Статьи. Исследования

Михаил Агапов

Порядки коммуникаций на публичных мероприятиях: опыт фрейм-аналитического исследования

В статье анализируются основные порядки коммуникаций (фреймы) события «публичная акция», организация его материальных и знаковых контекстов, проясняется внутренняя логика события, объясняется поведение вовлеченных в него субъектов. Событие «публичная акция» рассматривается как место сборки и воспроизводства политического в перспективе порождающих его социальных взаимодействий «лицом к лицу».

Ключевые слова: политическая повседневность, событие, коммуникации «лицом к лицу», фреймы.

Одним из проявлений трансформаций жизненного мира россиян является переосмысление традиционных повседневных практик и форм участия граждан в политической жизни. Если до перестройки массовые общественно-политические мероприятия носили ритуальный характер самоподтверждения советской идентичности, то в 1990-е годы публичные мероприятия стали едва ли не самой эффективной формой предъявления требований к правительству. В 2000-е годы именно в формате массовых публичных мероприятий проходили такие знаковые события, как Марши несогласных (2005–2007 гг.), «Снежная революция» (2011 г.), Occupy (2011–2012 гг.) и др. Таким образом, выявление и изучение порядков коммуникаций, воспроизводящихся в ходе массовых публичных акций (демонстраций, митингов, пикетов, собраний, шествий и т. д.), является актуальной задачей. Вместе с тем в отечественной и в мировой науке этому во-

Агапов Михаил Геннадьевич — историк (Тюменский государственный университет, 1999), доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института проблем освоения Севера Сибирского отделения РАН (Тюмень). Научные интересы: социология повседневности, теория фреймов, структурные контексты повседневных взаимодействий.

просу до сих пор уделяется недостаточное внимание. Исследователи сосредоточены главным образом на изучении динамики развития социальных движений, выяснении политических взглядов их участников, механизмов мобилизации, репертуаре публичных действий и т. д[1]. в то время как анализ типовых форм социального поведения в пространстве публичных акций остается без должного внимания[2].

Наша цель состоит в анализе порядков коммуникаций (фреймов) события «публичная акция», организации его материальных и знаковых контекстов, прояснении внутренней логики события и экспликации поведения вовлеченных в него субъектов. Событие «публичная акция» представляет для нас интерес именно как место сборки *политического*, т. е. смысловой реальности, атрибутируемой действиями или событиями коммуникаций [Филиппов, 2004]. Прилагательное *политическое* обозначает разрыв с существительным *политика* в его обычном смысле борьбы партий за власть и осуществления этой власти: «*Политическое* задает себе в качестве объекта инстанцию обыденной жизни» [Рансьер, 2006. С. 10,*11].* В настоящей работе приоритет отдан пространственной форме созерцания социального, делающей акцент на телесном аспекте поведения. Политическое действие анализируется в перспективе порождающих его социальных взаимодействий «лицом к лицу».

Существуют два основных подхода к объяснению политического через повседневное: теория практик и теория фреймов[3]. Оба подхода

---

1 Гражданское и политическое в российских общественных практиках/Под ред. С. В. Патрушева. М., 2013; Клемент К. М., Мирясова О. А., Демидов А. От обывателей к активистам. Зарождающиеся социальные движения в современной России. М., 2010; Костюшев В. Социальный протест в поле политик: Потенциал, репертуар, дискурс (Опыт теоретической интерпретации и эмпирической верификации) // Полис. 2011. № 4. С. 144–157; Abrams K. Emotions in the Mobilization of Rights // Harvard Civil Rights-Civil Liberties Law Review. 2011. Vol. 46. P. 551–589; Chesters G., Welsh I. Complexity and Social Movements: Protest at the Edge of Chaos. London: Routledge, 2007; Robertson G. Russian Protesters: Not Optimistic but Here To Stay // Russian Analytical Digest. № 115. June 2012. P. 2–5; Tilly C. Social Movements 1768–2004. Paradigm Publishers, 2004.

2 В качестве исключения можно указать исследование некоторых форм протестной драматургии: Зайцева А. Спектакулярные формы протеста в современной России: между искусством и социальной терапией // Неприкосновенный запас. 2010. № 4. С. 47–69.

