жизни» [8]. Концепция роли действующего субъекта приобретает в анализе Гофмана поистине драматургическую экспрессию. Смысл действий актора, по Гофману, отнюдь не сводится к формулированию своих целей и последовательному и рациональному воплощению их в социальной реальности. Рассчитывая на успех, субъект действия применяет соответствующий арсенал театрализованных средств символического плана, дабы убедить других в искренности своих намерений, сделать их поистине своими соучастниками. Для этого действующий должен постоянно проявлять заботу о том, как он «выглядит» в глазах окружающих, применять соответствующую роли «технику» презентации (представления) себя. Следовательно, помимо основного действия, ведущего к цели, действующий (субъект) еще и презентует себя соответствующим образом.

Собственно говоря, презентация тоже является осмысленным действием. Цель презентующих действий находится в соответствии с

основной целью субъекта – добиться желаемого результата. Презентирующие техники, по Гофману, направлены на сознание Другого, управляют его впечатлениями и, в конечном счете, делают его соучастником интеракции.

Раскрывая смыслы интеракций, Гофман обращается к получившим известность в социологической литературе понятиям «театра» и «роли». Однако в его устах эти термины не являются простой данью традиции, и уж тем более их нельзя рассматривать как простой риторический прием автора. Если уж признавать аналогию между театром и действиями индивидов в обществе, то следует, согласно Гофману, идти до конца: необходимо раскрыть драматургию этих действий, выявить те приемы и техники, которые действующий на общественной сцене актер (так и напрашивается ассоциация со словом «актер») применяет для формирования благоприятного для себя впечатления у слушающей и смотрящей на него аудитории.

За внешней аналогией между театром и социальными интеракциями у Гофмана скрывается социально обусловленная модель социальных взаимодействий, наполненная внутренним драматизмом, столкновением социальных интересов, символическими смыслами, направленными на формирование у взаимодействующих участников общего понимания «социальной ситуации», т. е. той социальной реальности, в пространственно-временных пределах которой совершается интеракция. Однако путь к общему пониманию ситуации не прост. Он изобилует «подводными камнями», срывами и провалами, которым Гофман уделяет значительное место в своем исследовании. По существу, автор раскрывает социальную технологию социальных взаимодействий, в которых субъекты представлены своими ролями. «Слова “личность”, “персона”, – указывает Гофман, – в своих первоначальных значениях говорят о личине и маске. Скорее, это похоже на признание факта, что всегда и везде, более или менее сознательно, каждый человек играет какую-нибудь роль... Именно в этих ролях мы познаем друг друга, в этих ролях мы познаем самих себя» [8, с. 51].

Вопрос о соотношении понятий «личность» и ее «роль» имеет глубокую философскую подоснову, которая до сих пор вызывает острые дискуссии. По-видимому, можно допустить, что «личность» не сводится ни к совокупности исполняемых ею ролей, ни тем более к какой-то одной роли. Но, поскольку Гофмана интересуют прежде всего социальные действия, то в рамках его исследования вполне можно пренебречь метафизическими и экзистенциальными аспектами представимости личности. Последние просто не релевантны для поставленной им проблемы. Ведь в социальном действии конкретная личность всегда канализирована, ограничена в своих проявлениях целями действия, условиями действия, конкретикой социальной ситуации, в которую погружены участники интеракции. Можно сказать, что личности (сознательно или бессознательно) в социальных интеракциях редуцируют свою «сущность» к вполне конкретной ситуативной роли. Если я что-то покупаю, то я

выступаю в роли покупателя, а тот, кто мне что-то продает, исполняет роль продавца.

Именно роль, исполняемая индивидами в конкретной социальной ситуации, становится тем зеркалом, которое представляет их в социальном взаимодействии. И здесь не столь важно, что индивид думает (или воображает) о себе, гораздо существеннее и важнее для успеха интеракции, как он проявляет себя в соответствующем ролевом исполнении. Именно через исполняемую роль мы познаем Другого. Гофман цитирует высказывание Парка (см.: *Park R. Race and culture*), который пишет: «Не случайно, что слово “личность” происходит от слова “личина”, то же, что и маска. Тем самым признается факт, что человек всегда и везде в той или иной мере играет некоторую роль... Мы познаем друг друга в этих ролях; в них мы познаем и самих себя. В том смысле, что маска представляет собой картину, которую мы создаем о себе, исполняемые нами роли тоже являются масками нашей истинной самости — той самости, которую мы желаем иметь. В конечном итоге исполнение роли становится нашей второй натурой и интегральной частью личности. Мы приходим в этот мир индивидуумами, создаем свой “характер и становимся личностями”» [там же, с. 52].

Как отмечает Х. Абельс, «мы выбираем собственную маску не случайно, а предпочитаем ту, которая наилучшим образом изображает, кем мы желаем быть. В этом состоит одна из причин обращения Гофмана к понятию презентации. Рассуждение можно продолжить: речь идет не о том, кем мы кажемся, а о том, кем мы желаем казаться, а это уже говорит кое-что о нас самих» [3, с. 216]. Человек может думать о себе всё, что угодно (что он новый Мессия или Александр Македонский), но люди будут судить о нем только на основе проявляемых им в действиях ролевых исполнений. Именно поэтому Гофман говорит, что «роль, которую мы стараемся оправдать своей жизнью, — эта маска есть наше более истинное Я, чем то Я, каким нам хотелось бы быть» [8, с. 52].

Вместе с тем Гофман не отождествляет абсолютно это «Я» с ролью, которую личность выполняет в той или иной ситуации, вводя различие между исполнителем роли и ее персонажем. Можно предположить, что персонаж — это социально детерминированный виртуальный «субъект» возможных в обществе социальных действий, некое востребованное социальное место в незаполненной социальной номенклатуре, занимаемое различными индивидами в реальных конкретных обстоятельствах (чиновник, профессор, офицер, врач и т. п.).

