



УДК 008:001.8

*О.И. Горяинова*

### КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ В КОНТЕКСТЕ МЕТОДОЛОГИИ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ

**Аннотация.** Рассматриваются проблемы методов культурологического анализа, специфика их применения к изучению повседневной культуры, концепция «фреймов» И. Гофмана в качестве метода исследования повседневной культуры.

**Ключевые слова:** методы исследования в культурологии, культура повседневности, концепция культуры повседневности И. Гофмана, концепт «фрейм» в исследованиях Гофмана

Методология культурологического познания – это весьма дискуссионная тема. Мы предвидим вопрос о правомерности выявления культурологической составляющей познавательного процесса. Базовые познавательные стратегии, имеющие культурное основание. Можно, правда сослаться на авторитет М. Фуко, прочно связавшему познавательные стратегии с культурным контекстом их формирования, Эпистемы, по сути, и есть базовые культурологические познавательные схемы. Эта концепция полезна с точки зрения формулировки общих принципов подхода к проблеме. Аналитическая рутинна настойчиво возвращает нас к необходимости определения предмета и метода в каждом конкретном исследовании, их размежевания и соотносительности, взаимообусловленности того требует и другого. От нас требуется определить «что» изучается и «как» изучается в культурологическом исследовании. Строго говоря, это философская, а не культурологическая проблема. Однако обращение к истории науки показывает, что определение познавательной специфики научной отрасли срослось с тканью самой науки и обсуждалось в социологии, антропологии, культурологии столько же, сколько существуют упомянутые дисциплины. В качестве примера приведем, хотя бы, поиск «правильного» метода в конструировании «сравнительной социологии». Казалось, что уточнение методологической специфичности научной отрасли полностью снимает вопрос о пределах компетентности ее метода и правомерно включает последний в общий методологический ресурс, а науку – в сложившуюся

систему знания. Но каждый раз, когда определенная методология сталкивалась с проблемой собственной ограниченности, возникало искушение отбросить ее поиск, которое, впрочем, сменялось надеждой на формирование «добротной» познавательной схемы. В том, что в культурологии невозможно отдельно создать универсальный логико-методологический инструмент, применимый к анализу различных практических ситуаций, убедила критика работ Т. Парсонса. В качестве реакции на этот «когнитивный универсализм» возобладал методологический релятивизм: множество различных практических ситуаций требуют множества логических схем. Эта идея развивалась столь стремительно, что правомерно ставить вопрос о компетенциях и пределах методологического релятивизма. Таким образом, познавательный универсализм и релятивизм создают общее пространство поиска познавательных стратегий. Разделение «что» и «как» как отправная точка культурологического исследования в либо их совмещение, неразделенность. Мы намеренно утрировали дуальность познавательных позиций, стремясь этим показать пределы поиска. В решении конкретной познавательной задачи осуществляется методологическое самоопределение в этом пространстве, выбор адекватного своим задачам алгоритма действия. Нас интересует этот процесс, а в нем анализ ситуации, в которой метод утрачивает свою логическую нагруженность (а, следовательно, и универсальность) и стремится раствориться в культурных практиках. В этой связи с этим любопытно обратиться к подходам анализа повседневности, поскольку этот предмет культурологического анализа привел к трансформации познавательного метода.

Исследования повседневности имеет давнюю историю. Важным этапом в этом направлении явился переход исторического анализа в историко-антропологическую плоскость. В трудах Я. Буркхардта, Й. Хейзинги, М. Блока, Л. Февра, Ф. Броделя, Ж. Ле Гоффа, Ж. Дюби, Ж.Ж. Руа, Ю.М. Лотмана, А.Я. Гуревича, Г.С. Кнабе, Л.М. Баткина, и других выдающихся представителей этого научного направления историческая антропология, казалось бы, нашла «золотую середину» между профессиональной строгостью и эмоциональной насыщенностью в освещении материала. Анализ документов, историография, конкретно-историческая проблема (вопросание) остались фундаментом исследования. Однако сменился его фокус, появился интерес к обыденному, мелочам, деталям, усилился интерес к тем представлениям и смыслам, которые таили эти «простые вещи». Оказалось, что эта сфера создает иную размерность исторического образа, который можно не только рационально воспринимать, но и переживать, как включенный в сферу личного опыта. При этом концептуальность никак не противоречила «одухотворенному», эмоциональному и художественному восприятию исторической реальности. Дальнейшее трансформирующее влияние предмета, метода и результата знания постепенно вели к рождению визуальной антропологии, системы знания, в которой полноправной когнитивной схемой стал художественно-эмоциональный метод. Эти исследования ставили проблему методов исторического познания. Стало очевидным, что познание предметов в исключительно рационально-логической форме замещает предмет его логической конструкцией. Она имеет эпистемологическую ценность, поскольку содержит обобщенные характеристики этого предмета, но как раз эта абстрактность и определяет свои пределы. Если мы отказываем логическим формам предметов в исключительности на право существования в познавательном пространстве, то вынуждены изменить и масштаб познавательного инструмента. Рассмотрение единичного (объекта повседневной культуры) требует адекватного метода, т.е. взгляда, не предполагающего выход за пределы конкретной ситуации, а