3 *Вахштайн В. С.* «Практика» vs. «Фрейм»: альтернативные подходы к исследованию социального мира // Социологическое обозрение. 2008. Т. 7. № 1. С. 65–95; *Вахштайн В. С.* Между «практикой» и «поступком»: невыносимая легкость теорий повседневности // Социологическое обозрение. 2009. Т. 8. № 1. С. 56–60; *Плотичкина Н. В.* Политическая социология повседневности: концепт практик versus концепт фреймов // Политэкс. 2010. Т. 6. № 2. С. 227–240.

ориентированы на отыскание оснований универсального социального порядка в кажущемся хаосе повседневных взаимодействий [Вахштайн, 2007]. Теория практик сфокусирована на рутинизированных способах поведения, которыми наделены все нормальные члены данного общества. Такие способы поведения концептуализируются как нерефлексируемые символические структуры, позволяющие интерпретировать определенное действие как осмысленное/бессмысленное или вообще незаметное (фоновое) [Волков, Хархордин, 2008, с. 32].

В фокусе теории фреймов находится контекст практического акта, наделенный относительно автономным, не зависимым от конкретных практик существованием [Вахштайн, 2011, с. 41].

Методология нашего исследования строится на допущении основоположника фрейм-анализа И. Гофмана [2003, с. 86], согласно которому, «акты повседневной жизни открыты для понимания благодаря наполняющей их смыслом базовой системе фреймов (или нескольким системам)». И. Гофман, определил фрейм (frame) как ситуативную рамку организации повседневного опыта. Фрейм — это совокупность рамочных параметров, которые определяют жанр данной коммуникации. Иначе говоря, каждая коммуникация фреймирована, т. е.: 1) структурирована в пространственно-временном отношении; 2) вписана в материальные и знаковые контексты; 3) распознана и поддержана ее участниками как таковая (единое определение события). Важно отметить, что, обеспечивая «фоновое понимание событий» [Там же, с. 82], сами фреймы чаще всего не осознаются субъектом. «Моя цель, — писал И. Гофман, — заключается в том, чтобы выделить некоторые базовые системы фреймов (frameworks), которые используются в нашем обществе для понимания происходящего» [Там же, с. 70]. Ключевыми элементами фрейм-аналитического исследования выступают наблюдение, конституирование события, идентификация и категоризация его фреймов, интерпретация конституированного события.

Согласно теории социальных событий А. Ф. Филиппова, событие понимается нами как смысловой комплекс, означающий соотносительное акту наблюдения единство. Событие наблюдается и различается на основе социальных согласований: коммуникаций и значимых символов. «Публичная акция» является, в терминологии А. Ф. Филиппова, *исходным событием*, т. е. задающим общую перспективу наблюдаемым в нем разнообразным порядкам коммуникаций (фреймам). Точно так же, как орнамент складывается из повторов и /или чередований составляющих его элементов, *исходное событие* образуется из *событий коммуникации*, которые «смыкаются в конфигурации» [Филиппов, 2004]. *События коммуникации* фиксировались нами в процессе включенного наблюдения

в системе координат: «социальная организация события» (критерий — общее определение ситуации) — «субъективная вовлеченность» (критерий — общая телесная идиоматика) [Гофман, 2006, с. 69]. Порядки коммуникаций (фреймы) *исходного события* выявлялись путем встраивания зафиксированных *событий коммуникации* в ряд изоморфных им событий и детальной фиксации различий, существенных для понимания специфики каждого из них. Идентификация и категоризация фреймов исходного события позволяют дать ответ на главный вопрос фрейм-анализа: «Что именно здесь происходит?».

Эмпирическую базу исследования составили данные социологических исследований политической активности в Тюмени[1], материалы новостных интернет-порталов 72.ru, Вслух. ру, Golosa.info и материалы 16 листов наблюдения общественно-политических публичных мероприятий, проходивших в Тюмени в 2011–2013 гг. С точки зрения целей настоящего исследования, различение форм публичных акций (митинг, пикет, собрание и т. д.), их политической направленности (охранительные — оппозиционные), их легитимности (санкционированные — несанкционированные) не имеет решающего значения и потому не учитывается.

