

## ***(Не)определение реальности: изменение рамок восприятия и спор за контролируемую перспективу***

OpenNarratology 16/03/2016

<http://www.openar.com>

**Хосе Анхел Гарсиа Ланда** (José Ángel García Landa) - Перевод с англ. Муравьевой Л.Е.

В этой статье я предлагаю один из возможных подходов к определению реальности. *Реальность – это то, что случается между строк.*

Пожалуй, реальность как таковая не может быть ни представлена, ни определена. Ее приходится определять по отношению к какой-либо конкретной активности и представлять в какой-либо одной из возможных перспектив. В своей попытке определить реальность я предлагаю перспективу уже самим фактом подчеркивания происходящего между строк, а не самих этих строк. Строки могут означать то, что «существует» очевидно – предполагаемую или беспроблемную реальность, общую для всех её обитателей. Однако интеракционный взгляд на реальность должен выходить за рамки той её части, которая является общей (или "истинной") для всех участников, чтобы дать более полный портрет тех аспектов реальности, которыми обладают не все; которые могут оказаться ложными или несуществующими для некоторых участников или, наоборот, могут восприниматься только ими.

Тем не менее, нам, возможно, требуется определение реальности, которое являлось бы всеобъемлющим, более сбалансированным и менее парадоксальным. Поэтому я изменю моё изначальное утверждение и уточню, что реальность – это игра, динамическое или диалектическое взаимодействие между тем, что происходит для публичного наблюдения и тем, что происходит между строк. Иными словами, реальность состоит в интеракционной игре между общими для всех фреймами события (теми "строками", которые обозначены бесспорно) и другими фреймами, которые, будучи действительными для некоторых участников, как правило, недоступны для остальных. Реальность является игрой реальностей – эксплицитной и неявной, скрытой или альтернативной – которые сосуществуют в какой-либо конкретной ситуации.

Реальность, таким образом, поддается определению (хотя это определение, возможно, не записано как таковое ни на одной этикетке или сопроводительной надписи). Она определяется исходя из предпосылок, привычек, общественно регулируемых правил взаимодействия, установлений, процедур, сценариев и фреймов интеракционной коммуникации. Эти фреймы, схемы и пресуппозиции изучаются теоретиками в области когнитивных наук, прагматики и межличностной коммуникации, такими, как Бейтсон, Шенк и Абельсон, Спербер и Уилсон и т.д. Но, пожалуй, наиболее всестороннюю версию структуры реальности, включая структуру многочисленных интерактивных реальностей, предлагает фреймовый анализ Ирвинга Гофмана.

Гофман предлагает продуктивную модель для анализа интеракционной реальности: драматургическую модель. Человеческое взаимодействие организовано

по принципу общих шаблонов, которые определяют и нарративизируют ситуацию и обеспечивают роли для участников общения. Именно через эти общие шаблоны или фреймы мы можем формировать реальность как нечто, что важно сейчас, что происходит в данный момент и в данной ситуации. Это может быть, к примеру, рабочая встреча, концерт, вечеринка, дружеская беседа за кружкой пива: любой из этих архетипических сценариев руководит социальной реальностью, поскольку она представляет собой *живой театр* – театр, населенный социальными актёрами в реальных театральных труппах и в социальном пространстве, которое имеет театральную структуру (подобном театру). Эту перспективу видения социальной жизни Гофман представил в своих работах «The Presentation of Self in Everyday Life», «Interaction Ritual» и «Strategic Interaction».

То, что происходит между строк, Гофман называет «вторичным каналом». Это альтернативная полоса действий, которая также может быть описана как дополнительная нарративная линия или подсюжет, который связывает не всех участников основного фрейма (или первичного канала), а только некоторых из них. Возможно, это будет только один наблюдатель скрытого измерения реальности, которая происходит между строк – тот, кто видит то, что другие участники не могут видеть: те аспекты реальности, которые ускользнули от них и которые, в известном смысле, одновременно и существуют, и не существуют.