полученный результат не экстраполируется на другие объекты. Но это не научный подход, а взгляд «простеца». Выход был в том, что научное познание повседневности предполагало иную познавательную позицию наблюдателя, выход в другое познавательное пространство, где мысль способна совершить реверс, воспринять единичное как замещающее класс предметов, и вернуться к полноте переживания конкретной ситуации. Это и есть рефлексивная деятельность, качественно отличающая осмысление ситуации от обыденного наблюдения. Эту проблему, в частности, решали постмодернисты, изучавшие способы объединения единичного и общего в повседневном опыте, разграничения и сочетания повседневных вещей и логических конструктов. Сошлемся на такие фундаментальные труды как «Слова и вещи» М. Фуко и «Система вещей» Ж. Бодрийера.

В социологических исследованиях повседневности, традиции которых были заложены Г.Зиммелем и продолжены в трудах П. Бергера, Т. Лукмана, П. Бурдьё, Э. Гиддингса А. Шюца и множества других исследователей, обсуждаемые методологические проблемы выдвигаются на первый план. Предлагаются различные решения все той же основной проблемы: как совместить логику и практику, требования общности метода и конкретности практической ситуации. В результате этих исследований в культурологической лексике прочно утверждаются понятия: стереотипы повседневного опыта («рутинные» представления), практическая наука, практический смысл, культурные практики. В различных определениях понятия «культура повседневности» часто проводится разграничение обыденной культуры и культуры повседневности по объему опыта и его хронологическому оформлению. Обыденная культура связана с бытовыми аспектами жизнедеятельности субъекта, незначительна по объему (в противном случае следовало бы говорить о культурной памяти социального субъекта) и ограничена обыденными представлениями (в противоположность специализированным формам). Это незначительный по объему опыт, имеющий устойчивые (рутинные) формы, определяющий ход обыденной повседневной деятельности субъекта. Культура повседневности – это весь совокупный опыт культурного субъекта, актуализированный в ситуации «здесь и сейчас». Поэтому и обыденные, и специализированные представления в нее включены, но относятся к различным порядкам. Важнейшим для культуры повседневности является понятие культурных практик, ее конституирующих. Практиками определяются и познавательные задачи, и инструментарий, их описывающий.

В анализе методологических аспектов повседневности большой интерес вызывают исследовательские подходы И. Гофмана. И хотя трудно признать труды этого автора неизученными, с течением времени интерес к его творчеству все возрастет, поскольку, в его наследии таится большой потенциал, востребованный современной наукой. На этом частном примере – анализе подходов И. Гофмана к изучению повседневности, мы попытаемся показать возможные пути развития методологии, адекватной современным культурологическим задачам.

Для И. Гофмана повседневность представлялась исследовательской областью, требующей собственных подходов и своего языка описания. «Своего» означает не сконструированного для специфических научных целей, а взятого из самой повседневности. «Свежий воздух социальных наук», – это острый взгляд, который постоянно видит в любой бытовой ситуации, драматургическом или литературном сюжете обобщенную схему действия, предмет для анализа. Это ведет к очень интересному смешению научного и вненаучного дискурсов. Решение научных социологических (и сегодня мы скажем – культурологических задач) осуществляется средствами, которые мы привычно относим к внерациональным.