Далее будут рассмотрены чаще всего наблюдаемые в ходе публичных акций порядки коммуникаций (фреймы): «театральное представление», «демонстрация», «диспут», «фотосессия». При их описании основное внимание будет уделено характеристике таких способов закрепления (anchoring) фреймов, как организация пространства (setting), заключение в скобки (bracketing devices) события в целом и — уже внутри внешних скобок — отдельных его частей, определение ролевых позиций (roles), установление дистанции (unconnectedness).

---

1 *Клюева В. П., Лобанова О. Ю.* Протестная активность православной общественности Тюменской области: «Кружит, кружит хищной птицею ювенальная юстиция» // Религиозный фактор в социально-политической жизни современной России (Преодоление нетерпимости и экстремистских тенденций): Матер. Всерос. науч.-практ. конф. (Москва, 7 июня 2011 г.). М., 2011. С. 45–51; *Лобанова О. Ю., Семенов А. В.* Репертуар протестных действий: опыт социокультурного анализа // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2013. № 1 (20). С. 124–132; *Лобанова О., Семенов А.* От неучастия к действию. Гражданско-политическая активность в Тюмени в декабре 2011 — сентябре 2012 гг. // Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии. 2012. № 3–4 (113). С. 134–140; *Черепанов М. С.* Русский национализм в Тюменском регионе // VI Всерос. конгр. политологов «Россия в глобальном мире: Институты и стратегии политического взаимодействия»: Матер. Москва, 22–24 ноября 2012 г. М., 2012. С. 494..

«Театральное представление»



Фото 1. Митинг против распила общественных денег при строительстве подземного перехода. 30. 10. 2010 (Источник: avtonom.org)

Участники коммуникации вовлечены в нее в качестве «актеров», «рабочих сцены» или «зрителей». Место действия разделено на «сцену» и «зрительный зал» (фото 1). Существуют два типа сцены: закрытая (дифференцированная) и открытая (интегрированная). В первом случае граница между «сценой» и «зрительным залом» обозначена предельно ясно и четко, во втором она в значительной мере стерта. В зависимости от типа сцены выделяются два вида «театрального представления»: закрытое и открытое.

Закрытое «театральное представление» изоморфно классическому театру. В этом случае «сцена» включает в себя игровую часть, задний (арьерсцена) и передний (авансцена) планы и закулисы. Иногда организаторы мероприятия монтируют настоящую переносную сцену-коробку. Чаще всего в качестве сцены используются различные возвышения: статичные (постамент памятника, крыльцо общественного здания, борт городского фонтана) или мобильные (открытый кузов грузового автомобиля).

Как правило, организаторы мероприятия стремятся проводить его в символически значимом для них месте. При отсутствии возвышения «сцена» маркируется оборудованием арьерсцены и аван-

сцены. Зачастую «сцена» устраивается таким образом, чтобы функцию заднего плана выполнял какой-либо символически значимый для данного мероприятия объект. Им может быть статуя В. И. Ленина или памятник борцам революции на коммунистических акциях; памятник архитектуры, которому угрожает снос, или деревья, которые могут быть вырублены, на акциях защитников городской среды. Задний план «сцены» могут образовывать также и транспаранты. Авансцена обозначается микрофоном и звукоусиливающей аппаратурой. На передний план часто выносятся флаги. Здесь также размещаются транспаранты и плакаты, но так, чтобы зрители могли видеть задний план и игровую часть «сцены». Таким образом, создается ступенчатая композиция: верхняя задняя ступень (арьер-сцена), средняя ступень (игровая часть) и нижняя передняя ступень (авансцена). В целом вся «сцена» представляет собой «фронтальный регион» [Goffman, 1959, p. 28].

Для закрытого «театрального представления» характерно выраженное обозначение границ «зрительного зала». Это могут быть архитектурные объекты (стены зданий, различные парапеты) или специально установленные организаторами акции знаки (флаги, баннеры). На закрытых «театральных представлениях», например на митингах «Стратегии-31», посредством транспарантов возводятся внешние стены «театрального здания». Устанавливаемые таким образом транспаранты обращены вовне «зрительного зала», они изоморфны театральным афишам. Благодаря им прохожие узнают о том, что здесь происходит, их приглашают присоединиться к акции: посмотреть на представление со стороны, войти в «зрительный зал» или даже стать «актером» (например, выступить у «свободного микрофона»).

