

УДК 1:316.3

ПОНЯТТЯ ПЕРФОРМАНСУ: СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АСПЕКТ

Лігус М.В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Розглянуто явище перформансу як соціального феномена. Висвітлено різні теоретичні обґрунтування перформансу з позицій соціальної філософії. Особливу увагу приділено аналізу концепцій перформансу, викладених у працях С. Фріса, Е. Фішер-Ліхте, І. Гофмана, Р. Шехнера та Дж. Александера. Виокремлено різні соціально-філософські підходи щодо розуміння перформансу. Систематизовано науковий досвід дослідження перформансу як соціокультурного явища сучасного життя.

Ключові слова: перформанс, соціальна подія, спектакль, колективні уявлення, актор, аудиторія, засоби символічного виробництва, мізансцена, соціальна влада.

Постановка проблеми. Сучасна дійсність тісно пов'язана з явищем перформансу. Спершу цей термін ствердився в зарубіжній гуманітарній науці як назва мистецького жанру, що виник у середині ХХ ст. Поява перформансу знаменувала поворот в історії культури, пов'язаний із трансформацією традиційних уявлень про мистецький твір та статус митця. Розвиваючись упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст., перформанс став якісно новою формою мистецької практики. Ця форма характеризується кардинальним переосмисленням дихотомії категорій суб'єкта й об'єкта, виконавця та публіки, а також зміною співвідношення матеріального і знакового статусу дій та предметів як її складових.

Зважаючи на широке побутування перформансу в культурно-мистецькій сфері, це явище досліджувалося переважно в мистецтвознавстві. Водночас науковці визнають, що поняття перформансу виходить далеко за межі мистецтва, охоплюючи весь соціокультурний простір. Зокрема, І. Гофман, М. Карлсон, Б. Кіршенблат-Гімблет, Д. Конкервуд, П. Фелан та Дж. Александер простежують яскраві прояви цього явища на різних рівнях соціальної взаємодії: від ситуацій повсякденності до репрезентативних акцій політичного життя. Означені зауваги обумовлюють актуальність дослідження феномена перформансу в суспільних науках, зокрема, з позицій соціальної філософії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Внаслідок впливу «перформативного повороту» 1960-1970-х рр., що ствердив у науково-куль-

турному середовищі розуміння світу як множини перформативних актів, у різних гуманітарних сферах зарубіжної науки активізувалося дослідження феномена перформансу. Яскравим свідченням цього став розвиток окремого напрямку дослідження перформанса – *performance studies*.

У руслі цих студій найбільш плідними видаються розробки Д. Конкервуда, М. Карлсона, Б. Кіршенблат-Гімблет та П. Фелан, присвячені вивченню специфіки перформативного повороту та його наслідків. Праці цих дослідників також єднає пошук оптимального визначення поняття перформансу та осмислення його ролі в сучасному суспільно-історичному процесі. Зокрема, Д. Конкервуд вивчає комунікативний аспект проблеми перформансу, акцентуючи увагу на конститутивній ролі перформансу в культурі [5], а П. Фелан, яка досліджує різні форми колективних драматичних дій, наголошує на доцільності використання поняття перформансу для здійснення їх аналізу [8]. Перспективність дослідження явищ культури за допомогою поняття перформансу підкреслює також М. Карлсон [4].

Водночас теорія перформансу ще не набула сформованого вигляду. Зокрема, недостатньо дослідженим залишається соціально-філософський аспект поняття перформансу.

Мета статті – висвітлити і систематизувати різні теоретичні концепції перформансу, які розкривають це явище як соціальний феномен.

Виклад основного матеріалу. Розуміння перформансу як соціального феномена простежуєть-

ся у роботах зарубіжних вчених різних гуманітарних сфер. Ці праці, як правило, вирізняються міждисциплінарним характером дослідження. Британський соціолог музики С. Фріс аналізує перформанс як мистецьке явище, але водночас наголошує на його соціальній природі, беручи до уваги комунікативний потенціал перформансу [6]. Поняття перформансу вчений розглядає як соціальну подію, а саме форму риторики, що спрямована на виявлення та презентацію непересічних здібностей перформера. Зокрема, С. Фріс підкреслює виняткову роль тілесності у процесі конституювання смислів та передачі символічної інформації аудиторії, яка має зважати на невербальний вимір перформансу під час його інтерпретації.

Аналізуючи музичний перформанс, С. Фріс порівнює це явище зі спортом і вважає, що будь-який перформанс, подібно до спортивного заходу, є поєднанням імпровізації із встановленими правилами, які дають перформеру свободу виконання. За його словами «усі перформанси передбачають як спонтанні дії, так і виконання певної ролі» [6, с. 207].

