

## ПЕРФОРМАТИВНЫЙ АСПЕКТ В ДИСКУРСЕ ТРАВЕЛОГА



**Русаков Василий Матвеевич,**

Институт международных связей,  
зав. кафедрой философии и культурологии,  
доктор философских наук, профессор,  
г. Екатеринбург, Россия,  
E-mail: dipi@nm.ru



**Скворцов Олег Георгиевич,**

Институт международных связей,  
заведующий кафедрой,  
кандидат филологических наук, профессор,  
г. Екатеринбург, Россия,  
E-mail: skvortsov@ims-ural.ru

### *Аннотация*

Исследуется методология лингвокультурологического подхода к перформативному аспекту дискурса травелога.

### *Ключевые слова:*

перформанс, перформатив, перформативный аспект, дискурс, травелог, дискурс травелога.

В дискурсе травелога перформативный аспект играет весьма существенную роль. Для уяснения этого сделаем небольшой экскурс в историю вопроса.

В рамках отмеченного в мировой и отечественной литературе так называемого «лингвистического поворота» в 60–70-е гг. XX в. происходит переориентация исследований языка с изучения его структур – на изучение его функционирования. Возникает мощное течение «лингвопрагматики», значительный вклад в которое внесли работы Дж. Остина по «теории речевых актов». В рамках своего подхода Дж. Остин предложил разграничивать два типа высказываний – перфор-

мативные и констативные. Если констативные высказывания или «констативы» лишь описывают, изображают окружающую действительность, т. е. сообщают что-то о ней, то «перформативы» производят речевые поступки, имеющие определенные последствия, как для говорящего, так и для слушающих, другими словами – осуществляют какие-то действия, само произнесение данных высказываний является осуществлением некоторого акта. Естественно, что практически сразу возникли, как минимум, две позиции: одна настаивала на строгой дихотомии констативов и перформативов, а другая – на относительности их различия, поскольку они всегда погружены в речевой акт,

## Перформативный дискурс

направленный на то, чтобы посредством речи вызвать необходимое действие (в противном случае речь оказывается бесцельным «сотрясением воздуха»). Поэтому слоган «Слово как действие» нуждался в уточнении: о каком действии идет речь? К высказываниям перформативного типа, как подчеркивал Д. Остин, неприменим критерий истинно/ложно, но применим критерий успешно/неуспешно, поскольку перформативный означает для него «оперативный». Соответственно, в речевых актах следовало различать «локутивные» (описывающие, констатирующие) и «иллокутивные» – подразумевающие действия, отличные от собственно самого речевого действия (акта говорения).

В дальнейшем произошло неизбежное различие так называемого «сильного перформатива», произнесение которого непосредственно влекло социальные, юридические и иные действия, акты, и «слабого перформатива». Акцент смещался на коммуникативную ситуацию: что происходит/не происходит в процессе говорения, произнесения высказываний. Для целей нашего исследования важно то, что употребление перформативов подразумевало изменение или способа мышления, рассуждения («ментальный перформатив»), или социальной среды путем совершения поступка, за который наступала та или иная ответственность (юридическая, моральная, политическая и т. п.). В этом плане виды перформативных высказываний суть следующие: специализированные обращения и утверждения, признание, обещание, просьба, предложения и советы, предупреждение, требование, запрет, разрешение, согласие, возражение, одобрение, осуждение, прощение, речевые ритуалы, социальные акты передачи, отчуждения, отмены, отказа, называние (именование, нарекание, назначение). Например, в английском языке, по мнению Дж. Остина, имеется более тысячи глаголов и других выражений для их обозначения.

В литературе делаются попытки сформулировать наиболее важные признаки перформатива: «Назовем некоторые структурные особенности перформативов. Глагол перформативного предложения не может иметь форму прошедшего или будущего времени. Перформативное предложение не может быть отрицательным. Не допускается включение в состав перформативных предложений модальных слов, снимающих

«совершенность» действия, ср. неотмеченность» [2]. Наиболее характерной формой для них выступают побудительные предложения (просьбы, приказы). Обращается внимание на то, что «перформативность высказывания создается не только наличием или отсутствием перформативного глагола, но и рядом других средств, как языковых – ударением, интонацией, так и неязыковых – жестами, мимикой. Так, например, достаточно распространенным является выражение перформативности контекстуальными, речевыми способами» [2]. Хотя до сих пор спорным остается вопрос о том, по каким критериям разграничиваются перформативные и неперформативные глаголы, а также в каких условиях перформативные глаголы получают перформативную реализацию, смещение акцента на рассмотрение самого акта коммуникации делает сомнительным установление однозначных лексических или грамматических критериев перформативности. Вне контекста речевой коммуникации эти различия весьма относительны.