Театральное представление является результатом совместного труда актеров и зрителей. П. Брук пишет: «Актер никогда ничего не делает специально для зрителя, но все, что актер делает, он делает ради зрителя. Тот, кто смотрит на актера, — его партнер, о котором он должен забыть и вместе с тем постоянно помнить; движение актера — это высказывание, это проявление чувства, это способ передачи информации и свидетельство сугубо личного ощущения одиночества, это всегда сигнал из горящего дома, как говорит Арто, и, тем не менее, как только между актером и зрительным залом устанавливается контакт, каждое движение актера предполагает соучастие зрителей... Зрители сопереживают актеру, а им в свою очередь сопереживают со сцены» [Брук, 1976, с. 38, 86]. Полноценное сценическое действие невозможно без зрителя: «зрители являются тем ферментом, без которого спектакль обращается в ничто». Поэтому организаторы закрытых «театральных представлений» часто приводят вместе с со-

бой «зрителей», как правило, своих соратников. Ангажированные зрители отличаются от вольноопределяющихся зрителей, они — хор древнегреческого театра. Вспомним Ф. Ницше: «Публика зрителей в том виде, как мы ее знаем, была незнакома грекам: в их театрах — с концентрическими дугами повышавшихся террасами мест, отведенных зрителям, — каждый мог, безусловно, *отвлечься* от всего окружающего его культурного мира и в насыщенном созерцании мнить себя хоревтом. С этой точки зрения мы имеем право назвать хор на примитивной его ступени в первобытной трагедии самоотражением дионисического человека. Подобный феномен лучше всего прослеживается в актере, который при действительном даровании видит образ исполняемой им роли с полной ясностью как нечто осязаемое, перед своими глазами. Хор сатиров — прежде всего видение дионисической массы, как в свою очередь мир сцены есть видение этого хора сатиров. Сила этого видения достаточна, чтобы сделать наш взор тупым и невосприимчивым к впечатлению „реальности", к культурным людям, расположившимся вокруг на местах для зрителей» [Ницше, 1990, с. 84, 85].

Обязательным элементом закрытого «театрального представления» является дистанция между «сценой» и «зрительным залом». Она служит вместилищем экспрессии (речевой, мимической, жестикуляционной и т. п.) субъекта публичного выступления (актера, лектора, докладчика, шоумена и т. п.). Коммуникация «актера» со «зрителями» прерывается, если дистанция между ними увеличивается (в прямом или переносном смысле) сверх некоего предела (например, «актер» вследствие плохой игры «теряет аудиторию») или, наоборот, сокращается (опять же в прямом или переносном смысле) до минимума (например, «зрители» осмеивают «актера»). От поддержания оптимальной дистанции между «сценой» и «зрительным залом» зависит устойчивость данного фрейма. На память сразу приходит известное высказывание Г. А. Товстоногова [1984, с. 16]: «Контакт в театре — это ведь не только чувство душевной связи актера и зрителя, это ведь еще и чувство дистанции между ними. Не дальше и не ближе! Столько, сколько требует театр и эпоха, сколько требует достигнутая форма восприимчивости зрителя».

Нарушение дистанции приводит к рефреймингу — изменению телесной идиоматики участников взаимодействия, их ролевых позиций и общего определения ситуации. Закрытое «театральное представление» может стать открытым или превратиться в «диспут», «народное гуляние» или перейти в любой другой формат. Наконец, взаимодействие может просто не возобновиться, тогда событие коммуникации будет завершено.



Фото 2. Митинг «Нет военных — нет войны!». 1. 04. 2010 (Источник: golosa.info)



Фото 3. Митинг за закрытие центров «Э». 30. 10. 2010 (Источник: golosa.info)

Открытое «театральное представление» изоморфно action-театру (театру действия) П. Рабена — В. Фассбиндера. Здесь упраздняется или, по крайней мере, сводится к минимуму разделение пространства на «сцену» и «зрительный зал» (фото 2). Само представление отличается высоким уровнем интерактивности. «Артисты» смешиваются со «зрителями», вступают с ними в активное взаимодействие (песнопение, танцы, рисование мелом на асфальте, фаершоу, конкурсы и т. п.). Возникающая при этом частая смена ролевых позиций, пересечение зон различных видов деятельности (например, танцоры сталкиваются с рисовальщиками), как правило, довольно скоро приводит к распаду фрейма открытого «театрального представления». Взаимодействие может трансформироваться в четко локализованное закрытое «театральное представление» или в любой другой формат («диспут», «народное гуляние» и т. д.), или полностью завершиться.

