

Возникновение понятия «перформативность» в научном дискурсе XX века

В 1960-х годах XX века в искусстве и культуре происходит «перформативный поворот». Он был выражен процессом стирания границ между различными видами искусства, которые характерным образом принимают форму спектакля (будь то музыка, изобразительное искусство, литература или театр), результатом которого становится не артефакт как произведение искусства, а событие, в котором участвуют как актеры (художники), так и зрители.

Само понятие «перформативность» начинает активно использоваться в научной мысли немного позже, начиная с 1990-х годов. В это время происходит смена перспективы с текстуального понимания культуры на ее перформативные черты, позволившие раскрыть специфический характер действий и событий в области культуры, которые невозможно было описать в рамках традиционной текстовой модели. Тем не менее «перформативность» как понятие появилось намного раньше в философии языка, но не было распространено в научном дискурсе. В этой статье хотелось бы проследить историю возникновения этого понятия, а также выявить то, каким образом оно связано с искусством. Остановимся на ключевых фигурах, занимавшихся разработкой этого понятия.

В 1955 году Джон Остин вводит понятие «перформативный» в философию языка в рамках курса лекций «Как совершать действия при помощи слов» [1]. Этот неологизм был образован Остином от глагола *to perform*: «(представлять, осуществлять, исполнять) <...>: он указывает на то, что произнесение высказывания означает совершение действия...» [1, с. 19]. Своим открытием Остин совершил революцию в философии языка, так как он выявил, что языковые высказывания могут служить не только для констатации

фактов, но с их помощью можно совершать действия. Например, когда судья говорит «виновен», то таким образом он совершает действие, которое влечет за собой тот или иной вид санкций. Следовательно, перформативные высказывания, с одной стороны – автореферентны, так как их значение и действие совпадают, а с другой – они формируют действительность, о которой говорят. Далее Остин развивает свою теорию перформативных высказываний, говоря об успешных и неудачных высказываниях, успешность которых зависит от многих социальных условий.

Позже, в 1988 году, Джудит Батлер, не ссылаясь на Остина, вводит понятие перформативности в философию культуры. В статье «Перформативные акты и гендерная конструкция: эссе по феноменологии и теории феминизма» Батлер пытается доказать, что гендерная идентичность, как и идентичность вообще, не предопределена онтологически или биологически – она возникает в результате специфических действий в сфере культуры, которые, согласно Батлер, являются «перформативными» [2]. Основным отличием понимания «перформативности» Батлер является то, что она употребляет его в первую очередь по отношению к телесным действиям, а не к речевым актам. Таким образом, она интерпретирует процесс перформативного создания идентичности как процесс воплощения, который также обусловлен многими социальными условиями.

Несмотря на очевидные различия в интерпретациях Остина и Батлер, исследователи находят интересные параллели в их теориях. Они оба интерпретируют перформативные акты как публичные спектакли с ярко выраженными чертами ритуала, для них связь между перформативностью (*performative*) и спектаклем (*performance*) очевидна. «Перформативность проявляется в сходстве перформативных действий со спектаклем – так, перформативные тенденции в искусстве привели к тому, что разные виды искусства стали приобретать черты спектакля» [3, с. 50]. Кроме того, в результате этих тенденций возникли новые художественные формы, такие как

«перформанс-арт» и «акционизм», названия которых говорят уже об их сходстве со спектаклем.

Таким образом, понятие «перформативность», пройдя длинный путь от философии языка до философии культуры, прочно вошло в научный дискурс как относительно социальных процессов (ритуалов, общественно-значимых процедур и т. д.), так и относительно искусства. Искусство все больше понимается как совокупность слов и действий, которые трансформируют актеров и зрителей телесно или аффективно, зритель перестает играть подчиненную роль и наряду с художником становится творцом художественной реальности. С другой стороны, сегодня можно говорить уже не только о «перформативном повороте» в искусстве, но и о «перформативном повороте» в гуманитарных науках, так как «перформанс есть ключевой аспект человеческого существования, процесса строительства коммуникации, локуса социальной трансгрессии» [4, с. 229].

Литература

1. *Остин Дж.* Как совершать действия при помощи слов // пер. с англ. Макиевой Л. Б., Руднева В. П. / М. : Идея-Пресс : Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 13–135.
2. *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. 270–282.
3. *Фишер-Лихте Э.* Эстетика перформативности. М.: Международное театральное агентство «Play&Play» Изд. «Канон+», 2015. 376 с.
4. *Доманска Э.* Перформативный поворот в современном гуманитарном знании // Способы постижения прошлого. Методология и теория исторической науки / отв. ред. М. А. Кукарцева. М. : «Канон+» : РООИ «Реабилитация», 2011. С. 226–235.