Если в театральной постановке поведение персонажа расписано автором спектакля, то в социуме поведение «персонажа» в общих чертах социально обусловлено, предопределено социальными рамками (профессиональными, моральными, правовыми и т. д.). «Определив “социальную роль”, — пишет Гофман, — как свод прав и обязанностей, сопряженных с данным статусом, можно утверждать, что одна социальная роль способна включать больше, чем одну партию, и что каждую из этих различных партий исполнитель может представлять в ряде случаев од-

ним и тем же типам аудитории или аудитории, состоящей из одних и тех же лиц» [там же, с. 48].

Исполнитель роли – это всегда реальный субъект, вносящий в роль неповторимую субъективность, индивидуальность и конкретность, соответствующую обстоятельствам социального действия. Поэтому в исполнении социальной роли, по Гофману, всегда возникает ролевая дистанция между исполнителем и персонажем, актором и исполняемой ролью. Эта дистанция может проявляться в различных позициях исполнителя по отношению к исполняемой роли: от искренней веры в исполняемую роль, когда действующий индивид сам отождествляет себя с ролью, сливается с ней, до лицемерного отстранения от роли, когда действующий субъект лишь делает вид, что поступает по правилам предписанной роли. Такую позицию Гофман оценивает как цинизм.

Итак, допустим вместе с Гофманом, что интеракция является неким театральным представлением, которое разыгрывается на сцене между двумя, как минимум, участниками, каждый из которых исполняет определенную роль. Актор, осуществляющий действие, может быть представлен как отдельным индивидом, так и командой, в свою очередь, другой участник представлен индивидом или целой аудиторией (публикой). Интеракция происходит «лицом-к-лицу» в пространстве доступной видимости и слышимости. Оба участника взаимно определяют ситуацию общения, исходя из учета ролей друг друга. Исполнение (*performance*) обозначает все проявления активности индивида или «команды» индивидов за время их непрерывного присутствия перед конкретными зрителями.

В этом взаимном процессе производства впечатлений (и, тем самым, «самовыражения» участников) Гофман выделяет два различных вида коммуникации (знаковой активности): контролируемое актором самовыражение, которым он дает информацию о себе в общезначимых символах, и непроизвольное самовыражение, которым он или члены команды выдают себя (например, нечаянно выдают каким-то жестом или словом свою недостаточную компетентность, несоответствие декларируемым претензиям, разрушают идеализированный образ персонажа).

Пространство интеракций делится на зоны. Исполнение осуществляется в *передней зоне*, которую можно назвать сценой. «Передний план тогда – это стандартный набор выразительных приемов и инструментов, намеренно или невольно выработанных индивидом в ходе исполнения» [там же, с. 54].

К нему относятся, во-первых, «сценические декорации», т. е. оформление пространства для выступления, например кабинет, мебель, картины и фотографии значимых лиц, автомобиль или любимое кофе; во-вторых, «личный фасад», включающий статусные символы, одежду, пол, внешность и манеру речи, наконец, бывает еще и «социальный фасад», под которым понимаются социальные ожидания, связанные с социальной ролью, например, устойчивые представ-

ления о нормах поведения в данном обществе о роли врача или матери. Редукция к типичным образцам поведения и соответствующим фасадам, известным всем членам данного общества, делает социальные ожидания публики более надежными.

Помимо переднего плана можно выделить зону *заднего плана*, или «закулисы», которое обычно закрыто для публики. «Именно здесь может быть тщательно отработана способность любого исполнения выражать что-то помимо своего прямого смысла. В этой зоне открыто фабрикуются иллюзии и рассчитываются впечатления. Здесь в компактном виде хранится необходимый реквизит и аксессуары личного переднего плана для всего репертуара действий и характеров исполнителей» [там же, с. 149]. За кулисами исполнитель может расслабиться, перестать выдерживать безукоризненный представительский вид, откровенно высказаться о своих планах и выйти из образа. Вход в заднюю зону тщательно охраняется от посторонних (публики), ибо здесь совершаются действия, не совместимые с насаждаемой исполнителем видимостью.

Обычно в повседневной жизни роль сводится к рутинным партиям, социально обусловленный сценарий которых предполагает некоторые типичные действия в ситуациях знакомства, устройства на работу, выполнения служебных обязательств, предложения руки и сердца, и т. п. Однако для успеха в достижении своей цели исполнитель должен научиться управлению впечатлениями, производимыми на публику. Как отмечает Гофман, «деятельность индивида станет значимой для других, только если *на протяжении всего взаимодействия* его действия будут выражать именно то, что он хочет передать и внушить другим» [там же, с. 6].

Представление себя Другому основывается на *идеализации* и *мистификации*. Исполнители ролей проявляют поистине театральные способности, чтобы подчеркнуть соответствие тем ценностям, которые, с одной стороны, предполагаются демонстрируемым статусом, а с другой – оправдываются ожиданиями зрителей. Гофман называет это явление идеализацией. Обычно считается, что любой индивид стремится выставить себя в «лучшем свете», но это не всегда обязательно. Иногда люди старательно разыгрывают из себя бедных, простофиль, убогих. Гофман приводит пример, когда на студенческих вечеринках американские студентки искусно разыгрывают роль «несведущей дурочки», чтобы не оттолкнуть от себя возможных поклонников. Существует множество стратегий идеализации, но она (идеализация) всегда происходит на тонком льду между нормальностью (соответствием статусным символам) и уникальностью (претензией на исключительность и важность исполнителя).