Повседневность является не логическим, а скорее инструментальным понятием, смысл которого определяется контекстуально. Последователь У. Джемса, он принимает базовую методологическую установку прагматизма – рассмотрение «реальности» как сферы открытой для понимания, означивания и практического действия личности. Важной для себя Гофман считал идею А. Шюца о «множественности реальностей». Опыт сна и бодрствования, будничной жизни и театрального представления различаются не по онтологической структуре, а по структурам значений, которые им приписывают. Культурные миры (реальности) конструируются личностью, а повседневность является одним из культурных миров, который, создается в ходе интерсубъективной деятельности, связан с интерсубъективностью символических форм и обнаруживает себя в пространстве «здорового смысла».

Повседневность конструируется в ходе социального взаимодействия, предполагающего различную «вовлеченность» участников, различную «мотивационную релевантность» и различный «горизонт понимания» ситуации. Любая повседневная ситуация может стать предметом рефлексии, и тексты исследователя переполнены описаниями ситуаций, происходящими где угодно: на улице и дома, в церкви, больнице, разведшколе и на театральной сцене<sup>1</sup>. Теоретическая конструкция, модель изучения повседневности не задается, как это принято в классических сциентистских построениях, а скорее вычитывается и реконструируется читателем. Это не означает, что автор в принципе отказывается от рефлексивного анализа, направленного на формирование метода. В последних работах «Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта» и Президентском послании Американской социологической ассоциации, опубликованной под заглавием «Порядок интеракций»<sup>2</sup>. Гофман излагает концепцию очень четко и последовательно. Однако она совсем не похожа на абстрактную логическую схему. Конструирование повседневности как процесса социальных взаимодействий и процесс ее рефлексии при таком подходе инструментально совпадают; театральные воплощения при таком подходе могут быть использованы в качестве познавательных схем социокультурного анализа<sup>3</sup>.

Этот прием – в науке о повседневности использовать повседневный язык описания – только на первый взгляд кажется очень простым. Его сложность заключается в том, что он, по сути, расширяет базу объяснительных схем, заимствуя их из художественных практик и внерациональных форм деятельности. Сценическое действие, театральная игра использованы в качестве моделей социального взаимодействия, анализ драматургического действия используются как базовая когнитивная схема и метод изучения повседневности. К ней восходят, так сказать, частные схемы, реализованные в различных игровых практиках. Исследователь обращается к интеллектуальным, спортивным, карточным, азартным и играм и т.д. Но самая значимая игра – это собственно социальное взаимодействие, которое имеет театрализованное оформление, и поэтому все игры представляются различными театральными практиками. Очевидна близость такой трактовки игры к теории Хейзинга, однако и различие очевидно. Для Гофмана игра – это один из базовых фреймов, но не единственный, тогда как Хейзинга все формы социальной деятельности сводит к «фрейму» игры.

И. Гофман опровергает обыденную иллюзию, что повседневность вообще не подлежит упорядочиванию и структурированию, поскольку интеракции здесь носят стихийный характер. Любое социальное взаимодействие осуществляется по определенным правилам и в определенных рамках. Так можно перевести английское «Frame», а, кроме того, как схема, план, формат

взаимодействия. Понятие фрейма Гофман заимствовал из словаря Г. Бейтсона, этолога, который, наблюдая драку животных, а также игру, имитирующую драку, использовал его для обозначения разных правил поведения в разных случаях. Вторым основополагающим для концепции Гофмана является «отрезок» (Strip): «...произвольно выбранная последовательность реальных или фиктивных событий, представленная с точки зрения того, кто в ней будет участвовать»<sup>4</sup>. Отрезок – это полнота ситуации, включающая все возможные точки зрения участников, отражающие разные позиции наблюдения. Фреймы – это структурирование реальности, в соответствии с определенными правилами принципами. Это и соответствует понятию Гофмана «организация опыта». Люди организуют свое взаимодействие в соответствии с определенными принципами, структуру которых он обозначает как «синтаксические правила отношений».