Ю.Д. Апресян в своей работе «Перформативы в грамматике и словаре» [5] предпринял попытку выделить признаки перформативных глаголов на основе семантических и грамматических характеристик перформативов. Он указывает 15 их разновидностей (на материале английского языка): «...перформативным является всякий глагол речи, лексическое значение которого удовлетворяет двум условиям:

- 1) не содержит компонентов, противоречащих сущности перформативного употребления или делающих такое употребление абсурдным;
- 2) содержит семантические компоненты, оправдывающие затрату усилий, связанную с введением в высказывание перформативной формулы.

Глаголы речи, лексико-семантическая структура которых не удовлетворяет ни одному из указанных условий, являются принципиально неперформативными глаголами» [8].

Интересно, что «Глагол перформативного предложения не может иметь форму прошедшего или будущего времени» [2].

Но лингвистическим и далее – «лингвокультурологическим» поворотами не завершились коренные перемены в методологии современного социально-гуманитарного знания. Далее обозна-

## Перформативный дискурс

чился не менее фундаментальный поворот – «дискурсивный». Концепт «дискурс» предназначен был объять прежде разъятое целое: коммуникативный акт, участников его, условия и средства (тексты и контексты), намерения и последствия, имеющие обратную силу. В дискурс-анализе заметное место заняло изучение перформативного аспекта, связанного с пониманием дискурса как властного ресурса [10]. «Структурно, – пишут авторы, – дискурс как символический властный ресурс или символический капитал состоит... из диалектического соединения следующих планов: 1) интенциональный план (властные интенции, стратегии, замыслы); 2) актуальный план или перформанс (реализация властных интенций в живой деятельности, имеющей знаково-символический характер); 3) виртуальный план (план распознавания и понимания смыслов, ценностей, идентичностей, репертуар интерпретаций); 4) контекстуальный план (расширение смыслового поля на основе социокультурных, исторических и иных контекстов); 5) психологический план (эмоциональный энергетический заряд, содержащийся в дискурсе и придающий дискурсу суггестивную силу); 6) осадочный план (запечатление всех вышеназванных планов в виде документов, литературных, художественных, архитектурных и иных памятников культуры)» [10, с. 162].

Исследование дискурса травелога в его разнообразных видах и жанрах [9] демонстрирует самое широкое использование перформатива (перформативных высказываний).

Во-первых, самые древние продукты изустного народного творчества – сказания – в принципе и были дискурсом-предписанием каждому члену племени, не только объяснявшим весь мир («в мифе есть все»), но и, не различая прошлого, настоящего и будущего, задавали универсальные надвременные схематизмы поведения.

Во-вторых, огромный корпус текстов травелога в жанре путеводителей, карт-схем, лоций, инструкций экстренного покидания в случае ЧП и т.п. – как раз предполагает неукоснительное исполнение связки «слово-дело», за соблюдение чего предусмотрены разнообразные санкции (юридические, экономические, политические и т.п.) и, таким образом, выступает настоящим перформативом.

В-третьих, достаточно обширен корпус текстов травелога в жанре методических советов, самоучителей, инструкций по обучению, руководств по выработке и принятию решений. Он также текстуально насквозь перформативен: обучаемый-инструктируемый выступает Путником, делающим первые шаги по неведомым странам (так их авторы часто и называют свои пособия, стремясь достичь максимального воздействия: «Страна Философия», «Приключения Имярек в мире (далее – на выбор: электронов, атомов и молекул, растений и животных, чисел и букв и т.п.)»).