Начало и окончание «театральных представлений» обоих видов объявляется ведущим. По ходу действия он же объявляет следующие друг за другом «номера». Началу «представления» нередко предшествует «увертюра», передающаяся через звукоусиливающую аппаратуру. В плей-листы «увертюр» входят композиции, соответствующие духу данной акции. Таким образом, публике задается определенный эмоциональный настрой и сообщается о том, что скоро будет объявлено официальное начало мероприятия. Во время исполнения «увертюры» «работники сцены» устанавливают оборудование, размещают транспаранты и флаги; ангажированные зрители занимают свои места; вольноопределяющие-

ся приближаются к месту действия. В этом контексте объявление открытия мероприятия аналогично третьему звонку в театре, предваряющему начало спектакля. «Увертюры» исполняются и после объявления окончания акции. В сценический репертуар «театральных представлений» обоих видов входят драматические (произнесение речей, разыгрывание сценок), музыкально-поэтические (чтение стихов, песнопения) и хореографические действия (фото 3).

«Демонстрация»



Фото 4. Пикет ТГРК против принятия закона «Об охране здоровья». 30. 08. 2011 (Источник: Лобанова О. Ю., Семенов А. В. Репертуар протестных действий: опыт социокультурного анализа // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2013. №1 (20). С. 129)

Участниками коммуникации данного порядка являются «демонстранты» (те, кто сознательно и целенаправленно передают сообщение) и «аудитория» (те, кому сообщение направляется). Важнейший элемент «демонстрации» — использование специальных средств коммуникации, которые одновременно являются самим сообщением (фото 4). Ими могут быть флаги, транспаранты, плакаты, знаки на одежде, надписи или рисунки на видимых частях тела, само тело. «Демонстрация» начинается с момента развертывания перед

аудиторией средства коммуникации/сообщения и завершается его сворачиванием. Дистанция коммуникации в данном случае зависит от формата сообщения.

«Аудитория» подразделяется на целевую и нецелевую. Коммуникация с целевой аудиторией часто бывает опосредованной. Так, например, адресованный губернатору текст на плакате в руках пикетчика, стоящего перед зданием областной администрации, вряд ли будет прочитан самим губернатором. Однако губернатор может получить это послание через СМИ или своих помощников. Впрочем, подлинной целевой аудиторией в данном случае вполне может быть население области, которому организаторы акции таким образом посылают сообщение: «Мы отстаиваем ваши интересы», или условное партийное руководство, перед которым организаторы акции — региональное отделение партии — теперь сможет отчитаться: «Мы ведем активную работу».

Наблюдаются различные режимы вовлеченности самого «демонстранта» в процесс демонстрации. Действуя в режиме максимальной вовлеченности, «демонстрант» стремится донести свое послание до максимально широкого круга аудитории. Он старается занять наиболее выгодную позицию, «попасть в кадр», даже если ему придется переключиться на другую деятельность (например, раздачу листовок). Он не отложит свое орудие демонстрации (флаг, плакат и т. п.), но отправится на новое задание вместе с ним. Среди участников публичных акций встречаются фигуры человека-оркестра — деятеля со знаменем или плакатом, раздающего листовки, вступающего в диспуты с прохожими и при этом успевающего фотографировать наиболее важные, с его точки зрения, события мероприятия. Режим средней вовлеченности характеризуется статичностью позы «демонстранта», его низкой заинтересованностью в ведении «диспута». Наконец, в режиме минимальной вовлеченности «демонстрант» отстраняется от орудия демонстрации, показывает всем своим поведением, мимикой, что передаваемое им сообщение для него лично не представляет ни малейшего интереса: «я просто держу растяжку/плакат/флаг; на мне жилет с партийной символикой только потому, что я здесь промоутер». В качестве средства дистанцирования от происходящего «промоутеры» часто используют наушники, являющиеся в данном случае метакоммуникативным знаком: «Меня самого здесь нет, здесь только мое тело».