Гофман выделяет первичную и вторичную системы фреймов. Первичную систему фреймов мы определили бы как культурные инварианты, устойчивые во времени базовые образцы опыта социальной группы. Они «...конституируют центральный элемент культуры... порождают образцы человеческого понимания...»<sup>5</sup>. Кроме того, он предполагает существование определенных кодов, позволяющих достичь всеобщего понимания. Эти элементы в культурологических теориях играли роль универсальных основ, которые претерпевали изменения в разных культурных пространствах и временных срезах. Первичный фрейм, как нам представляется, соотносим с культурологическим понятием «культурная картина мира», поскольку он упорядочивает опыт группы в течение длительных временных промежутков. Он описывает принципы упорядочивания опыта. Первый из них – интерпретация необычных явлений («комплекс необычного»). Это десакрализация, сведение к профанным формам, либо адаптация социального субъекта к элементу необычного в общем объеме. Существуют сохраняющиеся в каждой культуре технологии управления необычным, т.е. программа трансформации необычного в формы, доступные групповому пониманию и контролю. Первичные фреймы позволяют также упорядочивать опыт, который воспринимается участниками интеракции как случайность. Таким образом, первичный фрейм, действуя, как познавательная стратегия, организует предсказуемое и безопасное пространство культуры. Американский социолог предпринимает попытку решить фундаментальную задачу культурологического знания – найти и описать принципы индивидуальной трансформации базовых образцов опыта (вторичной системы фреймов). Одним из механизмов такой трансформации, является «ключ», т.е. набор конвенций, посредством которых один вид деятельности преобразуется – переключается – в другой. Он рассматривает пять основных ключей: выдумка, состязание, церемониалы, техническая переналадка, «пересадка». Трансформация ситуации осуществляется посредством «переключения», т.е. изменения целей деятельности.

Переключения представляют способ перехода к явно эксплицированным формам деятельности. Трансформации опыта, направленные на то, чтобы ввести в заблуждения участника интеракции, он называет его фабрикацией. В свою очередь, фабрикация делится на благонамеренные (игры, забавы, шутки, вечеринки с сюрпризом, розыгрыш) и патерналистские конструкции. По сути, этот тип социального взаимодействия подразумевает обман, и здесь есть жертвы, однако основные права жертвы эти фабрикация не нарушают. В отличие от них эксплуататорские фабрикация, такие как шпионская деятельность, мошенничество, фабрикация улик, несут нормативно-негативный смысл

Метафора театра – мир, подобный сцене, на которой люди проживают свою жизнь, – сыграла важную роль в творчестве Гофмана. К теме исполнения, т.е. технологиям создания сценических образов повседневности, Гофман обращался постоянно, но каждый раз его интересовали разные грани проблемы. Скажем в знаменитой работе «Представление себя другим в повседневной жизни» он уделил большое внимание эксплуататорским фабрикациям – формированию ложных представлений, мистификациям, уловкам, направленным, в конечном счете, на манипуляторские цели. В «анализе фреймов» идея театра как модели описания взаимодействия получила очень интересное развитие и освещение.

Гофман анализирует закономерности и способы организации опыта, превращающего интеракцию в театральный фрейм. Превращение одних людей в исполнителей, а других в – зрителей – это социальная конвенция, структурирующая весь отрезок реальности, в котором происходит это взаимодействие. Появляется специальная организация культурного пространства. Взаимодействие «лицом-к-лицу» (по Шюцу) предполагает, что его участники находятся в одном и том же плане «реальности». Исполнители и зрители (аудитория) принадлежат разным культурным пространствам. «Сцена» – это не только место исполнения ролей, это еще и пограничная черта, разделяющая два по-разному организованных пространства. Исполнители и зрители могут принадлежать к разным срезам культурного времени. В пространстве исполнения действуют актеры, профессионально исполняющие роли, а также созданные ими сценические персонажи. Следовательно, здесь накладываются друг на друга, как минимум, две структуры отношений: между актерами и между персонажами. Эти структуры, в свою очередь, тоже разделены условной пространственной чертой, которую создает «статус информированности», определяющий «горизонт понимания ситуации». Актер знает конец действия, персонаж не знает и создает иллюзию незнания.

Очень простой взгляд на действие в рамках театрального фрейма создает видимость того, что исполнители разыгрывают свои партии для зрителей, но это верно только на момент «заключения исполнительской конвенции» (нет зрителей – нет актеров). Будучи уже организованной структурой взаимодействия актеров и персонажей внутрисценическое пространство приобретает некоторые формы свободы и возможности влияния на профессиональных исполнителей. Художественная метафора: в «Театральном романе» Булгакова – писатель, размышляющий о том, что его роман «зажил собственной жизнью».