Под мистификацией понимается такое исполнение роли, когда создаваемая видимость становится для аудитории «настоящей» реальностью. В таком случае у зрителя даже не возникает сомнения в том, является ли исполнитель на самом деле тем человеком, за которого он себя выдает. Успех мистификации зависит от того, насколько естественным и непринужденным является общение между исполнителем и наблюдате-

лем. «В англо-американской культуре, – пишет Гофман, – есть две с виду здравомысленные модели человеческой деятельности, с оглядкой на которые мы вырабатываем свои линии поведения: исполнение реальное, искреннее, или честное; и исполнение фальшивое, которое монтируют для нас старательные фабрикатеры, будь то с расчетом на несерьезное восприятие, как в работе актеров на сцене, или на серьезное, как в работе аферистов» [там же, с. 105]. Разобраться на практике, с чем мы имеем дело на самом деле, не так просто в нашей жизни. Поэтому Гофман утверждает, что «весь мир все-таки не театр, но определить, чем именно он отличается от театра, нелегко» [там же, с. 108].

Помимо индивидуальных исполнителей, часто мы имеем дело с командами. *Команда* выступает как единое целое в совместном формировании коллективного впечатления. Поэтому можно сказать, что члены команды связаны между собой единой исполнительской дисциплиной. Члены команды представляют собой лиц, посвященных в ее секреты, сообщников в поддержании общей видимости. Хотя в жизни (и в зоне закулисья) члены команды могут поддерживать отношения фамильярности и панибратства, на переднем плане они вынуждены демонстрировать свою независимость в принятии решения.

Участник команды – это некто, от чьего драматургического сотрудничества при вынашивании коллективного определения ситуации зависит успех всего действия. Поэтому публичная манифестация (на переднем плане) своих разногласий с другими членами команды обычно запрещается, ибо ведет к подрыву у публики веры в конструируемую реальность. Если командная точка зрения однажды была принята, все члены команды обязаны следовать ей. Это называется «принципом единодушия». «Если певец поет одно, – отмечает Гофман, – а пианист играет другое – результатом будет хаос» [там же, с. 124]. Чтобы избежать срывов, оплошностей, незапланированных вторжений посторонних лиц в командное конструирование социальной реальности, между членами команды должен существовать «командный сговор». Основная проблема для командных представлений – «это проблема информационного контроля: публика не должна получать разрушительной информации о ситуации, которая определена для нее. Другими словами, команда должна уметь хранить и скрывать от всех свои секреты [там же, с. 180].

Члены команды должны умело подчеркивать одни факты и тщательно скрывать другие.

Соучастники командной игры должны подчиняться, по Гофману, трем организационным принципам: драматургической верности, драматургической дисциплине и осмотрительности. «Дисциплинированный в драматургическом смысле исполнитель, – отмечает Гофман, – тот, кто помнит свою роль и не допускает при ее исполнении произвольных жестов или fauxpas (оплошность, промах, ложный шаг. – А. К.). Он осмотрителен и не подведет представление нечаянным разоблачением его секретов. Он находчивый человек, при любых обстоятельствах сохраняющий “присутствие духа”, и способный без

подготовки прикрыть неуместные выходки со стороны товарищей по команде» [там же, с. 262].

В инсценированном представлении, согласно Гофману, существуют три основных роли: тех, кто исполняет; тех, для кого исполняют; посторонних, кто и не занят в спектакле, и не следит за ним. Соответственно этим ключевым ролям между ними распределяются и зоны действия: «исполнители выступают и в видимой (передней) и в закулисной зонах представления; публике доступна только передняя зона; посторонние исключены из обеих зон» [там же, с. 183]. Помимо перечисленных ролей с соответствующим зональным разграничением существуют еще *противоречивые роли*, исполнители которых могут переходить из зоны в зону. К ним относятся роли: *информатора, подсадного (подсадной утки), подставного, истукана и сыщика*.

Информатор – это лицо, пользующееся расположением команды и входящий в закулисы, но который открыто или тайно выдает секреты спектакля публике. Хорошо известны политические, военные, промышленные и преступные варианты этой роли. «Если оказывается, что такой индивид сперва искренне присоединился к команде, не имея заранее обдуманного плана раскрывать ее секреты, то иногда его называют изменником, предателем или отступником, особенно если это такого рода человек, кому уже следовало бы полностью сформировать характер добропорядочного члена команды. Индивида, который с самого начала намеревался информировать о команде и присоединился к ней только для этой цели, порой называют шпионом» [там же, с. 185].

Подсадной – это, по существу, человек команды среди публики, тот, кто, находясь на стороне публики, подыгрывает действиям команды.

Истукан – индивид (нередко местный простак), нанятый владельцем «липового» игорного заведения имитировать везение и получать заманчиво крупные выигрыши, чтобы вовлечь в игру людей из толпы.

Сыщик – это человек, либо внедрившийся в команду, либо располагающийся на стороне публики, с задачей разоблачения исполнения, т. е., по существу, он принадлежит к другой (часто конкурирующей) команде.

К книге Гофмана «Представление себя другим в повседневной жизни» можно относиться по-разному. Одни видят в ней разоблачение современных социальных технологий, другие – памфлет на современное общество, третьи склонны в постмодернистском духе трактовать ее как «театр абсурда». С нашей точки зрения, Гофману удалось вскрыть сложную палитру социальных действий, отнюдь не сводимую к распространенной в социологии абстрактной схеме «мотив – цель – действие». Гофман убедительно показал, что достижение цели, поставленной человеком, обрывает и сопровождается в обществе социально обусловленным сценарием, требующим от исполнителя уникальных способностей. Для концепции Гофмана чрезвычайно важна конкретика и детализация осуществления социального действия, как сценарий, так и способы его реализации. «Настоящее исследование на самом деле, – раскрывает свой секрет Гофман, – не интересовали элементы театра, которые про-

никают в повседневную жизнь. Его интерес был сосредоточен на структуре социальных контактов, непосредственных взаимодействий между людьми – на структуре тех явлений в общественной жизни, которые возникают всякий раз, когда какие-либо лица физически присутствуют в пространстве взаимодействия» [там же, с. 303].

Таким образом, понимание смысла социальной деятельности индивида отнюдь не сводится к расшифровке ее мотива и цели, а предполагает понимание всей ее «драматургии». Вернее, чтобы понять истинные цели индивида, нужно прежде понять весь «спектакль», разыгрываемый им для достижения поставленной цели.