Також С. Фріс дає такі характеристики перформансу: подвійне виконання («*double enactment*» [6, с. 212]) та ілюстративні рухи («*illustrative movements*» [6, с. 216]). Подвійне виконання означає, що кожний перформанс виконується водночас як митцем (знаючо у певному соціальному просторі особою), так і певним персонажем, обраного митцем для трансляції своїх ідей. Ілюстративними рухами С. Фріс називає культурно обумовлену невербальну частину перформансу, що пов'язана із самим процесом виконання.

Інша сучасна дослідниця, театрознавець Е. Фішер-Ліхте, також розглядає перформанс як мистецький феномен, але при цьому наголошує на його загальнокультурному значенні, констатуючи, що перформанс може виникати на межі різних суспільних сфер [1]. Дослідниця вважає, що перформанс має «могутню силу трансформації», а також стає фактором, що конституює культуру в сучасному світі [1, с. 13].

Водночас Е. Фішер-Ліхте відзначає, що перформанс суттєво відрізняється від художнього твору. На її думку, єдиний жанр мистецтва, з яким перформанс має спільні риси, це театральний спектакль. Зокрема, з цим жанром перформанс єднає демонстрація акторами певних умінь перед аудиторією. Специфічною ж ознакою перформансу дослідниця вважає активну участь аудиторії у процесі дійства.

За Е. Фішер-Ліхте, в ситуації фізичної співприсутності перформерів та глядачів виникає аутопоетична петля зворотної реакції, що зумовлює формування певної спільноти, яка є втіленням єдності естетичного, соціального та політичного вимірів перформансу. Це означає, що стосунки митця та аудиторії є симетричними, адже вони рівною мірою беруть участь у створенні перформансу, який жодним чином не є реалізацією готового задуму. Саме тому, на переконання Е. Фішер-Ліхте, перформанс неможливо «зрозуміти» остаточно, адже немає його наперед визначеної інтерпретації [1, с. 90].

Таким чином, згідно з концепцією Е. Фішер-Ліхте, «існування спектаклів визначається без-

перервним рухом між виникненням та зникненням, а також «аутопоетичною петлею зворотної реакції» [1, с. 137]. Перформативність та подійність є конститутивними характеристиками будь-якого спектаклю, вони обумовлюють емерджентний характер смислу перформансу, адже унікальність кожного перформансу свідчить про необхідність конструювання смислу спільними зусиллями акторів та аудиторії.

Загалом Е. Фішер-Ліхте розуміє перформанс як соціальну подію. На її думку, до явища перформансу можна віднести різноманітні святкові дійства, ритуальні церемонії, ігри, спортивні змагання, політичні заходи, концерти, драматичні спектаклі тощо.

Якщо С. Фріс та Е. Фішер-Ліхте досліджували соціальну специфіку перформансу в мистецькій площині, то І. Гофман поставив за мету аргументувати соціологічні підстави виникнення і функціонування цього явища в різних вимірах суспільного життя. У своїй праці «Презентація себе іншим у повсякденному житті» [7] він розглянув феномен перформансу в контексті драматургічної теорії соціальної взаємодії. На думку цього вченого, перформанс є реалізацією моделі соціальної поведінки – виконанням індивідом певної «партії» у процесі комунікації з іншими з метою створення певного враження.

Розглядаючи структуру перформансу, І. Гофман виокремлює такі його складові: передній план, драматичне втілення, ідеалізацію, засоби експресивного контролю. Передній план перформансу – сукупність виражальних засобів, які використовує перформер з метою презентації своєї соціальної ролі. Передній план уможливує порозуміння актора та аудиторії, адже втілює колективні уявлення, які перформер намагається актуалізувати за допомогою представлення своєї соціальної ролі. До елементів переднього плану належать як реквізит, необхідний для реалізації дії, так і специфічні риси самого перформера (зовнішність, соціальний статус тощо).

Згідно з концепцією І. Гофмана, успішна демонстрація і використання переднього плану передбачає наявність у перформера здатності драматичного втілення своїх намірів. Драматичне втілення сприяє комунікації перформера та аудиторії через невербальні засоби аргументації та впливу. Таким чином, від переконливості драматичного втілення ідей перформера залежить ефективність перформансу.

Інший невід'ємний компонент соціального перформансу – ідеалізація. Саме так дослідник називає спробу перформера презентувати себе за допомогою понять, які відображають цінності, прийняті у певному суспільстві [7, с. 3]. Зважаючи на це, у праці І. Гофмана перформанс постає експресивним повторним підтвердженням колективних етичних цінностей.

Ще одна важлива складова перформансу – засоби експресивного контролю, за допомогою яких виконавець намагається представити свої дії якомога природніше. Зважаючи на те, що можливість непорозуміння виконавця із публікою є досить реальною у перформансній комунікації (з огляду на те, що можливості інтерпретації дій виконавця не є чітко окресленими), засоби експресивного контролю, таким чином, мають

убезпечити виконавця перформансу від можливої критики з боку аудиторії.