Пространство аудитории тоже организовано системой взаимодействия разных социальных структур, которую создают разные типы зрителей: театрал, театральный критик, праздный зритель (пришедший с кем-то ради ритуала совместного действия), случайный зритель (случайно и однократно попавший на представление, но увлеченный зрелищем). Эти типы имеют разный статус информированности, разный горизонт вовлеченности и разную степень понимания происходящего. У них разные механизмы понимания и освоения ситуации. Разным типам свойственны: эмпатия, аналитика сценического действия, острый взгляд на отдельные промахи и т.д.

Драматургический текст – литературный сценарий происходящего – это иной фрейм, в нем ведущую роль играет организация культурного времени. Литературное описание последовательности действий и высказываний – процесс, представляющий собой определенную протяженность. Здесь положения идеи Гофмана перекликаются с идеями работ П. Рикера «Время и рассказ» и Б.А. Успенского «Поэтика композиции».

Одной из наиболее продуктивных разработок является предложения «конвертирования» одного фрейма в другой на примере описания сценического воплощения текста. Для того чтобы превратить исполнительское действие в театральный фрейм, нужно организовать пространство исполнения по законам театральной сцены: разомкнуть пространство визуальными средствами, выстроить исполнителей, обозначать центр сценического действия и помещать туда исполнителя, произносить реплики не раньше, чем их могут понять зрители.

Аналитика социальной реальности (поиск ответа на вопрос «Что здесь происходит?») сводится к процедурам, сходным с деконструкцией. Наблюдателю следует интерпретировать значения происходящего, открывая разные пласты действия, пока он не сведет его к первичному фрейму. Этот подход инструментально походит на психоаналитические процедуры, но отличается по целям. В психоанализе интерпретация опыта и открытие глубинных его пластов предназначены для поиска уровня психической травмы, здесь – поиска первичного фрейма в качестве производящей структуры. Далее эта процедура повторяется зеркально отраженной: понимание включает собственное означивание и конструирование ситуации.

Рассмотренная здесь в качестве частного случая попытка И. Гофмана привести познавательную стратегию к системе «познавательных тактик», во многом обжитое и освоенное поле современного культурологического опыта. Однако необходимость повседневной и ежечасной аналитики как собственной, так и групповой жизни, так или иначе, относит нас к проблеме определения формата практической ситуации и правил его трансформации. Логика практики вновь актуализирует для нас и проблему изучения повседневности, а опыт И. Гофмана был удачным направлением таких исследований.

### Примечания

<sup>1</sup> Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. М., 2000.

<sup>2</sup> Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта. М., 2004; Гофман И. Порядок интеракций // Теоретическая социология: антология. М., 2002. Т. 2; Гофман И. Первичные системы фреймов // Социологический журнал. 2001. № 1. С. 122–137.

<sup>3</sup> Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. М., 2000; Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта. М., 2004.

<sup>4</sup> Гофман И. Представление себя другим... С. 71.

<sup>5</sup> Там же. С. 87.

© Горяинова О.И., 2010

Статья поступила в редакцию 17 сентября 2010 г.

**Горяинова Ольга Ивановна,**

кандидат философских наук, старший научный сотрудник

Сектора культурологических проблем социализации

Российского института культурологии,

доцент Кафедры культурологи

Московского педагогического государственного университета (Москва)

e-mail: [ogorjainova@rambler.ru](mailto:ogorjainova@rambler.ru)

UDC 008:001.8

***O.I. Goryainova***

## EVERYDAY CULTURE AT THE CONTEXT OF CULTURAL COGNITION METHODOLOGY

**Abstract.** The article considers the methods of cultural analysis, specificity of their application to everyday culture studies, the *frame* concept of by I. Gofman as a method of everyday culture researches.

**Key words:** methods in culturology, everyday culture, concept of everyday culture by I. Gofman, *frame* concept in studies of I. Gofman

**Goryainova Olga Ivanovna,**

Ph. D., Senior Researcher

of the Department for Cultural Research in Socialization Issues

of the Russian Institute for Cultural Research,

Assistant Professor at the Department of Cultural Studies

of the Moscow State Pedagogical University (Moscow)

e-mail: [ogorjainova@rambler.ru](mailto:ogorjainova@rambler.ru)