



ПЕРФОРМАТИВНОСТЬ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ХХ ВЕКА

УДК 7.0119

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-3107-71-76>

С. В. Жаворонкова

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Россия

e-mail: zh.sofya2016@yandex.ru

Аннотация: В статье анализируется перформативность в контексте ХХ века. Мы опираемся на понимание перформативных практик как факторов, влияющих на творческое восприятие в современной социокультурной реальности. Помимо этого, перформативное искусство влияет на коммуникацию, на способ взаимодействия со зрителем. Исходя из этого, мы вполнеправно выходим на диалогическую функцию перформанса. Несмотря на то, что актор в перформативной коммуникации как бы обезличен, он несет определенную идею, впоследствии определяя себя не только как актера-действующего, но и как полноценную фигуру-субъекта в перформативном пространстве. Перформанс доступен и вполне легко реализуем в творческой сфере, именно поэтому каждый день мы наблюдаем, как кто-то совершает перформативные акты. Но все ли они наделены именно художественной составляющей? Перформанс тесно связан с обществом и с событиями, происходящими в мире. Как правило, художник в перформативной коммуникации выступает главным звеном, но он не проносит свою личность через контекст произведения. Он предлагает зрителю почувствовать себя художником и, благодаря этому, выходит на социальный аспект в своем творчестве. По обозначенным причинам, перформативные практики – поле исследования, которое заслуживает особого внимания.

Ключевые слова: перформанс, перформативный поворот, визуальный образ, визуальная культура, социальные коммуникации, культурные коммуникации.

Для цитирования: Жаворонкова С.В. Перформативность в социокультурном контексте ХХ века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №3 (107). С. 71-76. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-3107-71-76>

PERFORMATIVITY IN THE SOCIOCULTURAL CONTEXT OF THE 20TH CENTURY

Sofia V. Zhavoronkova

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation

e-mail: zh.sofya2016@yandex.ru

ЖАВОРОНКОВА СОФИЯ ВАДИМОВНА – выпускник магистратуры кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Химки, Московская область, Россия

ZHAVORONKOVA SOFIA VADIMOVNA – Undergraduate at the Department of Culturology, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation

© Жаворонкова С.В., 2022



Abstract: The article analyzes performativity in the context of the 20th century. In this article, we define performative practices as a factor influencing creative perception in modern sociocultural reality. In addition, performance art affects communication, the way of interacting with the viewer, and from this we rightfully enter the dialogic function of performance. Despite the fact that the actor in performative communication is, as it were, impersonal, he carries a certain idea, subsequently defining himself not only as an actor-actor, but also as a full-fledged figure-subject in a performative space. Performance is accessible and quite easy to implement in the creative field, which is why every day we watch someone perform performative acts. But are they all endowed with an artistic component? Performance is closely connected with society and with events taking place in the world. As a rule, the artist acts as the main link in performative communication, but he does not carry his personality through the context of the work. He invites the viewer to feel like an artist and, thanks to this, enters the social aspect in his work. For the reasons indicated, performative practices are a field of study that deserves special attention.

Keywords: performance, performative turn, visual image, visual culture, social communications, cultural communications.

For citation: Zhavoronkova S.V. Performativity in the socio-cultural context of the twentieth century. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 3 (107), pp. 71-76. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-3107-71-76>

Современная культура в огромной степени состоит из визуальных образов и знаков, которые сопровождают каждого из нас с первых дней жизни, репрезентируя нормативные и ценностные модели, создавая социальную мифологию. В этом насыщенном поле смыслов перформативные практики обращают к себе все большее внимание. Для анализа этого процесса необходимо рассмотреть перформативность как феномен в двух срезах: как явление социальное и как явление художественное.

Социогуманитарному знанию присущи тенденции к интеграции различных дисциплин и одновременно обращение к глубокой дифференциации категориально-понятийного аппарата [4, с. 76]. Явление перформанса наиболее полно отражается в теориях, разработанных в XX в., и являющихся собой рефлексию на социальные, политические, техногенные и др. события повседневной действительности. Наравне с лингвистическим (1960–1970 гг.) и визуальным (1980–1990 гг.) поворотами, определившими методологию и новые методы исследования, многие области современного гуманитарного знания испытывают влияние перформативного поворота.