В последующем, с появлением работы Ги Дебора, заговорили об «обществе спектакля». Современная справочно-энциклопедическая литература так определяет суть «перформанса»: «Перформанс (английское *performance* – спектакль, представление), направление в неоавангардистском искусстве 1970–80-х гг.: система действий исполнителя или исполнителей, рассчитанная на публичную демонстрацию (например, создание художественного произведения или другой акции обычно абсурдистского толка). В отличие от хепенинга, перформанс отказывается от непосредственного вовлечения в действие зрителей, от скандально-шокирующих элементов» [11; 14]. Обычно перформанс отделяют от таких сходных явлений, как «инсталляция» и «хэппенинг» [7]. Углубление в смысл сказанного отправляет нас к куда более древнему явлению – так называемым «живым картинам» [6]. Существует мнение, что «Впервые слово «перформанс» было применено к своему произведению-действию композитором Дж. Кейджем в 1952 году, исполнившим на сцене «4'33''» (4 минуты 33 секунды тишины). В афише этого концерта значилось – «перформанс» [6]. Более ригористически настроенные авторы склонны трактовать это явление так: «Перформанс расплодился, когда совершенно явно в культуре стала властвовать нищета духа, дотоле тщательно скрываема за неумением иных художников проявить себя профессионально. Иными словами, перформанс – прибежище шарлатанов от искусства в сделанной им нише, искусственно присоединённой к искусству же. Правда, вот искусством перформансы назвать крайне трудно. Но о вкусах не спорят, может для кого это и является смыслом выражения себя» [4].

## Перформативный дискурс

Отвлекаясь от споров о художественных достоинствах явления перформанс, сосредоточим внимание на некоторых, если можно так выразиться, «технологических» сторонах. Действительно, перформанс есть,

во-первых, действие (мимика, жест, речь), самого рассказчика, субъекта действия;

во-вторых, как спектакль, – это наррация, «рассказ», создание образа в восприятии зрителя; другими словами, это постановочное действие, заранее спланированное и «срежиссированное»;

в-третьих, хотя он не вовлекает зрителя в само действие, оставляя ему самому переживать степень действенности создаваемого образа, но он обладает определенным *властно-регулятивным характером, поскольку всеми предшествующими средствами, фактически, задает и даже предписывает зрителю способ восприятия сказанного и представленного и отношение к нему, потенциальную схему взаимодействия с ним (если, паче чаяния, зритель примется повторить пройденный и представленный в перформансе Путь).*

Эти аспекты глубоко роднят перформанс и жанр травелога.

Когда мы задаемся вопросом: травелог является жанром чего? изобразительного искусства? литературы? – мы невольно делаем шаг к «колодецу прошлого», о котором так выразительно сказал Т. Манн: «Прошлое – колодец глубины несказанной». Там, в неизреченных глубинах прошлого, когда человечество растекалось по лику земли в своих непрерывных великих и малых переселениях, когда оно пыталось одолеть немому и словами передать, сказать, выразить все, что оно переживало в этих скитаниях, – не было еще различия мифа и литературы, субъекта-рассказчика и объективного мира, который он переживает. О. М. Фрейденберг указывает на это на примере древнегреческой культуры: «Греческий роман опирается на очень древний материал. Тут «рассказ» носит субъектно-объектный характер; в нем нет различия между тем, кто рассказывает, что рассказывается, кому рассказывается. Здесь слушающий – это бог; рассказ носит форму молитвы, обращенной к богу – слушателю и зрителю, «пред лицом» которого протекают события. Он, этот рассказ, ведется в первом лице; он – личный рассказ, о самом рассказчике, как и всякая молитва. Его содержание – действия

и бездействия, деяния и претерпевания. Эти два противоположных элемента активности и пассивности и составляют суть древнего рассказа-мифа, передается ли он в словесной или в обрядовой форме. В таком мифе сам рассказчик идентичен своему рассказу; он сам исчерпывается активным и пассивным состояниями в борьбе с противными силами. Как известно, на этом основаны все эпосы, герои которых только и делают, что ведут борьбу или «претерпевают», пока снова не побеждают; на этом обыкновено рассказ о них искусственно ставит точку» [13, с. 261].

Это объясняет тот факт, что «Структура античных жанров всецело принадлежит фольклору», но в каком смысле? Дело в том, что «Она имеет происхождение в мифологических представлениях, которые в известный исторический момент уже утрачивают свои смысловые функции, хотя и продолжают бытовать. Однако без нового смыслового содержания вчерашние представления существовать не могут. Мифы и обряды ложатся формальной основой нарождающихся в этот момент двух различных идеологических разновидностей – фольклора и религии» [13, с. 14–15].

В какой связи находятся травелог и перформанс?

Перформанс, уходящий своими корнями не только в «живые картины», но куда глубже – в праздники, обряды, магические и культовые действия, несет в себе тот изначальный двуединый заряд «действия-представления» (когда магические и культовые действия совершались лишь «посвященными» (шаманами, жрецами), а все прочие – были лишь в большей или меньшей мере активными участниками, но призванными пережить новый опыт под руководством посвященных).

