

Социальная драматургия И. Гофмана: этические трудности и пути преодоления

О.Л. Познякова

*УО «Белорусский государственный медицинский университет»
доцент, к.филос.н. заведующий кафедрой философии и политологии*

Традиционно понятие драмы рассматривается в эстетическом, культурологическом, филологическом, искусствоведческом, литературоведческом контекстах с целью более детального изучения ее сущности, специфики, формы и содержания на различных этапах исторического эволюционирования. Исследователей, как правило, интересуют проблемы, связанные с выявлением родовых литературных отличий драмы от эпоса и лирики; трудности при выявлении содержательно-жанрового своеобразия трагедии, драмы и комедии; состояние указанных проблем в истории мировой эстетической и литературоведческой мысли, и т.п. Характерно, что драма всегда была объектом исследования прикладных, узкопрофильных дисциплин в сфере искусства и никогда не становилась предметом метатеоретического уровня исследования. Иными словами, драма никогда не выступала в качестве философской категории с инвариантной структурой, в качестве методологического инструментария анализа макроструктурных процессов в обществе.

В истории мысли отмечены попытки воспользоваться театральной терминологией в приложении к описанию человеческих взаимоотношений. Так, римский писатель Гай Петроний в драматургическом по сути афоризме отразил специфику социальных взаимодействий. Его строка «Mundus universus exercet histrioniam» в буквальном переводе с латинского языка означает – «Весь мир занимается лицедейством». Вильям Шекспир предложил использовать понятие «театр» в качестве метафоры, характеризующей сущность мира, в котором живет человек: «Весь мир – театр. В нем женщины, мужчины – все актеры. У них свои есть выходы, уходы, и каждый не одну

играет роль» [1, 47]. Необходимо подчеркнуть, что и Г. Петроний, и В. Шекспир имели непосредственное отношение к профессиональной деятельности драматурга, что давало им право использовать театральную терминологию для выражения собственных мировоззренческих установок.

Что касается трансдисциплинарного использования драматургической терминологии, то это становится возможным только к середине XX века, когда в практической социологии актуализируются исследования законов и ритуалов социального поведения людей. Так, Кеннет Берк (1897 – 1993) — американский писатель, журналист, философ, теоретик коммуникации, оказал влияние на становление и развитие *драматургической перспективы* в социологии. В своей трилогии «*Грамматика мотивов*», 1945; «*Риторика мотивов*», 1950; «*Язык как символическое действие*», 1966, он трактует социальное взаимодействие и коммуникацию в рамках пяти элементов: действие, сцена, деятель, средства и цель. По К. Берку, к большинству случаев социального взаимодействия и коммуникации следует подходить как к форме драмы, результаты которой определяются соотношением этих пяти элементов. Такая формула стала известна под названием «драматургическая пентада» и закрепились в драматургическом методе, согласно которому отношения между жизнью и театром понимаются буквально, а не метафорически – весь мир является сценой.

Идеи драматизма К. Берка, которые, в свою очередь, являются отсылкой к В. Шекспиру, оказали влияние на развитие мысли Ирвинга Гофмана (1922-1982), американского социолога канадского происхождения, последователя школы социальной философии американского прагматизма. В своей работе «Представление себя другим в повседневной жизни» [2] И. Гофман описывает «**драматургический**», или «**театральный**» **подход в социологии**, анализируя «сценическую постановку» человеческих микровзаимодействий, приемы театрализации собственной деятельности и т.д. По мнению американского мыслителя, «если мы представляем себя в роли режиссёров, наблюдающих за тем, что происходит на сцене повседневной жизни, то мы

проводим драматургический анализ, — изучение социальных взаимодействий, используя терминологию театрального представления» [3, с. 133].