Представив богатый фактический материал, Гофман срывает все маски с действующего субъекта, который говорит одно, а делает другое, так что весь спектакль, разыгранный им, становится игрой, скрывающей истинные мотивы и цели актора. Однако уже в следующем произведении «Анализ фреймов ...», вышедшем в свет в 1974 г., Гофман возвращается к ролевой концепции, исходя из совершенно другой позиции [9]. Социолог отказывается от переоценки метафоры театра как выражения подлинности социального действия: «Весь мир – не театр, во всяком случае театр – еще не весь мир» [там же, с. 60].

На первый план у него выходит *исполнение (performance)* действия: его формат, стиль, нормативная структура, социальный контекст. Исполнение определяется как деятельность участника данной ситуации общения, которая предназначена для воздействия тем или иным образом на других участников. Ключевую роль в исполнении, по мнению Гофмана, играют «фреймы». «Моя цель заключается, – пишет автор, – в том, чтобы выделить некоторые базовые системы фреймов (frameworks), которые используются в нашем обществе для понимания происходящего, и проанализировать трудности использования фреймов. Я исхожу из того, что человеку может показаться реальным то, что на самом деле является розыгрышем, сном, случайностью, ошибкой, недоразумением, обманом, театральным представлением и т. п. Основное внимание будет уделено обсуждению *особенностей нашего восприятия, которые обуславливают необходимость различных прочтений ситуации*» (курсив наш. – А. К.) [там же, с. 69].

Понятие «фрейм» взято Гофманом из лингвистики, точнее из теории речевых актов, основу которых заложили работы Дж. Остина [10] и Дж. Сёрля [11]. Впервые этот термин появляется в книгах Н. Хомского и Н. Минского. В теории речевых актов (нужно отметить, что речевой акт повсеместно трактуется авторами этой теории как социальное действие) фрейм определяется как предпосылочная смысловая модель контекста речевого акта или образ в сознании говорящего той ситуации, которая предшествует его высказыванию.

Английское слово «фрейм» обозначает широкий круг понятий, связанных со структурированием реальности, в широком смысле – это «форма». Гофман имеет в виду перспективу восприятия, создающую формальные определения ситуации. Фрейм представляет собой процедурное знание

– «знание как» или общепринятую последовательность операций в достижении цели. По М. Минскому, фрейм – это структура знаний для представления стереотипной ситуации [12]. Например, поступающие в аспирантуру в своих действиях исходят из фрейма: необходимо подать в отдел кадров заявление, личный листок по учету кадров, копии дипломов, списки научных работ, реферат, результаты вступительных экзаменов. Другими близкими к смыслу «фрейма» коннотациями будут понятия: рамка, схема, форма (действий), план, шаблон, сценарий, гештальт, прототип, парадигма в семантике, касающаяся правил употребления склонения, спряжения лексем, определения их рода, числа и т. д.

В теории речевых актов особое внимание уделяется контексту общения. Например, фраза «*Подай мне ключ*», вырванная из контекста общения, обладает смысловой неопределенностью. В условиях ремонта автомобиля в гараже она означает одно, а в ситуации вхождения в квартиру – совсем другое. Однако коммуниканты быстро находят решение проблемы исходя из общего определения ситуации, т. е. фрейма.

Раскрывая важность определения ситуации для понимания действия актора, Гофман опирается на понятие *пресуппозиции*, заимствованное им из теории речевых актов. В лингвистике указанное понятие соотносится с понятием пропозиции (т. е. содержанием высказывания). Пресуппозиция (лингвистическая) логически привязывает это содержание к определенной контекстной ситуации. Например, если некто находящийся в комнате сказал «*Закройте форточку*», то в комнате должна существовать хотя бы одна форточка. В противном случае высказывание рассматривается как аномалия: абсурд, шутка, болезненное состояние говорящего и т. д. В широком плане пресуппозиция определяет контекстный мир, о котором можно вести речь в общении. По существу, пресуппозиция является онтологической предпосылкой возможных высказываний, т. е. говорит о существовании того, о чем идет речь. Эта предпосылка не определяет истинности или ложности высказывания, а всего лишь делает возможным конституирование смысла пропозиции. Например, два противоположных высказывания индивидов *У Ивана жена больна* и *У Ивана жена здорова* имеют общую пресуппозицию: *У Ивана есть жена*. Мир, о котором идет речь, не обязательно должен существовать в реальности. Например, мой друг может рассказывать о чудесных событиях, приключившихся с ним во сне, но это не значит, что я должен считать их случившимися наяву. Нормальная семантика позволяет делать высказывания о реальном, фантастическом, сказочном мирах, но запрещает их смешивать одновременно в одном контексте. Так, высказывание «Я пообедал с Санта Клаусом в ресторане» оценивается как аномальное, абсурдное или шуточное.

Переходя к анализу фреймов широкой палитры социальных действий, Гофман значительно раздвигает рамки строгих требований, содержащихся в лингвистической пресуппозиции. В результате возникает весьма богатая по своему содержанию картина предпосылочных интер-

субъективных смыслов, обуславливающих либо успех, либо провал интеракций.

Исполнение приоткрывает занавес, позволяющий наблюдателю судить о подлинности или видимости представляемой картины действий, пробиваться к мотивам действий исполнителя. Наряду с радикальным переосмыслением драматургической метафоры Гофман приходит к новому пониманию *перформанса исполнения*. Перформанс, по Гофману, – это структура (arrangement), которая превращает индивида в сценического исполнителя, который, в свою очередь, является объектом наблюдения со стороны людей, образующих *аудиторию*. Этот исполнитель может разглядываться ими вдоль и поперек и при внимательном анализе помогает отличать субъективные устремления актора от его сценической маски.