Только в этом структурном наборе взаимоотношений перспектив мы можем описать понятие *контролирующей перспективы (topside)*. Контролирующая перспектива является привилегированным положением, занимаемым теми участниками, которые видят то, что не видят другие; это позиция тех наблюдателей, которые знают и о вторичном, и о первичном канале интеракционной деятельности. Контролирующая перспектива при этом может и не занимать абсолютную позицию, поскольку вторичных каналов, или субфреймов, наложенных на основной фрейм, может быть много, и нельзя сказать, что один из них доминирует над другими. Таким образом, topside – контролирующая перспектива – выявляется по отношению к неосведомленности других участников о наличии некоего вторичного фрейма, который находится внутри основного, всеохватывающего фрейма действия.

В качестве простого примера рассмотрим случай, когда основным фреймом выступает рабочее совещание. Все участники встречи осведомлены о присутствии друг друга. По мере продвижения встречи, когда руководитель делает презентацию, они берут на себя роль зрителей или слушателей. Однако вполне может случиться, что в то время, как начальник читает наставления, а все остальные слушают, двое из участников заседания начинают общаться или шептаться о своих планах на вечер. Теперь эти два сотрудника играют другую роль в социальном театре: они присутствуют не просто в качестве должностных лиц, а берут на себя временную роль лиц частных. Мы не будем исследовать дальше, снимают ли они при этом свою официальную маску или просто надевают дополнительную. Важно, что реальность умножает себя и приобретает еще один уровень артикуляции через секретный интеракционный ход, движение, которое определяется как вторичное по отношению к более широкому фрейму, в который оно встроено.

Но что, если за этой скрытой или скрытной частью интеракции наблюдает или подсматривает третья сторона: другой сотрудник, который делает вид, что не слушает их, или (почему бы и нет) сам читатель моего примера? В этом случае

структура реальности даже не удваивается, а утраивается, умножается в игре интеракциональных перспектив. Большая часть нарративной структуры этого совещания, как и любой другой интеракциональной встречи, состоит в описании взаимодействия перспектив между агенсами в том виде, в каком они были изначально определены, и новой реальности, возникающей по мере появления новых измерений, или в постепенном и художественном разворачивании существующих взаимодействий индивидуальных перспектив, которая раскрывает существующую интеракциональную и когнитивную ситуацию для читателя или виртуального наблюдателя.

Рассмотрим другой пример фрейма наблюдения в анализе нарративных структур. Возьмем отрывок из поэмы Стивена Крейна «Черные всадники» (IX), который можно считать полноправным микронарративом:

Я стоял на возвышении,  
А внизу было множество чертей,  
Бегающих, скачущих,  
Упивающихся Грехом.  
Один посмотрел вверх, усмехаясь,  
И сказал мне: - Товарищ! Брат!

(Пер. Анатолия Кудрявицкого)

Здесь нарратор «стоит на возвышении», которое мы можем принять за символизацию его фокального и дискурсивного «контролирующего взгляда» в структуре текста, выше других персонажей. Черти включены в их собственный интеракциональный фрейм («бегающие, скачущие, упивающиеся грехом»), и в первом предложении этого микронарратива они не знают, что за ними наблюдают. Нарратор, повествующее "Я", задает две линии активности: он знает, как и черти, об общем фрейме – о дьявольской гулянке. Но он также знает и о другой линии активности, а именно о его собственной осведомленности об этой ситуации; о том факте, что гулянка наблюдается сверху её не-участником, и о том, что черти не знают об этом. Второй фрейм более ограничен с точки зрения участников: фактически повествователь – единственный, кто принимает в нем участие. Дьявольская вечеринка становится для него объективным событием, спектаклем, от которого, при всем отвращении, зритель все же может спокойно получать удовольствие, наблюдая его со стороны; эта интеракциональная полоса замкнута на себе, пока в ней участвуют дьяволы. Этот фрейм напоминает четвертую стену театральной сцены, защищающую дьяволов от фрейма наблюдающего фокализатора. Необходимо отметить, что фрейм, в котором участвуют дьяволы,

является их границей реальности – в некотором смысле, он даже не является фреймом, поскольку для них *не существует ничего за его пределами*.