Термин «перформативный» был предложен английским философом, логиком Дж. Остином в рамках курса лекций, посвя-

щенных философии языка в 1955 г., «Как совершать действия при помощи слов» [8, с. 15]. Автор предлагает данный неологизм, образованный от глагола *to perform* (англ.– представлять, осуществлять, исполнять) и существительного *action* (англ.– действие) как краткую форму «...перформативного предложения или высказывания...» [8, с. 25], где процесс производства высказывания также является осуществлением действия. Вышесказанное позволяет предполагать, что в таком случае происходит не просто говорение.

Философ провел различие между перформативным высказыванием и констатирующим. Ключевой функцией последних является констатация, то есть описание уже существующего состояния или утвержденного факта, которые являются истинными или ложными. В то время как перформативные высказывания служат для осуществления действия. Придерживаясь данной концепции, можно говорить, что перформативные высказывания влекут за собой действия, которые они называют, вне зависимости от результата. Так, перформатив может влиять на контекст повседневной действительности, создавать социальную, коммуникативную, межличностную ситуацию, которая приводит как к локальным, так и к глобальным событиям и последствиям



в зависимости от контекста. Примером такого перформативного взаимодействия могут служить объявление войны, завещание, принесение клятвы, присяги и др., где перформатив и соответствующее ему действие, соотносится, то есть осуществляется, посредством речевого акта. Так, принесение клятвы невозможно без произнесения текста; в таком смысле перформатив является автореферентным, то есть указывает на выполняемое им же действие, помимо этого также формируя действительность, о которой говорят.

Понятия перформативности и перформативных актов в рамках научного дискурса активно использовались в теориях, связанных с философией языка, лингвистикой и семиотикой. Н. Хомский в 1957 г., ввел схожее с термином «перформатив» понятие «лингвистический перформанс». Лингвист, по аналогии разграничения понятий «язык» и «речь», представленных Ф. де Соссюром как отношение структуры и коммуникации, противопоставляет «компетенцию» и «употребление», где последнее соотносится с английским *performance*. В работе «Язык и мышление» Хомский проводит фундаментальное различие между компетенцией (знанием своего языка говорящим – слушающим) и употреблением (реальным использованием языка в конкретных ситуациях). Только в идеальном случае употребление является непосредственным отражением компетенции. В представлении Н. Хомского, «язык» является не структурой, но системой процессов, которые обладают абстракцией, а лингвистический перформанс есть практическая реализация такой абстрактной системы в конкретной ситуации. По мнению философа, такая языковая реализация в определенном случае наделена обширным творческим потенциалом в условиях ограниченности изобразительных и вербальных средств; наиболее ярким примером служат дети, которые проявляют феноменальные возможности в творчестве и лингвистике.

Рассмотренные выше теории относятся к лингвистике и философии языка, где предложенный термин «перформатив» в дальнейшем

применим как модель уже не относящихся к лингвистике операций. Понятие «речевого акта» расширяется и трансформируется как «язык в действии», «языковая игра», «употребление» и в конечном итоге – как наиболее употребляемый в современном дискурсе термин – перформативный акт. В данном контексте можно говорить, что перформативный акт является универсальной единицей символической коммуникации, включающей в себя не только особенности речевого акта, но и телесные, пространственные, материальные, духовные и др., аспекты, которые действуют различные знаково-символические системы в рамках процесса сигнификации.

Параллельно понятие «перформативность» в 1988 году вводит американский философ Дж. Батлер. Занимаясь, прежде всего, исследованиями гендерной идентичности, автор в статье «Перформативные акты и гендерная конструкция: эссе по феноменологии теории феминизма» утверждала, что гендерная идентичность, в частности, как и идентичность вообще, не является предопределенной с точки зрения онтологии или биологии, но формируется под влиянием социокультурной действительности (культуры), которая, по Дж. Батлер, является «перформативной» [13, с. 270–282]. Ключевым аспектом в расхождении понятия «перформативность» у Дж. Батлер и Дж. Остина является то, что Дж. Батлер относила его, прежде всего, к телесным действиям, а не к речевым актам, как Дж. Остин. Смещение доминанты с речевых актов на телесные действия привело Дж. Батлер к исследованию феноменологических условий, в которых происходит воплощение. Дж. Батлер опиралась на труды французского философа М. Мерло-Понти, который рассматривал тело человека как структурный элемент восприятия, имеющий способность к воплощению, то есть обладающий способностью к реализации определенных процессов культуры и истории. Дж. Батлер, в свою очередь, интерпретировала процесс создания идентичности как процесс воплощения. Таким образом, интерпретация процесса перформа-