Праздники, шаманские обряды, культовые магические действия – все они содержат в своей структуре важный элемент представления, некоего спектакля, обязательного зрелища, в котором главный персонаж (шаман, жрец, маг, Учитель, посвященный, старший) через ряд действий (танец, жест, пение, крик, бормотание, заклинание, молитва и т. п.) производит чувственно-наглядное представление зрителю (посвящаемому, больному) набора некоторых важных сил, мощно влияющих на жизнь человека (духов, демонов, злобных или добрых сил, существ или сущностей),

## Перформативный дискурс

через посредство чувственно-предметного мира: костюмы, маски, жезлы, знамена, музыкальные инструменты, твердые и жидкие, ароматические вещества, пищу, световые и звуковые эффекты, растения и животные, а затем производит некоторые операции с ними (или их вещно-предметными заместителями): «отгоняет», «задабривает», «обманывает» и т. п.

При этом важно помнить: перформанс обязательно измеряется успешностью – достигнута ли была поставленная цель. Для театрального спектакля, сценического зрелища это тоже важно, но не обязательно; перформансу это необходимо для существования.

Обряды инициации были призваны, по сути, провести посвящаемых по суровому и даже жестокому пути, состоящему из ряда испытаний, в конце которого возникал «новый» человек (менялось имя, менялся социальный статус). Но обряд – не перформанс, он предусматривает обязательное «всамделишное» непосредственное, не отстраненное участие. Обряд лишь в дальнейшем отложился в своем формально-технологическом аспекте в виде празднеств, театральных представлений, спектаклей, в которых на первый план выступает зрелищность и наррация.

Травелог как форма субъективно-творческого освоения действительности в виде рассказов (повествований) о реальных или вымышленных путешествиях включает в себя довольно значительный пласт перформанса: в травелогe обязательны две фигуры – рассказчика (Путника) и слушателя (слушателей). Одной из важных ипостасей Путника в истории мировой культуры выступает Гость. Первой обязанностью Гостя является рассказ, повествование о Пути (цели, препятствия, приключения, сведения о городах и странах и людях). Так, в пушкинской сказке о царе Салтане в подражание традиции устного народного сказительства троекратно повторяется сцена приема царем заморских гостей с обязательным предложением поведать о том, что «за морем житье – не худо, в свете ж вот какое чудо...».

Гость (Путник, Сказитель) обязан угодить хозяину максимально интересным рассказом об увиденном, услышанном и т. п. Поскольку Гость-Путник в своих странствиях сталкивается с Неведомым, возникает естественная трудность передать это неизреченное всеми доступными

средствами – речью (вербально), мимикой, жестами, интонацией (невербально). Проблема достоверности и понятности рассказа, повествования выступает во всем: топография и топонимика, перевод, несоизмеримость величин (пространства, времени), несоизмеримость ценностей и смыслов (иноземцы едят не ту пищу, не таким способом, не в то время, не в том месте; вступают в «противоестественные» отношения друг с другом, с животными; молятся не тем богам и т. п.), ведут неправильный «противоестественный» образ жизни.

Поэтому Гость-Путник должен изобразить и представить все сказанное максимально наглядным, действенным образом.

Травелог в форме жанра литературы не утрачивает перформативного аспекта, последний лишь модифицируется, сообразно новым, наработанным средствам:

– путеводители, карты, лоции, схемы движения и т. п. сообщают координаты важных объектов на Пути, направления движений, относительные размеры и длительности, границы и прочие ограничения (пункты пограничного и таможенного контроля, запретные зоны, сезонные ограничения (зимники, трассы сплавов по рекам, проходы по тропам через перевалы и т. п.)). Прочерченные, установленные и закрепленные (предписанные) маршруты движения тем более обладают властно-распорядительным характером, поскольку в значительной степени ограничивают возможные отклонения в пространстве, времени, характере передвижения и т. п. Таким образом, повествование о Пути (описание маршрута) приобретает характер жестко заданного сценария будущего Спектакля-Отчета о путешествии. Повествования пилигримов-странников, путешествующих по святым местам, обладают для слушателей нормативным характером (как и где и каким образом можно и нужно почтить места поклонения).