Конечно, структура перспективы, установленная в первом предложении, разрушается уже во втором, которое представляет собой нарративную развязку с помощью разрушения фрейма. Несмотря на то, что фреймы постоянно разрушаются, их разрушение не является чем-то парадоксальным (в отличие, к примеру, от «металепсиса» Женетта), и вместо этого две различных реальности (или два различных её измерения) встречаются благодаря разрушению фрейма, что приводит к диалектическому появлению новой реальности. В нашем примере достоинство вертикального положения "Я" попадает под угрозу пронзительного взгляда дьявола, который, карабкаясь снизу вверх и разрушая перспективные ограничения, словно пытается угрожать самой чистоте неба и запятнать своей гнусностью саму душу читателя – поскольку это и был сам читатель, смотрящий вниз на слова и буквы поэмы и которого дьяволы вовлекли в свою игру (ср. «Черные всадники», XLVI). "Я" принадлежало читателю, возвышающемуся над страницей и смотрящему на нее из-за плеча нарратора. Читатель тоже думал, что он находится в безопасности в своем собственном экстратекстуальном фрейме, однако он в не большей безопасности, чем нарратор, потому что текст вглядывается в него и дьявол узнает в нем своего «брата». В каком-то смысле, даже «сестра» может испытывать потрясение от подобного вторжения в личный фрейм и от понижения её привилегированной контролирующей позиции.

Реальность внезапно реорганизуется, перестраивается, потому что человеческая реальность является интеракциональной, управляемой через фреймы и операции с ними, через их создание и функционирование, через их перемещение, перестройку, растворение и внезапное слияние.

Текст С. Крейна может быть далее проанализирован в этой перспективе. Но наша задача относится к определению самого понятия фрейма и к его роли управления реальностью. Необходимо обратить внимание, что в этом примере мы обозначили в качестве главного фрейма дьявольскую вечеринку на основании того, что она является самым широким, всеобъемлющим фреймом. Здесь возникает потенциальная двойственность, потому что наблюдательный фрейм нарратора главенствует в другом смысле: он скрыт и является «внешним» фреймом в собственной структуре перспективы, в понятийной наблюдательной ситуации, которая включает закрытый объект наблюдения. Однако фрейм наблюдателя, несмотря на то, что он образует самый внешний фрейм, не может существовать без объекта, который им обрамляется; в этом смысле он подчиняется вечеринке дьяволов, то есть примыкает к наиболее широкому интеракциональному фрейму или первичному каналу. Желательно иметь в виду эту амбивалентность перспектив. Точки зрения большинства участников образуют общую интеракциональную игру, в которой главенствующие точки зрения меньшинства встроены как вторичные истории. Но эта вторичная, или включенная история почти парадоксальным образом охватывает внутри своей структуры общий фрейм благодаря доминирующей позиции наблюдателя, благодаря точке зрения, которая сама избегает обнаружения (или пытается это сделать).

В нашем случае субъектом, воспринимающим большую часть интеракциональных фреймов и отношений, является молчаливая сотрудница, наблюдающая за болтовней коллег на совещании, или имплицитный автор в «Черных всадниках», рисующий нарративную структуру, в которой так парадоксально оспаривается

контролирующая позиция. Модель когнитивной контролирующей перспективы обеспечивают такие когнитивные или нарративные субъекты, которые воспринимают наибольшее количество измерений реальности. В нашем случае этим субъектом является повествующее Я, которое обзрывает пейзаж с высокой точки, словно своеобразная сторожевая башня взгляда сверху или обзора с тыла. Повествующее Я, находящееся в высшей позиции, есть наблюдатель, который наблюдает за теми-кто-думает-что-они-сами-наблюдают-не-будучи-наблюдаемыми. Эта почти божественная фокальная позиция в то же время может вводить в заблуждение, как показывает Лакан в своем знаменитом семинаре о «Похищенном письме» Э.А. По. (Структура этого рассказа провоцирует рекурсию, которую я подробно анализирую в статье "Acritical Criticism, Critical Criticism"). И мы видим, что поэма Крейна тоже может быть прочитана в деконструктивистском ключе как миниатюрная (рекурсивная) модель.