Соответственно, выделяются различные типы перформансов. Один из них – *чистый перформанс*, где нет ни аудитории, ни исполнителей: Гофман приводит пример ночного клуба, где по мере развития действия аудитория постепенно втягивается в него. Противоположная ситуация складывается на радио, где аудитория вообще не присутствует на представлении. Все эти ситуации характеризуются смещением актуальной интеракции к определяющему ее фрейму.

В центре внимания Гофмана – внутренняя структура перформансов-исполнений. Исполнение определяется как воздействие исполнителя на аудиторию. В теории речевых актов обычно вводится понятие иллокуции для обозначения этого воздействия, в отличие от понятия перлокуции, означающего реальный эффект от этого воздействия в сознании воспринимающего (информацию) субъекта.

В связи с этим Гофман вводит понятия *quality* и *performance*, близкие к используемым в философии категориям сущности и видимости (исполнения). *Quality* всегда отражается в *performance*. Сокрытие своей подлинной сущности всегда подчинено социальному порядку. Если внимательно проанализировать *performance*, то обнаруживается сущность, скрывающаяся за видимостью. Другими словами, то, как человек скрывает свое подлинное лицо и демонстрирует лица неподлинные, есть социальный факт и обнаруживает смысл социального взаимодействия. И та и другая личины являются реальностью. Язык служит в равной степени как обнаружению, так и сокрытию мыслей. Театральность социального взаимодействия трактуется Гофманом как необходимое условие способности индивида разделять «Я» на множества частичных «Я», т. е. совокупность персонализированных исполнений,

Исполнение предполагает наличие *фронта*, т. е. четкой границы между исполнителем и аудиторией. Передняя часть фронта – сцена, обращенная к аудитории, – тщательно оснащается символическим антуражем, призванным подтвердить подлинность исполнения. Граница, проходящая через этот фронт, всячески оберегается от проникновения посторонними, *чужаками*. За пределами этой границы располагается закулисы, не доступное для чужаков. На сцене разворачивается дра-

матургическое действие исполнителей, претендующее на подлинность исполнения.

Участники взаимодействия часто создают «*мистификации*» – фиктивные представления о себе. Это бывает в тех случаях, когда их притязания неоправданны и статус поддерживается исключительно символически. Такого рода ситуации довольно эффективно используются проходимцами. Например, британские аристократы имеют все возможности доказать свое благородное происхождение, но их акцент и внешность считаются вполне достаточными для идентификации. Поэтому и фиктивные аристократы имеют возможность обходиться без документальных свидетельств в своих исполнениях, подражая внешним символам истинных аристократов. Результаты фиктивных «перформансов» обескураживающие. Чем ближе жюльническое исполнение к реальности, тем больше угроза ослабления в нашем сознании морального соответствия между правом на участие в игре и умением играть ее.

Перформанс часто основывается на коллективных действиях. Гофман вновь обращается к уже исследованному ранее феномену *команды*. Команды создают более полный образ достоверности исполнения, гасят риски и препятствуют дискредитирующей информации. Все согласования действий членов команды, а также их разборки тщательно скрываются от аудитории. Вся подготовительная работа команды, протекающая в закулиссе, овеяна тайной. Наоборот, согласованная работа команды, включенная в сценический перформанс, направлена во фронтальную зону (регион), позволяющую публике увидеть все тонкости и детали исполнения. По мере исполнения своих ролей члены команды отходят в тыловой регион (закулиссе), где все, что представлялось во «фронтальных регионах», имеет совершенно противоположное значение. Фронтальный регион связан с тыловым «охраняемым переходом», препятствующим проникновению в тыл (закулиссе) людей из аудитории.

Дифференцированное по регионам командное исполнение игры наделяет исполнителя прерогативой владения *тайнами*. Гофман различает пять видов тайн: «*сокровенные тайны*» – факты, не сопоставимые с образом команды; «*стратегические тайны*» – факты, характеризующие цели деятельности; «*внутренние тайны*» – факты, позволяющие распознать члена команды; «*доверительные сведения*» – факты, знание которых свидетельствует о доверии; «*мнимые секреты*» – факты, которые можно разглашать без ущерба для командного представления.

Если исполнители «выходят из образа», спектакль рассыпается. Эти «выходы из образа» принимают четыре формы. Во-первых, это *перемывание костей*, т. е. обсуждение отсутствующих; во-вторых, *сценические разговоры*, когда члены команды обсуждают исполнения ролей; в-третьих, *командный сговор*, смысл которого заключается в обсуждении внутренних дел, не доступных для внешней аудитории. Так поддерживается жесткая граница между командой и аудиторией. Наконец, в-четвертых, «выходы из образа» принимают форму *перестроений в ходе исполнения*.

Страх перед возможностью раскрытия компрометирующей информации побуждает исполнителей «управлять впечатлениями» и избегать неблагоприятных для них «сцен», где проектируемые «Я» рискуют войти в противоречие с «Я», представленными вовне.

Мы уже отмечали существенную роль *контекста* в осуществлении социального действия. Однако понятие контекста, сопровождающего действие, весьма абстрактно, ибо в него можно зачислить любую ситуацию и ее окружение. Понятно, что далеко не все существующее в реальности оказывает влияние на исполнение действия. В производстве действия акторы учитывают только те события и факты, которые имеют отношение к смыслу производимых действий. Это соответствие (правильнее сказать, значимость) учитываемых в планировании действия внешних событий, называют их *релевантностью*. Собственно говоря, понятие фрейма как раз учитывает эту релевантность контекстных факторов, нужно только понимать, что фрейм не сама реальность, а ее модель в сознании актора. Обычно во фрейме учитываются лишь существенные для планирования действия факторы, которые принимаются обоими участниками интеракции. Заслугой Гофмана является то, что во введенном им понятии *ситуативной уместности* он обращает внимание и на стилевые особенности исполнения. Например, предложение выйти замуж будет иметь несколько разный смысл в зависимости от того, сделано ли оно на дискотеке или в церкви. Индивид может вкладывать в действие свой смысл и определять ситуацию, как ему хочется, но если действие будет ситуативно неуместным, его социальный смысл разрушится. Равным образом, нельзя судить о соответствии действия норме за пределами ситуативной уместности.