Отдельно необходимо сказать о травелогe в форме отчетов научных экспедиций, в которых перформативный аспект становится обязательной частью достоверности повествования. Для достижения максимального эффекта достоверности используются все потенциальные возможности перформанса: макеты, чучела, гербарии, зарисовки, фото-, кино-, аудио-, видеосъемка, образцы горных пород и изделия народных

## Перформативный дискурс

промыслов и т. п. Отчеты выдающихся ученых-первооткрывателей об экспедициях (Т. Кук, Ч. Дарвин, Н. Миклухо-Маклай, Н. Пржевальский, П. Семенов-Тяньшанский и мн. др.) соединяют в себе достоинства «живых картин», спектакля, зрелища и представления, обладающих мощным воздействием на зрителя-читателя.

Вообще, перформативные свойства научного травелога – например, в форме методического наставления или руководства, «решешника» и т. п. – давно и хорошо известны. На использовании этих свойств основывается перспектива повышения усвояемости учебного или научного материала: наличие самостоятельной субъективно-личностной позиции ученого-преподавателя-учителя, который «пропускает» учебный материал «через себя» и тем делает его ближе ученику-зрителю, выражая и дополняя это мимикой, интонацией, жестом; использование наглядных пособий (чертежи, схемы, таблицы, диаграммы, макеты, действующие модели и т. п.) зрелищно обставляет спектакль, призванный наглядно и убедительно продемонстрировать движение мысли, пути познания. Разбор «конкретных» примеров, частных случаев из «жизни», производимый в специальном помещении, где есть зритель (аудитория), есть сцена (кафедра, трибуна), есть декорации (сколь угодно минимальные) – создает эффект настоящего спектакля, «театра одного актера», ставящего зрелищное действо под названием «Лекция по аналитической геометрии» или «Сопrotивление материалов». Не случайно аудитории для практического изучения анатомии человека назывались «анатомическими театрами», а описания лекций выдающихся ученых и педагогов (Т. Грановский, Н. Пирогов, С. Аверинцев, М. Мамардашвили и др.) похожи на рецензии на спектакли.

Перформативный аспект отчетливо можно наблюдать в том действии, которое оказывает художественная литература, повествующая либо о путешествиях и странствиях людей по странам и континентам («литература приключений»), либо о странствиях души в поисках ценностей и смыслов (исповеди Августина, Руссо и Толстого, «Годы странствий Вильгельма Мейстера» Гете, «Записки охотника» И. Тургенева, «Очарованный странник» Н. Лескова, «Мои университеты» М. Горького, «Путешествие на край

ночи» Ф. Селина, «Путешествие в Икстлан» К. Кастанеды). Читатель становится зрителем «рассказа-спектакля-зрелища», т. е. созданной литературно-художественными средствами картины некоторого мира – часто знакомого и неведомого одновременно. Перформативный аспект «путеводной» литературы, выступающей «учебником жизни» (а писатели – «инженеры человеческих душ»), наиболее полно и синтетически выражается в воспитательном значении и воздействии литературы, если она воспринимается и становится, действительно, «учебником жизни». Ее литературно-художественные герои, пусть и являющиеся продуктом художественного вымысла, фантазии, тем не менее, выступают образцами поведения, задают смысло-жизненные ориентации, объясняют, «делать жизнь с кого».

В завершение можно сказать, что развитость и мастерство исполнения именно перформативного аспекта в дискурсе травелога придает ему максимальную действенность (эффективность) и убедительность. Как тонко заметили выдающиеся писатели современности – А. и Б. Стругацкие, – перед писателем-фантастом стоит особенно трудная задача: ему необходимо при помощи минимальных средств создать, построить некий фантастический, вымышленный мир, в который читатель поверил бы, который воспринял и в котором события и поступки героев произведения были бы органичны. Но ведь, с другой стороны, с этой проблемой сталкивается каждый писатель, каждый рассказчик (только народный сказитель может апеллировать к тому, что это не он все выдумал, а что так сказывали еще «отцы наших дедов»). Поэтому правомерно говорить о «мирах» Гоголя, Достоевского, Лескова, Горького.

1. <http://phraseology.academic.ru/5242/>.

2. <http://works.doklad.ru/view/eEsP5q7Vqh4/6.html>.

3. <http://works.doklad.ru/view/eEsP5q7Vqh4/6.html>. Это весьма примечательно и характерно, как мы увидим, для дискурса травелога, особенно его древних видов и жанров: сказаний, эпоса. Не менее важное значение имеет интенциональный план перформатива, органично входящий в интенциональный план дискурса травелога.

4. <http://www.rusyaz.ru/is/ns/performance.html>.