Еще один пример. Мы беседуем с одной дамой, слушаем её и наблюдаем за движениями её лица и тела. То, что она говорит, является функцией её официально установленной деятельности, будь то работа или отдых. Дискурс является основным фреймом или первичным каналом - это то, что она говорит. Но показано может быть что-то еще. Мы наблюдаем за мультимедийным перформансом с участием проксемики, интонации, жестов, кинесики, паралингвистики, стиля, зрительного контакта, интеракционального ритма. Тело и его театральность, вторичный канал, часто заслуживает больше внимания; оно говорит правду, которая может наполовину быть прикрыта словами. В случае, если собеседник пытается контролировать нашу интерпретацию, мы пытаемся раскрыть неуловимую реальность материи не в его официальных словах, а в театрализованном зрелище, и особенно в его жестах или поджестах. Контролирующая перспектива здесь является объектом желания, виртуальным положением, определяющим когнитивный контроль, который, однако, скорее воображается, чем реально заполняется.

Наверно, мы должны предложить новое определение «эффекта реальности» (Барт), или другой подход к определению этого эффекта. Как я это вижу, эффект реальности существует не столько там, где его располагает Барт в своей знаменитой статье (хотя, в известной степени, и там тоже), сколько обнаруживается в игре точек зрения, в которой две различные реальности сталкиваются или сливаются друг с другом, где две (или более) реальности определяются различными интеракциональными фреймами. Аномический интерфейс между этими реальностями – это театр военных действий или спортивная площадка, где реальность организуется и управляется. Она, безусловно, управляется всегда, однако в ситуации встречи игр или в пространстве между ними (во что мы здесь играем, в футбол или бейсбол?) роли могут перераспределяться, а правила – импровизироваться во избежание всеобщего замешательства. Именно в таких драматически неопределенных ситуациях реальность расщепляется. И в то время, пока она подвергается реструктуризации, она обнаруживает себя как множество интеракционально организованных игр реальности, которые поддерживают внешнюю оболочку здания. Чистая реальность проявляется между этими играми как «ничейная земля» или как социальная конструкция, которая перекидывает над ней мосты в различных стилях.

Существует множество реальностей, возможно, даже больше, чем позволяет описать наша философия, но все они не более равны, чем животные Оруэлла. Доминирующей всегда является официальная, публично признанная реальность,

организованная привычными интеракционными процедурами, которые являются универсальными или, по крайней мере, широко распространенными. Эта реальность должна быть признанной, чтобы пользоваться определенной степенью общественного приоритета и властью, авторитет которой самоочевиден. В действительности такие первичные реальности кажутся настолько устоявшимися, что мы, как правило, забываем, что они являются всего лишь функцией театра повседневной жизни. Более специфические игры реальности (например, театральная ситуация, включенная в повседневную жизнь) по контрасту кажутся преходящими, явно вымышленными; они способствуют созданию эффекта реальности первичного фрейма. Если Гамлет – это пьеса, следовательно, я нахожусь за фреймом, то есть я не нахожусь в пьесе. Полномочия реальности, таким образом, усиливаются, несмотря на то, что может показаться, что это происходит по очевидным причинам или продуцируется фокальным или структурным эффектом.

Однако, или, что важнее, – в противоположность этому первичному фрейму повседневности – Первому Каналу интеракционного мира реальности, вторичные фреймы, надстроенные над ним, – Канал 2, Канал 3 и т. д. – также имеют свои приоритеты опыта. Вторичный фрейм открывает временную полосу реальности в мире, и эта реальность может приобрести особую власть, привлекая нас к интенсивному участию в нем. Вторичные реальности могут быть такими же захватывающими, как и любой начальный уровень действительности. Каналы 2, 3 и т. д., кроме того, наслаждаются посредничеством, полученным от нашего активного участия в конструировании мира, от того, что, в отличие от начального уровня, они продолжают существовать в нашей реальности одновременно как фоновый шум и как первый этаж, над которым надстраиваются верхние этажи. Если наш разговор происходит на втором этаже, то это пол, который обеспечивает непосредственную основу для наших ног до тех пор, пока структура всей истории держится на фундаменте первого этажа. В конце концов, нижний этаж может быть построен на невидимом каркасе, да и сама земля, в конечном счете, является бесконечным фундаментом, плавающим в системе необъяснимых сил.