Ідеї І. Гофмана згодом розвинув інший дослідник феномену перформансу – Р. Шехнер. Цей вчений також розглядав перформанс як процес самопрезентації індивіда. Він вважав, що перформансом можна називати будь-яку процесуальну активність, яка здійснюється в публічному просторі та має перформативний характер (виконавство, гра, спорт, ритуал тощо). На думку Р. Шехнера, усі ці процесуальні активності мають спільні риси, як-от: специфічна часова організація; виняткова цінність об'єктів, залучених у перформанс; невиробничий характер дії; визначені правила; часто специфічні місця реалізації.

Так само як І. Гофман, Р. Шехнер відрізняє перформанси від різноманітних активностей повсякденного життя. За його словами, перформанс – це «окремий світ, де люди можуть створювати свої правила, переписувати час, наділяти цінністю речі та працювати задля задоволення» [9, с. 13]. На думку Р. Шехнера, такі правила існують як структура, що завжди передбачає свободу, яку перформер здатний використати відповідно до власних здібностей. Такий простір свободи, а також відстороненість від повсякденного життя уможливує як ідеалізацію, так і критику виконавця у перформансах. Перформанси, при цьому, мають відбуватися у місцях, розрахованих на можливість консолідації чисельної аудиторії (великі арени, стадіони, сцени тощо).

Окрім того, Р. Шехнер, подібно до Е. Фішер-Ліхте, розглядає перформанс як соціальну подію («*actual*» – те, що існує через здійснення), виокремлюючи п'ять його ключових характеристик: 1) процес, що відбувається тут і тепер; 2) передбачає виняткові незворотні дії, обміни та ситуації; 3) має характер змагання: щось поставлено на карту для перформерів та часто аудиторії; 4) має місце ініціація, зміна статусу учасників цих подій; 5) визначене використання простору [9, с. 46].

На основі цих характеристик Р. Шехнер формулює визначення перформансу як «констеляції подій..., що відбуваються як із глядачами, так і з виконавцями, починаючи з того моменту, відколи перший глядач потрапляє у поле перформансу, допоки останній його залишає» [9, с. 71].

Зовсім інший соціально-філософський підхід до феномену перформансу запропонував сучасний дослідник Дж. Александер, якого вважають одним із провідників перформативного повороту в сучасній соціальній філософії. Наукова діяльність цього вченого пов'язана з розробкою макросоціологічної моделі соціального перформансу як інтерпретації теорії соціальної дії з позицій культурної прагматики.

Згідно з концепцією Дж. Александера, перформанс – «соціальний процес, у ході якого актори індивідуально або колективно презентують смисл певної соціальної ситуації» [3, с. 32], який вони свідомо або несвідомо використовують як засіб для переконання інших. При цьому, переконання аудиторії, на думку Дж. Александера, є важливішим за відповідність смислу дійсності. Успішність соціальних перформансів визначається здатністю його учасників поєднати структурні компоненти перформансу таким чином,

щоби враження автентичності соціальної події сприяло суспільній інтеграції.

У випадку розрізненості елементів перформансу, його реалізацію не можна вважати ефективною, а отже, успішною. Виходячи з цього, Дж. Александер наголошує на взаємозалежності процесів суспільного розвитку і збереження єдності елементів соціального перформансу: чим більш диференційованим є суспільство, тим більш розрізненими є елементи соціального перформансу. Відповідно, прагнення учасників перформансу до автентичності є запорукою його успіху.

Дж. Александер визначив, що кожний соціальний перформанс вирізняється наявністю шести взаємопов'язаних елементів: колективних уявлень (*collective representations*); акторів (*actors*); аудиторії (*audience*); засобів символічного виробництва (*the means of symbolic production*); мізансцени (*mis-en-scene*); соціальної влади (*social power*) [2].

Система колективних уявлень передбачає єдність фонових символів та сценаріїв першого плану. Фонові символи – репертуар можливих значень, обумовлених соціокультурним контекстом, за допомогою яких аудиторія може інтерпретувати перформанс. Фонові символи завжди структуровані за допомогою бінарних опозицій, що кодують соціальні реалії і конструюють їх як культурні факти. У цьому контексті ключова роль належить сценарію, який визначає призму репрезентації певної інформації.

Іншим значущим елементом соціального перформансу є актор – виконавець. Він кодує смисл повідомлення, використовуючи певну знакову систему, а також втілює ідею і смисл повідомлення перед аудиторією. Аудиторія теж є невід'ємним компонентом будь-якого перформансу, адже у процесі його розгортання встановлюється взаємозалежність актора та аудиторії: вони діють як співавтори смислів події. Без аудиторії, таким чином, комунікація є неможливою.