Развивая практики управления впечатлениями, социолог ввел следующие понятия, структурирующие драматургическую деятельность индивида:

- **Сцена** – место, где разворачивается показное поведение индивида, то есть на сцене индивид (или политик) совершает свои поступки, которые, по его мнению, должны повлиять на мнение о нем аудитории. Сцена может быть реальной (публичный митинг, выступление в телевизионной студии, встреча с избирателями), а может быть и виртуальной (газетная статья с описанием домашней, семейной обстановки; листовка с воззванием).
- **Передний план** – это не столько место, сколько сами поступки «на показ». Передний план акцентирует внимание на этих поступках.
- **Авансцена** – диспозиция индивида (или политика), по отношению к другим действующим лицам (позиционирование политика).
- **Обстановка** задает контекст всем поступкам индивида (политика). Обстановка необязательно создана самим индивидом (политиком или его командой), наподобие декораций. Обстановка может и не контролироваться индивидом, политиком, его консультантами.
- **Закулисная зона** – это место где происходит деятельность, которая по тем или иным причинам не должна стать предметом публичного созерцания: подготовка к выступлению, маленькие и большие огрехи в поведении индивида и т. п.
- **Внешний вид** – это имидж политика или индивида. Главная функция внешнего вида – выразительность. Имидж можно интерпретировать как набор символов, идеологических маркеров, отсылающих к идеологии кандидата, к его политической «сущности».

Таким образом, адаптировав идеи символического интеракционизма к эмпирическому анализу социальной деятельности, И. Гофман разработал уникальный драматургический подход, который обычно используется в микросоциологических исследованиях для описания социальных взаимодействий в повседневной жизни. По замыслу американского исследователя, данный подход должен дополнить традиционные перспективы социологического анализа общественных формирований: техническую (с точки зрения организации в них деятельности для достижения определенных целей); политическую (с точки зрения ассиметричного социального контроля над распределением ресурсов деятельности и применением власти); структурную (проясняющую совокупность горизонтальных и вертикальных отношений между действующими единицами); культурную (с точки зрения моральных и иных общекультурных ценностей, влияющих на характер деятельности в данном социальном пространстве).

В современных социологических исследованиях драматургический подход используется для описания того, как общественные движения могут транслировать власть. Например, по мнению Роберт Д. Бэнфорд и Скотт А. Хант, «общественные движения могут быть описаны как «драмы», в которых главный герой и главный злодей борются за возможность оказывать влияние на то, как публика интерпретирует властные отношения в ряде областей» [4, с. 140]. Драматургический подход также используется в новом, междисциплинарном научном исследовании, известном под названием «ТехноЯ» (Technoself), которое изучает идентичность человека в технологическом обществе.

Следует указать на основной недостаток символического интеракционизма и связанного с ним драматургического подхода И. Гофмана. Дело в том, что адепты данного течения в теоретической социологии трактуют *социальное взаимодействие преимущественно как игру людских воображений друг о друге*. Человек непосредственно существует для другого человека лишь как воображаемая сущность, воздействующая на его разум. Взаимодействие

происходит не столько между индивидами как субъектами, целостными неделимыми личностями, сколько между разными социальными ликами индивидов, как бы между изображаемыми ими персонажами. Подобную позицию Джордж Герберт Мид назвал «социальным солипсизмом». Более того, *в контексте такого анализа форм и ритуалов межличностного взаимодействия нет места действию моральному, поскольку все нацелено на решение прагматических задач, и свобода воли совпадает с необходимостью.* В связи с этим современный американский социолог Джон Уэлш в своей статье «Драматургический анализ и социальная критика» назвал теорию И. Гофмана «продуктом потребления» [5, с. 35].

Более того, данная концепция не способствует пониманию закономерностей в функционировании общества, являющимся целью теоретической социологии, поскольку драматургическая парадигма зиждется на позитивизме и не представляет ни причинного, ни рационального интереса. Такая критика во многом связана с тем, что И. Гофман не стремился построить теорию общества в целом, а сознательно анализировал особую микрореальность, возникающую только в социальных ситуациях, где участники находятся в физическом присутствии друг друга и имеют непосредственную возможность реагировать на действия других. Так, в книге «Представление себя другим в повседневной жизни» И. Гофман еще больше сузил и уточнил свою главную исследовательскую задачу – он сосредоточился на «драматургических», или «театральных» проблемах участника микровзаимодействия, представляющего свою деятельность другим. При этом конкретное содержание этой деятельности или ее ролевые функции в работающей социальной системе не рассматриваются. Больше всего И. Гофмана интересовала знаковая оснастка, знаковый инструментарий деятельности, представляемой другим.