Поэтому неофициальная или вторичная реальность, тайные взаимодействия и временные вымыслы имеют свой собственный, онтологический приоритет, который является производным от эмпирического приоритета управляющей реальности. Интеракционная сложность в управлении многочисленными фреймами и режимами реальности, не теряя при этом из вида общей картины мира, бросает нам бесконечный вызов, который позволяет превратить нашу жизнь в скользкое пространство интенсивного семиозиса, в ничейную землю интеракционного риска и неопределенности, а не в хорошо отрепетированную и предсказуемую репертуарную пьесу. Истинный опыт определяется между актов и за кулисами театра повседневной жизни.

## Литература

Barthes, Roland. "The Reality Effect." In *French Literary Theory Today: A Reader*. Ed. Tzvetan Todorov. Cambridge: Cambridge UP; Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1982. 11-17.

Bateson, Gregory. *Steps to an Ecology of Mind*. New York: Ballantine, 1972.

Crane, Stephen. *The Black Riders and Other Lines*: Published May 11, 1895. Online at the Stephen Crane Society website.

<http://public.wsu.edu/~campbelld/crane/black.htm>

2016

<http://public.wsu.edu/~campbelld/crane/black.htm>

2016

García Landa, José Angel. "Acritical Criticism, Critical Criticism: Critical Interaction, Reframing and Topsight." In *Con/Texts of Persuasion*. Ed. Beatriz Penas et al. Kassel: Edition Reichenberger, 2011. 233-68.

\_\_\_\_\_. "La perspectiva dominante en *El Arte de la Guerra*: Más aspectos de un clásico chino (Topsight in *The Art of War*: Further Aspects of a Chinese Classic)." *Social Science Research Network* 9 Nov. 2014.

<http://papers.ssrn.com/abstract=2520473>

2014

Genette, Gérard. *Narrative Discourse*. Trans. Jane E. Lewin. Foreword by Jonathan Culler. Ithaca: Cornell UP, 1980.

Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Rev. ed. Garden City (NY): Doubleday-Anchor, 1959.

\_\_\_\_\_. *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. New York: Random House-Pantheon, 1982.

\_\_\_\_\_. *Strategic Interaction*. (Conduct and Communication, 1). Philadelphia: U of Pennsylvania P, cop. 1969. 2nd pr., 1970.

\_\_\_\_\_. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Foreword by Bennett M. Berger. Boston: Northeastern UP, 1986.

Lacan, Jacques. "Seminar on 'The Purloined Letter'." Trans. Jeffrey Mehlman. In *The Purloined Poe: Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*. Ed. John P. Muller and William J. Richardson. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1988. 28-54.

Schank, Roger C., and Robert P. Abelson. *Scripts, Plans, Goals and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge*. Hillsdale (NJ): Erlbaum, 1977.

Sperber, Dan, and Deirdre Wilson. *Relevance: Communication and Cognition*. 2nd ed. Oxford: Blackwell, 1995.

СИПАВКА ОБ АБТОПЕ:

Хосе Анхел Гарсиа Ланда (José Ángel García Landa) - М.А. (университет Брауна), Ph.D. (университет Сарагосы), старший лектор кафедры философии и филологии университета Сарагосы (Сарагоса, Испания). Член редакционной коллегии изданий *Narratology* в Longman Critical readers и *Gender, Ideology*. Автор книг «Самюэль Беккет и рефлексивная наррация» (*Samuel Beckett y la Narración Reflexiva*) и «Действие, История, Дискурс: структура нарративной прозы» (*Acción, Relato, Discurso: Estructura de la ficción narrativa*). Является редактором *Miscelánea: Журнал английских и американских исследований*. В настоящее время работает в качестве редактора над *Библиографией теории литературы, литературной критики и филологии*, доступной в онлайн версии. Получить более подробную информацию и ознакомиться с онлайн-версиями статей можно на официальном сайте автора: <http://www.garcialanda.net> и <http://bit.ly/jagluz>



© García Landa, J.A. 2016.



© Перевод с англ. Муравьевой Л.Е. 2016.

© Консультант по переводу Коммуци Л.В. 2016.

Исследование поддержано грантом European Social Fund и исследовательской программой Арагонского правительства H69 HERAF: Герменевтика и феноменологическая антропология.

С оригинальной версией статьи можно ознакомиться [здесь](#).