Задля реалізації перформансу актори потребують засобів символічного виробництва – матеріальних об'єктів, що уможливають передачу символічної інформації. Засоби символічного виробництва є інструментом репрезентації, драматизації та оприявлення невидимих намірів та фонових уявлень учасників перформансу. Використання засобів символічного виробництва, крім того, уможливує соціальне конструювання фактів.

Мізансцена, згідно з концепцією Дж. Александра, – це безпосереднє дійство у часі та просторі. Зважаючи на те, що перформанс не є винятково культурним текстом, він завжди передбачає певну просторову та часову організацію. Це означає, що будь-який перформанс має визначені місце і час реалізації.

Ще одним необхідним структурним елементом перформансу, за Дж. Александером, є соціальна влада. Це поняття розуміється дослідником як зовнішня цензура, що визначає статус перформансу та легітимізує його можливі інтерпретації. Відповідно, соціальна влада є сукупністю політичних, економічних та статусних характеристик, що існують у суспільстві та впливають на те, хто може мати доступ до засобів символічного виробництва, хто може визначати культурний контекст перформансу, а також яка аудиторія братиме участь у перформансі.

Висновки. На підставі здійсненого аналізу праць зарубіжних вчених, які розглядали явище перформансу, можна виокремити три соціально-філософські підходи дослідження цього феномена. Перший підхід базується на розумінні перформансу як демонстрації здібності або навички (С. Фріс, Е. Фішер-Ліхте), другий пов'язаний із трактуванням перформансу як реалізації типізованих моделей поведінки (І. Гофман, Р. Шехнер), в основі третього підходу – розуміння перформансу як колективної соціальної дії (Дж. Александер).

Досвід вивчення поняття перформансу переконує, що цей феномен має яскраво виражену соціальну специфіку. Перформанс завжди постає як соціальна подія, що утверджує горизонтальні стосунки акторів та аудиторії. Аудиторія, при цьому, має можливість брати активну участь у колективному процесі творення смислів. Означені висновки дають підстави констатувати перспективність дослідження проблематики перформансу з позицій соціальної філософії.

Список літератури:

1. Фішер-Лихте Э. Эстетика перформативности / Эрика Фішер-Лихте. – Москва: Международное театральное агентство «Play&Play» – Издательство «Канон +», 2015. – 376 с.
2. Alexander J. C. Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy / J. C. Alexander // Sociological theory. – 2004. – Vol. 22, № 4. – P. 527-573.
3. Alexander J. Social performance: symbolic action, cultural pragmatics, and ritual / Jeffrey Alexander // Cambridge University Press. – 2006. – 375 p.
4. Carlson M. Performance: a critical introduction / Marvin Carlson // New York Routledge. – 2004. – 276 p.
5. Conquergood D. Beyond the text: toward a performative cultural politics / Dwight Conquerwood // The Future of Performance Studies. 1998. Pp. 25-36.
6. Frith S. Performing rites: on the value of popular music / Simon Frith. – Oxford: Oxford University Press, 1996. – 360 p.
7. Goffman E. The presentation of self in everyday life / Erving Goffman. – Edinburgh: University of Edinburgh, Social Sciences Research Centre, 1959. – 162 p.
8. Phelan P. Introduction: the ends of performance // The ends of performance, ed. Peggy Phelan, Jill Lane. New York University Press, New York and London, 1998, pp. 1-19.
9. Schechner R. Performance Theory / Richard Schechner. – London and New York: Routledge, 2003. – 432 p.

Лигус М.В.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

ПОНЯТИЕ ПЕРФОРМАНСА: СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация

Рассмотрено явление перформанса как социального феномена. Определены разные теоретические обоснования перформанса с позиций социальной философии. Особое внимание уделено анализу концепций перформанса, представленных в работах С. Фриса, Э. Фишер-Лихте, И. Гоффмана, Р. Шехнера и Дж. Александера. Выделены разные социально-философские подходы в понимании перформанса. Систематизирован научный опыт исследования перформанса как социокультурного явления современной жизни.

Ключевые слова: перформанс, социальное событие, спектакль, коллективные представления, актер, аудитория, средства символического производства, мизансцена, социальная власть.

Lihus M.V.

Taras Shevchenko Kyiv National University

THE NOTION OF PERFORMANCE: SOCIAL-PHILOSOPHICAL ASPECT

Summary

In the article performance is examined as a social phenomenon. Different conceptions of performance are explored from the perspective of social philosophy. Special focus is on the analysis of theories of performance presented in the works of S. Frith, E. Fischer-Lichte, E. Goffman, R. Schechner, and J. Alexander. Different social-philosophical approaches to the performance understanding are defined. Scientific results of the examination of performance as a sociocultural phenomenon of public life.

Keywords: performance, social event, collective representations, actors, audience, the means of symbolic production, mis-en-scene, social power.