«Диспут»



Фото 5. Митинг против принятия Государственной думой Закона об оскорблении чувств верующих. 06. 06. 2013 (фото автора)



Фото 6. Митинг против принятия Государственной думой Закона об оскорблении чувств верующих. 06. 06. 2013 (фото автора)

Обычно число «диспутантов» не превышает 2–3 человек. Важнейшим условием поддержания фрейма «диспут» является максимальная субъективная вовлеченность участников коммуникации. При снижении уровня вовлеченности фрейм «диспут» довольно быстро распадается. «Диспут» ведется на дистанции личного общения. Телесная идиоматика «диспутантов» включает в себя напряженную позу, выраженные вербальные и невербальные реакции, отсутствие фоновых активностей, полную фокусировку друг на друге. Хотя вокруг «диспутантов» часто собираются слушатели, сами спорщики обращают на них мало внимания (фото 5). «Диспут» может стать центральным событием публичной акции.

> «К началу митинга пришел М. — представитель „Тюменского родительского комитета“, который затеял диспут с одним из участников митинга. М. был спокоен, адекватен — сам говорил и других слушал. Вначале митингующие стояли фронтом вдоль улицы. Однако центром события очень быстро оказался диспут М. с одним из «безбожников». Диспутанты стояли на одном месте, тогда как митингующие развернули фронт спиной к памятнику, перпенди-

кулярно улице. Разворот был осуществлен вокруг центра события, словно в нем находилась ножка циркуля. Диспут продолжался на всем протяжении митинга. Он был центральным событием, к нему было приковано внимание многих митингующих и практически всех журналистов. Некоторые из «Союза воинствующих безбожников» сами подходили к М., им было интересно поговорить с ним. Организаторы митинга обсуждали вопрос, не дать ли М. слово? Решили не давать».

Из листа наблюдения за митингом против принятия Государственной думой Закона об оскорблении чувств верующих 06. 06. 2013.

В зависимости от эмоционального настроя участников «диспут» может разворачиваться в широком диапазоне режимов: от дружеской беседы до перебранки. Ведение «диспута» напоминает игру в пинг-понг, реплики «диспутантов» подобны подачам мяча, которые могут быть короткими, длинными и средними.

Для начала «диспута» необходим инициатор — тот, кто делает первую подачу (фото 6). Последняя может предваряться метакоммуникативными знаками, сигнализирующими о намерении человека завести полемику (инициатор приближается к потенциальному партнеру по «диспуту» неспешно, почти фланируя, устанавливает с ним зрительный контакт), или, наоборот, может быть выполнена как неожиданная атака (инициатор приближается стремительно, зрительный контакт устанавливается одновременно с осуществлением подачи). Прием подачи, который одновременно есть ответный ход, означает начало диспута. «Диспут» завершается с прекращением подач или их приемов.

Нередко «диспут» ведется в жанре «троллинга», когда один из диспутантов вступает в спор с целью дискредитировать (например, осмеять или представить в глупом виде) или спровоцировать своего оппонента. Очень часто такого рода «диспут» товарищи «тролля» снимают на видеокамеру для того, чтобы позже растиражировать видеозапись все с той же целью — так или иначе опорочить своего оппонента. В этом случае (как на самом деле и во многих других) один порядок коммуникаций (здесь — «диспут») обрамляется другим (здесь — «видеосъемкой»).

«Фотосессия»/«Видеосъемка»



Фото 7. Митинг «СМИ — хватит лгать!» 18. 05. 2013 (фото автора)

Ролевые позиции — «оператор» и «фотографирующиеся». Дистанция коммуникации зависит от избранного фотографом угла обзора и широты панорамы кадра (фото 7). Как правило, на каждом публичном мероприятии присутствует множество фотографов и видеооператоров. Публичные акции обрамляются процессами активного фотографирования и видеосъемки. Однако фрейм фотосессия/«видеосъемка» возникает лишь тогда, когда участники мероприятия принимают на себя роль «фотографирующихся»/«снимающихся», т. е. начинают позировать, перегруппировываться, одним словом, работать на камеру.