Гофман различал *общение*, где определение ситуации создается ее субъективной пресуппозицией (например, деловой разговор), и *событие*, где смысл действия задан внешними обстоятельствами. Такими событиями-оказиями являются, например, празднование Нового года или вручение дипломов в университете, когда нужно изображать благодарность преподавателям. Общение и событие отличаются от случайных *встреч*. «Общения» отличаются от «встреч» своей целенаправленностью. Все эти типы контекстуальных ограничений структурируют повседневное поведение. Помимо ситуативной ответственности, Гофман вводит понятие *вовлеченности* в интеракции. Вовлеченность означает, что в повседневной жизни люди не просто находятся под воздействием ситуации, а подчинены необходимости включаться в ситуацию определенным образом. Вовлеченность характеризует степень направленности на объект и является основным структурирующим фактором определения ситуации. Для каждой ситуации общения существует, по Гофману, несколько *контуров вовлеченности*. Например, обмен речами на официальной встрече предполагает, что участники не воспринимают ее как событие своей личной жизни, и вовлеченность в нее ограничена протоколом. Наоборот, некоторые ситуации требуют полной самоотдачи и не всегда заканчиваются

удачно, поскольку нет возможности минимизировать вовлеченность и оценить их со стороны. Невозможность или нежелание участвовать в ситуации предполагает демонстративное экранирование вовлеченности. Чтение газеты или книги может «закрыть» своим контуром невольное подслушивание происходящего рядом разговора. Таким образом, можно находиться при ситуации, но не участвовать в ней.

Вовлеченность генерирует *настрой* участников, в частности преодоление отчуждения и самодовольства, в том числе *внешних предубеждений, внутренних установок и установок других*. Как правило, успешное межличностное взаимодействие требует сохранения, как говорит Гофман, *деликатного равновесия* вовлеченности и самоконтроля: неконтролируемая вовлеченность столь же неизбежно приводит к разрушению интеракции, сколь и избыточный самоконтроль.

Одним из условий возникновения интеракции является *открытость* ситуации для других. Ежедневно мы становимся доступны друзьям, незнакомцам и незнакомкам и соблюдаем тысячу условностей, регламентирующих взаимное общение. Гофман использует для характеристики доступности термин международного права – *ратификация*. Ратификация регламентирует прежде всего начало коммуникации между незнакомыми людьми. Прежде всего речь идет о ритуалах знакомства. Некоторые контакты являются ратифицированными, например учтивый вопрос «Который час?» осторожно приоткрывает коммуникацию.

Доступность или открытость взаимодействия подчинены довольно строгим регламентам. Можно установить определенные степени доступности, маркируемые «на входе» приветствиями. Собственно говоря, приветствия и являются обозначениями типов доступности. Отдание чести военнослужащими, артиллерийский салют, поклон, реверанс, рукопожатие, дружеские объятия, похлопывание по плечу, поцелуи разного типа, в том числе политические, «помахать ручкой» – всё это ритуалы доступностей, открывающие определенный вид общения.

Оборотной стороной доступности выступает признание суверенитета личности в ее частной жизни. Такое поведение Гофман называет *гражданским невмешательством*. Обычно ритуал гражданского невмешательства осуществляется в «оказиях», когда обстоятельства сводят незнакомых людей вместе. Например, оказавшись в лифте, участники коммуникации должны избегать прямых взглядов и делать вид, что не обращают внимания друг на друга. Обычно они рассматривают свою обувь, читают текст инструкции по пользованию лифтом.

Гражданское невмешательство нечто более сложное, чем взаимное безразличие. Это – взаимная вовлеченность при сохранении внешней индифферентности и дистанции, демонстрирующей уважительное невмешательство в чужое пространство и признание анонимности другого. Гражданское невмешательство – это способ общения с массой незнакомых людей. Гофман обращает особое внимание на деликатный баланс между опознаванием других и демонстрацией дистанцированного уважения к ним.

В заключение вернемся к основополагающему понятию «фрейма», создавшему славу И. Гофману как знатоку тончайших нюансов исполнения социальных действий. Все исследователи его творчества отмечают размытую неопределенность использования этого понятия Гофманом. В результате создается впечатление, что фреймирование – это та основа, которая определяет смысл социальной деятельности актора. С нашей точки зрения, Гофман слишком преувеличивает роль фреймирования в определении смысла социального действия. Фреймы не детерминируют целостного смысла этого действия, зависящего от его мотива, цели, выбора привлекаемых ресурсов и, наконец, воли действовать решительно и настойчиво до получения ожидаемого результата. Фреймы не основа, а одна из составляющих плана действия, определяющая его *исполнение*, рассчитанное на успех актора. В него входят моделирование ситуации действия (социальный контекст); образ визави (т. е. того, кому оно направлено); а также тщательно изображаемый образ собственного **Я**, который, собственно говоря, и называют ролью (если она успешно выполняется) или маской (если она проваливается).

Гофман приводит множество интересных примеров, демонстрирующих *форматирование* (а это одна из авторских характеристик фрейма) социального действия. Нужно отметить, что любое социальное действие протекает в условиях определенного пространства и времени. Социальное действие обычно является процессом, протекающим в определенных реальных обстоятельствах, с которыми приходится считаться актору. Нельзя что-то говорить, надрывая горло, собеседнику, если в аудитории работает отбойный молоток. И наоборот, обстановка тишины и без присутствия посторонних, которую выбирают собеседники (оба или один из них), не определяет сути их разговора. Именно содержание взаимно сообщаемой информации и является главной направляющей целью их речевых актов.

