

СИМВОЛИЧЕСКИЙ ИНТЕРАКЦИОНИЗМ КАК МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА СОВРЕМЕННЫХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРАКТИК

Научный руководитель: Клецкова И. М.

При изучении современных социокультурных феноменов широкого спектра возникает необходимость использования теоретико-методологического инструментария, который демонстрирует потенциал рефлексивного освоения феноменов культуры. Одним из возможных подходов к анализу современных эстетических практик, например кинофильмов, является символический интеракционизм. Данный теоретико-методологический подход, предполагает интерпретацию социальных взаимодействий на основе их символического содержания.

Эвристические возможности символического интеракционизма мы рассмотрим на примере фильма Б. Бертолуччи «Мечтатели». В критических статьях кинокартина чаще всего описывается с позиции фрейдизма, однако, символический интеракционизм позволяет иначе взглянуть на специфические отношения главных героев, избавиться от сугубо сексуальной детерминации их действий. Анализируя динамику внутреннего мира героев, мы воспользуемся структурой личности по Г. Миду. Специфическая форма их общения будет описана с помощью «Драматургического подхода» И. Гофмана, для структурирования пространства фильма будет применен его фрейм-анализ.

События фильма разворачиваются на фоне студенческих волнений 1968 года в Париже. Юный американец Мэтью и близнецы Тео и Изабель знакомятся возле синематеки – всех троих объединяет страсть к кино. Вскоре брат с сестрой приглашают Мэтью пожить у них дома на время отъезда родителей. Квартира превращается в огромную сцену, где киномены разыгрывают друг перед другом эпизоды из фильмов.

В первом приближении вырисовывается оппозиция «улица – дом», которая описывается с помощью фрейм-анализа. Фрейм определяется Гофманом одновременно как «матрица возможных событий» и как «схема их интерпретации». Первичные системы фреймов – это «настоящая реальность», а вторичные – реальность, преобразованная в «нечто пародийное» [1]. В рамках фильма улица является настоящей реальностью, а события, происходящие в доме – спектаклем.

Отношения Тео и Изы сразу вызывают сомнения в том, что они брат и сестра: они спят в одной постели, целуются в губы. Здесь наблюдается необычная система «Я». Г. Мид подразделяет «Я» («Self») на две подсистемы: «I», которая проявляется в творческом ответе уникального индивида на установки других людей, и «Me», которая отражает совокупность общепринятых норм [2]. Иза и Тео живут в своем особом мире – у них одно на двоих «I». Мэтью же появляется в их мире как воплощение «Me». Но вместо того, чтобы разъединить сросшееся «I», близнецы пытаются включить в него еще и Мэтью. Таким образом, отношения близнецов можно объяснить нежеланием вырваться из инфантильного мира детства и считаться с другими.

Одним из условий успешной «актерской игры» является, по Гофману, установление «ролевой дистанции», которая позволяет отделить друг от друга ролевую и личностную ипостаси [2]. Ролевая идентичность Изы – это самоуверенная, сексуально раскрепощенная особа. Однако сцена первой интимной близости демонстрирует неподлинность ролевого выбора. Физическая боль вырывает Изабель из образа роковой женщины, напоминая ей о том, что она все еще маленькая неопытная девочка.

Далее становится очевидным сближение трех «I»: герои спят втроем, принимают вместе ванну; при этом они полностью утрачивают связь с внешним миром, вовлекаясь в область воображаемого. Но в то же время Мэтью противится утрате автономии и пытается разорвать болезненную связь, для чего необходимо столкнуться «I» и «Me». Мэтью

приглашает Изу на свидание, в попытке вырвать ее из пространства воображаемого. Тео предлагает свой путь выхода из воображаемого единства трех «I»: он вступает в интимную связь со своей подругой. Иза, узнав об этом, впадает в истерику – она не может осознать себя самостоятельной личностью и принять «настоящую реальность».

Родители Тео и Изабель (воплощающие представление о культурной норме) застают обнаженные, переплетенные между собой тела спящих – слияние трех «I» состоялось. Однако вместо ожидаемой негативной санкции родители демонстрируют символическое одобрение – оставляют деньги, бутылку вина, и снова уходят. Обнаружив следы их пребывания, Иза решает сама осуществить наказание – отравить себя и спящих друзей газом. Однако бутылка, влетевшая в окно, подтверждает собой реальность студенческого бунта и демонстрирует хрупкость и ненадежность воображаемого. Герои вынуждены признать побеждающую силу реального: «Улица вошла в наш дом», – кричит Иза. Герои покидают квартиру, оказываясь в пространстве социальной реальности.

1. *Вахштайн, В.С.* Памяти Ирвинга Гофмана /В.С. Вахштайн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://wciom.ru/fileadmin/Monitoring/83/s140-151_Journal_Monitoring83.pdf. – Дата доступа: 22.05.15

2. *Гофман, И.* Представление себя другими в повседневной жизни / И. Гофман; пер. с англ. и вступ. статья А.Д. Ковалева. – М.: «КАНОН-пресс-Ц», 2000. – 304 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://sbiblio.com/biblio/archive/gofman_predstavlenie/01.aspx. – Дата доступа: 23.05.15