> «По ходу мероприятия митингующие несколько раз устраивали коллективное фотографирование. В это время они словно превращались в собственную фотографию: они общались уже не с прохожими, но только с фотографом (фотограф — их человек), звучали реплики: „Фоткаемся!“, «Вася, встань сюда», «Петя, подойди ближе», «Подними флаг!», «Ваня, не прыгай». Прохожие ясно видели — люди фотографируются, для них это очень важное фото (вот как старательно позируют, и фотограф у них со штативом). Поэтому большинство прохожих обходили фотографа так, чтобы

не испортить кадр. Фотограф же отходил от митингующих все дальше и дальше. Таким образом, по крайней мере, 4 раза за время мероприятия он создавал незримый ров между митингующими и прохожими шириной до 10–15 метров. Это обстоятельство приводило к кратковременной частичной дезориентации прохожих: они не понимали, что здесь происходит — вроде как митингуют (флагами машут, в мегафон говорят), а вроде как фотографируются (позируют одновременно двум, а иногда и трем фотографам). В результате, как уже было сказано, прохожие в большинстве случаев после краткого замешательства предпочитали обойти все это действо. Интересно, что мероприятие началось и завершилось фотографированием».

Из листа наблюдения за митингом «СМИ — хватит лгать!» 18. 05. 2013.

В тех случаях, когда участники публичного мероприятия не обращают на «оператора» особого внимания, сохраняя свои текущие ролевые позиции, рефрейминг не происходит, своими действиями «оператор» лишь создает еще один слой события (layering), происходит усложнение структурной контекстуализации события.

Следует заметить, что ни одна публичная акция не состоит из интеракций только одного типа. В процессе развития действия постоянно происходит рефрейминг ситуации: трансформируются принципы организации пространства, меняются ролевые позиции и соответственно тип поведения. Прежние рамки взаимодействия ломаются и заменяются новыми. В синхроническом срезе события «публичная акция» практически всегда наблюдается наложение различных порядков коммуникации (фреймов) друг на друга либо в виде наслоений контекстов взаимодействия (layering), результатом чего становится усложнение структурной контекстуализации события, либо в виде интерференции зон интеракций, приводящей к мисфреймингу — утрате определенности и ясности ситуации, когда и участники, и наблюдатели события оказываются не в состоянии ответить на вопрос: «Что здесь происходит?». Мисфрейминг всегда скоротечен, он завершается восстановлением прежнего порядка коммуникации или возникновением нового.

Как правило, в конкретной публичной акции можно различить основной для нее фрейм. Действие будет разворачиваться преимущественно как открытое или закрытое «театральное представление», «демонстрация», «диспут», «фотосессия» или другой, не описанный в настоящей статье, порядок коммуникации, например, «народное гуляние» (на сходе граждан) или «спортивное мероприятие» («Русская пробежка»). Возникающие в ходе публичных мероприятий

порядки коммуникаций (фреймы) зачастую являются результатом транспонирования, т. е. перенесения некоторой деятельности из базовой (буквальной) системы фреймов в новый контекст. Публичное мероприятие превращается в «театральное представление» благодаря организации пространства действия по образу театра и принятию участниками акции соответствующих ролевых позиций. Причем, если для одних его участников (некоторых «актеров» и «ангажированных зрителей») это представление будет сродни религиозному ритуалу, то для других (некоторых «актеров» и «вольноопределяющихся зрителей») — развлечению, игре с элементами фарса. Иначе говоря, наблюдается двойная трансформация исходного события в «священнодействие» (ключ — «церемониал») и в «игру» (ключ — «выдумка»). «Игрой» в публичное мероприятие является и действие, разворачивающееся во фрейме «фотосессия». Техническая переналадка (technical redoing) посредством активного использования фото- и видеоаппаратуры превращает реальную ситуацию в ее изображение.

В широкой исследовательской перспективе важно понять, что именно конституирует публичное мероприятие как событие, какие порядки коммуникации «связывают» это событие в единую цепь взаимодействия (как в диахроническом, так и синхроническом планах). Другими словами, как формируются внешние и внутренние границы публичной акции участниками взаимодействия и какими способами участники придают смысл своим и чужим действиям внутри события?