Любая деятельность актора протекает поэтапно, пошагово, через последовательно выполняемые операции, обеспечивающие успех в достижении целей актора. Вряд ли эту особенность социальных действий можно назвать фреймированием. Обычно эта последовательность операций заранее продумывается актором, т. е. входит в его *план* (субъективный смысл) предполагаемых действий. Такое «форматирование» присуще рациональному действию, в отличие от случайного, неотрефлексированного выбора действий (примером случайного выбора действий может служить подбрасывание монеты).

Одним из любимых примеров Гофмана является театр. Театральный спектакль отформатирован в том смысле, что он разбивается на акты, между которыми существуют антракты, внутри антрактов разделяются (часто со сменяющейся декорацией) сцены. Это форматирование (дань древнейшей драматургической традиции) не влияет на содержание спектакля. Зритель здесь ничего не форматирует. По-настоящему форматирует исполнение режиссер, причем паузы между актами скорее дань традиции, чем характеристика исполнительского мастерства. Зато

зритель в паузах имеет право отдохнуть от напряженной драматургической информации, поговорить со знакомыми или посетить буфет. Для актеров пауза также является скорее возможностью отдохнуть (в закулисье) от проделанной творческой работы, чем условием какого-либо исполнения. Конечно, существуют временные параметры и знаки начала и конца спектакля, а также начала и конца антракта, которые важны для поведения зрителя. Это звонки, оповещающие о начале спектакля и антракта, гашение освещения, открытие занавеса. Как только звучит звонок, зрители входят в зал, а когда гасится свет, они замолкают. Они совершают тем самым вынужденное общепринятое действие, но не активное социальное действие.

Примеры подобного форматирования мы находим и в других общественных и публичных организациях. Например, звонок, возвещающий о начале лекции в университетах, означает прекращение шума в коридорах и заполнение студентами аудитории, профессор, только что беседовавший на свободные темы со студентами, входит в аудиторию и начинает лекцию. Ни студенты, ни лектор не формируют подобную деятельность, она задается специальным персоналом, о котором ни студенты, ни лектор не имеют никаких представлений. В то же время профессор занимается собственным форматированием лекции. Обычно он объявляет тему лекции, затем кратко напоминает необходимые сведения из предыдущего материала, а после переходит к содержанию лекции, также тщательно отформатированному для успешного усвоения студентами. Тем не менее его личностное форматирование, характеризующее преподавательское исполнение, не является необходимым и существенным условием усваиваемого студентами материала. Главное – это адекватная передача студентам профессиональной информации, предусмотренной учебным планом. В этом и состоит его профессиональный долг. Если же преподаватель отступает от темы лекции, пространно обсуждая просмотренный им вчера фильм, то этот акт рассматривается как нарушение предусмотренного существующим *распорядком* педагогического процесса.

Рассмотрим пример с организацией матча между двумя шахматистами. Распорядок (пользуясь языком Гофмана – форматирование) матча устанавливается его организаторами. Например, играется десять партий по одной каждый день, игроки должны своевременно являться на состязание, партия длится два часа и т. д. Это форматирование проведения состязания, предпринятое его организаторами, но не игроками. В свою очередь игроки могут договариваться о том, чтобы не курить за игровым столиком, но могут пить чай или кофе, прохаживаться вокруг столика, обдумывая последующие ходы, и т. п. Подобное форматирование к смыслу игры никакого отношения не имеет. Но готовясь к матчу, игроки занимаются форматированием стратегии своей собственной игры, характеризующей их собственное исполнение. Они планируют определенные дебюты, учитывая практику своего визави, различную тактику при игре черными и белыми фигурами, способности противника разы-

грывать эндшпили, и, в зависимости от этого, стремиться заканчивать партию на стадии дебюта или эндшпиля. В данном примере присутствует форматирование организаторской деятельности, никакого отношения не имеющее к самой игре, форматирование рамок поведения игроков за столом, не влияющее на исполнение игры (но которая, безусловно, подчиняется общепринятым шахматным правилам). Наконец, существует *внутреннее* (личностное) форматирование игроками стратегии реализации своих профессиональных преимуществ (или избегания позиций, в которых силен его противник).

В современном мире значительно возросло внимание к процессам форматирования делопроизводства на больших предприятиях. Раньше этим делом занимались кадровики (отдел кадров). Теперь мы имеем дело с менеджерами, системными администраторами, дизайнерами, маркетологами, создающими внутреннюю структуру управления большими предприятиями.

С углублением процессов глобализации всё больше внимания уделяется процессам *стандартизации*, являющимся проявлением современного форматирования транснациональных компаний. В гостиничном бизнесе существуют стандарты формата трехзвездчатого, четырехзвездчатого и пятизвездчатого отелей. В авиационном обслуживании пассажиров существуют уровни бизнес-класса и эконом-класса. Для руководителей компаний эта стандартизация услуг является целью (смыслом) их деятельности, а принуждают их к этой деятельности коммерческие интересы (т. е. мотив) получения максимальной прибыли в условиях конкуренции. Для потребителей (туристов, пассажиров) эти стандарты (фреймы) – объективная реальность. Они ее не создают, но учитывают их в планировании собственной деятельности (даже если это просто отдых). Для них предоставляемый спектр услуг – такой же ресурсный фактор, как выбор инструмента для ремонта квартиры.

Таким образом, *внешнее* форматирование как особый вид деятельности не входит в задачу отдельных акторов, пользующихся услугами компаний. Однако для их собственной деятельности предложенные стандарты (обслуживающих компаний) могут рассматриваться ими в качестве возможных ресурсов. В других случаях (как форматы антрактов в театре) таких возможностей у них (зрителей) нет. Следовательно, существуют внешнее форматирование и внутреннее. Но различия между ними, хотя и принципиальны, но относительны. То, что является внешним, чем-то наличным, объективно реальным для пользователей, потребителей, участников различных акций, – то для разработчиков стандартов, их организаторов является внутренним смыслом их деятельности.