тивного создания идентичности, заключенная в процессе воплощения, также является обусловленной различными социальными условиями. Согласно исследовательнице, индивидуум и общество не способны полностью контролировать процесс воплощения, так как индивидуум не обладает абсолютной свободой при выборе способа воплощения и, как следствие, и в выборе идентичности; но и общество не имеет возможности осуществлять тотальный контроль. Однако общество может регламентировать, навязывать условия, применять санкции для тех воплощений, которые не соответствуют доминирующей в повседневности норме, хотя предотвратить локальные новообразования полностью невозможно. Формирование идентичности Дж. Батлер сравнивает с постановкой театрального произведения, где в зависимости от видения режиссера и актера одна и та же пьеса (роль) может приобретать множественное воплощение. То есть воплощение происходит с учетом авторских ремарок и интерпретаций, следовательно, и воплощение гендерной идентичности происходит по аналогии с театральными постановками с учетом индивидуальных особенностей и определенных рамок интерпретации. Таким образом, в тело может быть заложен определенный культурный код, наполненный смыслом и предусматривающий различные интерпретации.

Теорию перформативности, представленную Дж. Батлер с акцентом на телесные процессы воплощения, можно считать ценным дополнением к лингвистической теории Дж. Остина. В результате тенденций, описанных в теориях ученых, можно проследить влияние культурных и научных парадигм на искусство – образование новых художественных форм «перформанс-арт», «акционизм», где прослеживаются схожие со спектаклем черты [12, с. 45]. По своей сути «перформативный поворот» – это стирание границ между различными видами искусства (между пространственными, временными и пространственно-временными), вследствие чего все действие превращается в своего рода спектакль.

Перформативный поворот способствовал изменениям в структуре и подходах внутри знания, представляя собой противовес доминирующему системам академического знания, в рамках которых в 1980-е гг. начала развиваться группа дисциплин нового гуманитарного знания (далее – НГЗ). Ключевым фактором, отличающим НГЗ от академического, является отрицание метафоры «мира как текста» и призыв к метафоре «мира как множественных перформативных актов или действий, в которых мы принимаем участие» [5, с. 50]. НГЗ подразумевает под собой исследование культуры в рамках междисциплинарных подходов, постколониальных изысканий, изучения и анализа этноса и этничности, гендерных исследований, а также разработку новых теорий постгуманистической парадигмы с обращением к «не-человеческому» («turntonon-human»). Таким образом, благодаря перформативному повороту, происходит смещение постмодернистских трендов, апеллирующих к языку, дискурсу, знаку, тексту и презентации по отношению к действующему субъекту, где субъектом могут выступать артефакты, технофакты, экофакты [13, с. 226].

Следует понимать, что перформативный поворот не отменяет значимость исследований, посвященных анализу образа в работах структуралистов и постструктураллистов, которые основаны на текстуальном или иконографическом изучении, а дополняет их, смещая вектор внимания с общих культурно-исторических форм рефлексии, делая акцент на коммуникативность, диалогичность, вовлеченность и включенность исследователя не только в конкретный объект исследования, но и в общий контекст социокультурной действительности. Перформативный подход позволяет рассматривать культурные феномены не только как описание содержания знаков, символов, образов, но как конкретный материальный акт. Для подобных актов определяющими компонентами являются сила воздействия и успешность (описанные и концептуализированные в теории речевых актов Дж. Остина, соотносящиеся с иллоктивным



и перлокутивным эффектом), они отвечают за передачу информации и значения в различных социокультурных условиях при помощи медиа и культурных техник.

Перформативность как культурный процесс во многом подкрепляется художественной культурой. Особенно явно данная тенденция прослеживается у творцов XX века, в поисках новых средств выразительности и воплощений.

Что значит для искусства быть «перформативным»? Экспансивный характер перформативности как концепции в недавних исследованиях искусства XXI века часто расходится со значением этого термина в лингвистике.

В современной художественной культуре сложилось большое многообразие перформативных практик, которые проявили себя в самых разных сферах, обретая разные формы и актуализируя различные проблемы. Сложилось множество концепций перформанса, в разработке которых участвовали как зарубежные, так и отечественные художники. Феномен перформативности стал предметом анализа для многих современных исследователей. Проблемой является высокая степень терминологической неопределенности.

Под понятием «performaceart» часто имеется в виду и хэппенинг, и акционизм, и социальный театр, и имерсивные практики. Перформанс является полноправной единицей социокультурной коммуникации, искусством, транслирующим связи в обществе, и в некотором смысле выстраивающей их.