Наибольший интерес для дальнейшего исследования политической повседневности с позиции фрейм-анализа представляет изучение отношений содержания фреймируемых событий со способами их фреймирования. Решение этих задач требует более глубокого и детализированного анализа логического устройства, языков и ролевых позиций описанных выше и иных, рядоположенных им порядков коммуникаций. В целом изучение порядков коммуникаций события «публичная акция» позволит создать комплексную модель сборки *политического* как смысловой реальности, порождаемой взаимодействиями «лицом к лицу».

Библиография

1. *Брук П.* Пустое пространство. М.: Прогресс, 1976.
2. *Вахштайн В. С.* «Практика» vs. «Фрейм»: альтернативные подходы к исследованию социального мира // Социологическое обозрение. 2008. Т. 7. № 1.
3. *Вахштайн В. С.* Между «практикой» и «поступком»: невыносимая легкость теорий повседневности // Социологическое обозрение. 2009. Т. 8. № 1.
4. *Вахштайн В. С.* Событийное строение повседневного мира. Исследование обыденного жеста // Социологический журнал. 2007. № 3.

5. *Вахштайн В. С. Социология повседневности и теория фреймов. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в СПб, 2011.*
6. *Волков В. В., Хархордин О. В. Теория практик. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в СПб, 2008.*
7. *Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта. М.: Ин-т социологии РАН, 2003.*
8. *Гражданское и политическое в российских общественных практиках/под ред. С. В. Патрушева. М.: Российская политическая энциклопедия, 2013.*
9. *Зайцева А. Спектакулярные формы протеста в современной России: между искусством и социальной терапией // Неприкосновенный запас. 2010. № 4.*
10. *Клемент К. М., Мирясова О. А., Демидов А. От обывателей к активистам. Зарождающиеся социальные движения в современной России. М.: Три квадрата, 2010.*
11. *Клюева В. П., Лобанова О. Ю. Протестная активность православной общественности Тюменской области: «Кружит, кружит хищной птицею ювенальная юстиция» // Религиозный фактор в социально-политической жизни современной России (Преодоление нетерпимости и экстремистских тенденций): Матер. Всерос. науч.-практ. конф. (Москва, 7 июня 2011 г.). М., 2011.*
12. *Костюшев В. Социальный протест в поле политик: Потенциал, репертуар, дискурс (Опыт теоретической интерпретации и эмпирической верификации) // Полис. 2011. № 4.*
13. *Лобанова О. Ю., Семенов А. В. Репертуар протестных действий: опыт социокультурного анализа // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2013. № 1 (20).*
14. *Лобанова О., Семенов А. От неучастия к действию. Гражданско-политическая активность в Тюмени в декабре 2011 — сентябре 2012 гг. // Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии. 2012. № 3–4 (113).*
15. *Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990.*
16. *Плотичкина Н. В. Политическая социология повседневности: концепт практик versus концепт фреймов // Политэкс. 2010. Т. 6. № 2.*
17. *Рансьер Ж. На краю политического. М.: Праксис, 2006.*
18. *Товстогонов Г. А. Зеркало сцены. Ч. 2. Статьи. Записи репетиций. Л.: Искусство, 1984.*
19. *Филиппов А. Ф. К теории социальных событий // Логос. 2004. № 5 (44).*
20. *Черепанов М. С. Русский национализм в Тюменском регионе // VI Всерос. конгр. политологов «Россия в глобальном мире: Институты и стратегии политического взаимодействия»: Матер. (Москва, 22–24 ноября 2012 г.) М., 2012.*
21. *Abrams K. Emotions in the Mobilization of Rights // Harvard Civil Rights-Civil Liberties Law Review. 2011. Vol. 46. P. 551–589.*
22. *Chesters G., Welsh I. Complexity and Social Movements: Protest at the Edge of Chaos. London: Routledge, 2007.*
23. *Goffman E. The Presentation of Self in Everyday Life. N. Y.: University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, 1959.*
24. *Robertson G. Russian Protesters: Not Optimistic but Here to Stay // Russian Analytical Digest. № 115. June 2012. P. 2–5.*
25. *Tilly C. Social Movements 1768–2004. Paradigm Publishers, 2004.*