В обычной речевой деятельности с большой натяжкой можно говорить о форматах. Например, вопрос, заданный собеседнику, *Любите ли вы театр?* требует выбора одного из двух вариантов – *да* или *нет*, – но никто не говорит здесь о форматах. При этом празднование юбилеев или проведение похорон сопровождаются речами, требующими особого формата. Не даром существует поговорка, что *о покойнике говорят либо*

хорошо, либо ничего. Но здесь мы имеем дело не с простым разговором, а со сложившейся издавна традицией.

Другая проблема понимания теории Гофмана состоит в разграничении форм существования (бытия) фреймов. Существуют ли они в самой реальности или в сознании актора? Г. С. Батыгин, написавший глубокое предисловие к книге Гофмана, подчеркивает связь фреймов с понятием пресуппозиции, существующим в теории речевых актов [13]. Известно, что пресуппозиция задает мысленный образ реальности, о котором говорится в речевом акте. Отсюда возникает представление о фрейме как мысленном образе ситуации, существующем в сознании актора. Напротив, А. Д. Ковалев, написавший предисловие к статье Гофмана, склоняется к пониманию фрейма как отформатированной реальной ситуации [14].

Как ни странно, правы оба автора. У любого смысла одна судьба и две формы его бытия. Первое, он конституируется сознанием человека и существует в его сознании. Сознание – родной дом зарождения смысла, его подлинное исходное бытие. Наиболее четко эту мысль выразил Э. Гуссерль в своей «трансцендентальной феноменологии», хотя многие высказывали эту мысль и до него. Вторая форма его бытия (пользуясь термином Гегеля) – это его инобытие в искусственных, созданных человеком, «вещах». Смысл обычно рано или поздно объективируется, «опредмечивается» в созданных человеком предметах культуры. Вся культура возникает из первичных смыслов. Это различные материальные конструкции, общественные организации, тексты научного и художественного характера, в том числе и наши речевые акты. Конечно, внутренний субъективный смысл может и не достичь стадии опредмечивания, но тогда он остается в памяти человека или забывается. Когда же мы говорим о социальной реальности, то она, в отличие от природной, является результатом осмысленной человеческой деятельности, т. е. результатом опредмечивания (объективации) субъективных (ментальных) смыслов.

Вернемся к поставленному вопросу. Форматирование собственной деятельности происходит в нашем сознании. Это внутреннее смысловое форматирование, которое в самой деятельности так или иначе объективируется (или воплощается) в социальную реальность.

Теперь вернемся к нашему примеру с гостиничной стандартизацией. Выбирая подходящий отель для отдыха в рекламном проспекте, мы осмысливаем (т. е. распредмечиваем содержащийся в ней смысл), в том числе и ее формат. Представленный в тексте формат гостиницы (как и сама гостиница) является для нас объективной реальностью, тогда как для проектировщиков в исходной стадии создания гостиницы он был внутренним смыслом. В процессе социальной деятельности мы постоянно переходим от реальности к ее образу и обратно. От внутреннего, субъективного смысла к его воплощению во внешних реалиях. Такова неизбежная диалектика социальных действий.

Теория Гофмана значительно обогатила наши представления о социальных действиях. В отличие от первоначальной парсоновской версии

социальной роли, детерминированной общественными условиями, перед нами предстает образ социального действия, наполненного богатым личностным исполнением.

Литература

1. *Маркс К.* Избранные произведения : в 3 т. / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М. : Изд-во полит. лит., 1980. – Т. 1.
2. *Штомпка П.* Социология социальных изменений : пер. с англ. / П. Штомпка. – М., 1996. – 416 с.
3. *Абельс Хайнц.* Интеракция, идентичность, презентация. Введение в интерпретативную социологию / Хайнц Абельс. – СПб. : Алетейя, 2000.
4. *Mead G.* Geist, Identitat und Gesellschaft / G. Mead. – Frankfurt am Main, 1973.
5. *Blumer H.* Der metodologische Standort des Symbolischen Interaktionismus / H. Blumer // Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit. – Bd. 1. – S.144, Anm.1
6. *Кравец А. С.* Смыслы и ценности / А. С. Кравец // Вестник Моск. гос. ун-та. Серия: Философия. – 2007. – № 6.
7. *Парсонс Т.* О структуре социального действия / Т. Парсонс. – М. : Академ. Проект, 2000. – 880 с.
8. *Гофман И.* Представление себя другим в повседневной жизни / И. Гофман. – М. : КАНОН-пресс-Ц, 2000.
9. *Гофман И.* Анализ фреймов : эссе об организации повседневного опыта : пер. с англ. / И. Гофман. – М. : Ин-т социологии РАН, 2003. – 752 с.
10. *Остин Дж.* Избранное / Дж. Остин. – М. : Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999.
11. *Сёрль Дж. Р.* Что такое речевой акт? / Дж. Р. Сёрль // Новое в зарубежной лингвистике. – 1986. – Вып. 17.
12. *Минский М.* Фреймы для представления знаний / М. Минский. – М. : Энергия, 1979.
13. *Батыгин Г. С.* Континуум фреймов : социологическая теория Ирвинга Гофмана (вступительная статья) / Г. С. Батыгин // Гофман И. Анализ фреймов : эссе об организации повседневного опыта. – М. : Ин-т социологии РАН, 2003.
14. *Ковалев А. Д.* «Фрейм-анализ» Гофмана с точки зрения переводчика / А. Д. Ковалев // Социологическое обозрение. – 2002. – Т. 2, № 2.

Воронежский государственный университет

*Кравец А. С., доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой онтологии и теории познания
E-mail: kravets2011@mail.ru
Тел.: 8 (4732) 277-31-07*

*Voronezh State University
Kravets A. S., Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Head of the Ontology and Theory of Knowledge Department
E-mail: kravets2011@mail
Тел.: 8 (4732) 277-31-07*