В целом, И. Гофман придерживался мнения, что социальная микросистема взаимодействия лицом-к-лицу не может быть прямым отражением макросоциологических структур и законов. Для многих

исследователей в области теоретической социологии опыт И. Гофмана подрывает надежду на исполнение заветной мечты теоретиков социологии – построить мост между наблюдениями и обобщениями на уровне повседневных житейских ситуаций и историческими обобщениями макросоциологии, причем построить не в форме интуитивных прозрений и поверхностных метафор, а в виде лестницы строгих понятий, включенных в общую теоретическую систему. Вероятно, по этой причине драматургический подход И. Гофмана крайне редко становился предметом отдельного исследования в российской социально-философской мысли. К примеру, в электронном каталоге Российской государственной национальной библиотеки зафиксировано только две русскоязычных статьи на данную тему за последних двадцать лет (Вахштайн, В.С. Драматургическая теория И. Гофмана: два прочтения / В.С. Вахштайн // Социологическое обозрение. - Т. 3, №4. – 2003; Ильин В. «Драматургия повседневности» / В. Ильин // «Телескоп»: наблюдения за повседневной жизнью петербуржцев. - №2. – 2003. – 10 с.). В отечественной философии за указанный период времени интерес к социальной драматургии не выявлен.

Автор данной статьи в своих рассуждениях предлагает пойти дальше микросоциологической драматургии И. Гофмана. А именно, рассмотреть драму не как метафору для описания микрокосма, в котором живет человек, а как формулу или модель реально происходящих глобальных процессов в обществе. Традиционно драму рассматривают в области искусства, не затрагивая ее методологический потенциал, который, по сути, может стать инструментарием для моделирования социальной реальности и конструирования будущего. Автор статьи предлагает рассматривать понятие драмы как идею, которая несет в себе организующее, центрирующее и моделирующее начало, в своей инвариантной структуре содержащее все аспекты социальной драматизации.

Для того, чтобы в доказательной форме положительно ответить на вопрос, обладает ли драма по своей инвариантной структуре всеми аспектами

социальной драматизации, необходимо, в первую очередь, выполнить морфологический анализ драмы на наличие в ней неких обязательных, инвариантных компонентов, которые могут отражать специфику процесса социальной драматизации. После этого необходимо провести структурно-функциональный анализ и показать, что каждая структурная единица драмы выполняет свою функцию в составе единого целого, что эти функции могут полагаться как в поле драмы, так и в поле социальной реальности. И наконец, при помощи выстроенной модели драмы эксплицировать возможность конструирования и прогнозирования реальных макроструктурных процессов в обществе.

Такова стратегия оптимизации метода социальной драматургии И. Гофмана в контексте анализа макроструктурных процессов в обществе. Определяя тот или иной этап макроструктурного процесса, а также вычлняя его инвариантные структурные элементы, учитывая универсальный и необходимый характер принципов сквозного развития в ходе социальной драматизации, становится возможным корректировка направленности макропроцессов в сторону так называемого «катарсического глобализма» – глобального сообщества, вечного мира, избегая фрустрирующих сознание людей последствий, приводящих к социальным катастрофам.

Литература

1. Шекспир, В. Как вам это понравится. – М., Изд. дом Мещерякова, 2017. – 120 с.
2. Гофман, И. Представление себя другим в повседневной жизни / И. Гофман // Пер. с англ. и вступ. статья А.Д. Ковалева – М. : «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2000. – 304 с.
3. Macionis L., Gerber K., John C., Linda E. Sociology, 7th Canadian Ed. Toronto, Ontario: Pearson Canada Inc. – 2010. – pp. 125-140.

4. Benford, S.; Hunt, S. Dramaturgy and Social Movements: The Social Construction and Communication of Power. *Sociological Inquiry* 2: 1. – 1992. – pp. 135-146.
5. Welsh, J. *Dramaturgical Analysis and Societal Critique* Piscataway, New Jersey. Transaction Publishers, – 1990. – 68 p.