Перформанс как феномен социокультурной коммуникации отражает социальные аспекты, процессы, происходящие в обществе. Художник-перформер в процессе создания перформанса берет на себя важную миссию: он должен чувствовать, как изменяется мир, и способы транслирования происходящего в мире. Перформанс – это наиболее современный вид искусства (ввиду «одноразовости» и «сиюминутности» происходящего). Именно поэтому мы воспринимаем его как то, что случается «здесь и сейчас», даже когда смотрим видеозапись перформанса. Возможно, иногда создание перформативных актов полноценно выходит за рамки «своего» времени, актуализируясь сразу для нескольких поколений, осуществляя на практике концепт М. М. Бахтина «большое время». «Большое время» соотносится с выходом на глобальные пространственно-временные уровни.

Список литературы

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература. 1975. 810 с.
2. Бахтин М. Искусство и ответственность. К философии поступка. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема содержания, материала, формы в словесном художественном творчестве. Киев: NEXT, 1994. 420 с.
3. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 415 с.
4. Крейдлин Г. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. Москва: Новое литературное обозрение, 2004. 518 с.
5. Кузнецов М. От перформативности к виртуальной реальности и Vice Versa// NewMediaLogia. Москва: Центр современного искусства Сороса, 1996. 70 с.
6. Лотман Ю. Статьи по семиотике искусства. Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. 429 с.
7. Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. 359 с.
8. Остин Дж. Как совершать действия при помощи слов // пер. с англ. Макеевой Л. Б., Руднева В. П. / Москва Идея-Пресс: Дом интеллектуальной книги, 1999. 135 с.
9. Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17: Теория речевых актов. Москва: Прогресс, 1986. 25 с.



10. *Подорога В. Эпоха Corpus'a?//* Нанси Ж.-Л. Corpus. Москва: Ad Marginem, 1999. 225 с.
11. Проблемы синтеза в художественной культуре. Москва: Наука, 1985. 286 с.
12. Репрезентации телесности. Сборник научных статей/ Составитель и ответственный редактор Г. И. Зверева. Москва: РГГУ, 2003. 350 с.
13. *Butler J. Performative Acts and Gender constitution: an essay in Phenomenology and Feminist theory // Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre /* ed. by Sue-Ellen Case. Baltimore. London, 1990. P. 282.

References

1. Bakhtin M. Questions of Literature and Aesthetics. Researches of different years. Moscow: Fiction. 1975. 810 p. (In Russ)
2. Bakhtin M. Art and responsibility. To the philosophy of action. Author and hero in aesthetic activity. The problem of content, material, form in verbal art. Kyiv: NEXT, 1994. 420 p. (In Russ)
3. Bakhtin M. Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Art, 1979. 415 p. (In Russ)
4. Kreidlin G. Non-verbal semiotics: Body language and natural language. Moscow: New Literary Review, 2004. 518 p. (In Russ)
5. Kuznetsov M. From Performativity to Virtual Reality and Vice Versa // NewMediaLogia. Moscow: Soros Center for Contemporary Art, 1996. 70 p. (In Russ)
6. Lotman IO. Articles on the semiotics of art. St. Petersburg: Academic project, 2002. 429 p. (In Russ)
7. Lotman Yu. The structure of a literary text. Moscow: Art, 1970. 359 p. (In Russ)
8. Austin J. How to perform actions with the help of words // trans. from English. Makeeva L. B., Rudneva V. P. / Moscow Idea-Press: House of Intellectual Books, 1999. 135 p. (In Russ)
9. Austin J. Word as action // New in foreign linguistics. Issue. 17: Theory of speech acts. Moscow: Progress, 1986. 25 p. (In Russ)
10. Podoroga V. The era of Corpus?// Nancy J.-L. corpus. Moscow: Ad Marginem, 1999. 225 p. (In Russ)
11. Problems of synthesis in artistic culture. Moscow: Nauka, 1985. 286 p. (In Russ)
12. Representations of corporality. Collection of scientific articles / Compiled and editor-in-chief G. I. Zverev. Moscow: RGGU, 2003. 350 p. (In Russ)
13. Butler J. Performative Acts and Gender constitution: an essay in Phenomenology and Feminist theory // Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre / ed. by Sue-Ellen Case. Baltimore. London, 1990. P. 282.

*

Поступила в редакцию 20.06.2022