5. Апресян Ю.Д. Перформативы в грамматике и слове // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. М., 1986. Т. 45. № 3. С. 28–36.

6. Большой энциклопедический словарь <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/128874>.

7. В. Березкин. Перформанс / Энциклопедия «Кру-

# Перформативный дискурс

- госвет» // [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/izobrazitelnoe\\_iskusstvo/PERFORMANS\\_ART.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/PERFORMANS_ART.html).
8. Падучева Е.В. Соотнесение высказывания с действительностью. М.: ЛКИ, 2001. С. 103.
9. Русаков В.М. Многообразие видов и жанров traveloга // Дискурс-Пи: Научный журнал. Под ред. О.Ф. Русаковой. – Екатеринбург: ИД «Дискурс-Пи», 2013, вып. 11–12. С. 304–306.
10. Русакова О.Ф., Спасский А.Е. Дискурс как властный ресурс./Современные теории дискурса: мультидисциплинарный анализ. (серия «Дискурсология». Вып.1) – Екатеринбург: Изд. дом «Дискурс-Пи», 2006. С. 151–164.
11. Современная энциклопедия. М., 2000 // [www.dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/36586](http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/36586).
12. Фразеологический словарь русского литературного языка.
13. Фрейденберг О.М. Миф и литература Древности. М., Изд. фирма «Восточная литература» РАН. 1998. С. 261.
14. Фрай М. Перформанс // Арт-азбука современного искусства.
1. <http://phraseology.academic.ru/5242/>.
2. <http://works.doklad.ru/view/eEsP5q7Vqh4/6.html>.
3. <http://works.doklad.ru/view/eEsP5q7Vqh4/6.html>. E'to ves'ma primechatel'no i karakterno, kak my uvidim, dlya diskursa traveloga, osobenno ego drevnix vidov i zhanrov: skazaniy, e'posa. Ne menee vazhnoe znachenie imeet intencional'nyj plan performativa, organichno vxodyashhij v intencional'nyj plan diskursa traveloga
4. <http://www.rusyaz.ru/is/ns/performance.html>.
5. Apresyan Yu.D. Performativy v grammatike i slovare // Izv. AN SSSR. Ser. lit. i yaz. M., 1986. T. 45. № 3. S. 28–36.
6. Bol'shoj e'nciklopedicheskij slovar' <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/128874>.
7. V. Berezkin. Performans / E'nciklopediya «Krugosvet» // [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/izobrazitelnoe\\_iskusstvo/PERFORMANS\\_ART.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/PERFORMANS_ART.html).
8. Paducheva E.V. Sootnesenie vyskazyvaniya s dejstvitel'nost'yu. M.: LKI, 2001. S. 103.
9. Rusakov V.M. Mnogoobrazie vidov i zhanrov traveloga // Diskurs-Pi: Nauchnyj zhurnal. Pod red. O.F. Rusakovej. – Екатеринбург: ID «Diskurs-Pi», 2013, vyp. 11–12. S. 304–306.
10. Rusakova O.F., Spasskij A.E. Diskurs kak vlastnyj resurs / Sovremennye teorii diskursa: mul'tidisciplinarnyj analiz. (seriya «Diskursologiya». Vyp. 1) – Ekaterinburg: Izd. dom «Diskurs-Pi», 2006. S. 151–164.
11. Sovremennaya e'nciklopediya. M., 2000 // [www.dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/36586](http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/36586).
12. Frazeologicheskij slovar' russkogo literaturnogo yazyka.
13. Frejdenberg O.M. Mif i literatura Drevnosti. M., Izd. firma «Vostochnaya literatura» RAN. 1998. S. 261.
14. Fraj M. Performans // Art-azbuka sovremennogo iskusstva.

UDC 11.6

## PERFORMATIVE ASPECTS IN THE DISCOURSE OF THE TRAVELOGUE

**Rusakov Vasilii Matveevich,**

Institute of International Relations,  
Head of the Chair of Philosophy and Culturology,  
Doctor of Sciences (Philosophy), full professor,  
Ekaterinburg, Russia,  
E-mail: [dipi@nm.ru](mailto:dipi@nm.ru)

**Skvortsov Oleg Georgievich,**

Institute of International Relations,  
Head of Department of linguistic and cultural studies,  
candidate of Philological Sciences, Professor,  
Ekaterinburg, Russia,  
E-mail: [skvortsov@ims-ural.ru](mailto:skvortsov@ims-ural.ru)

### *Annotation*

We study methodology of linguistic-cultural approach to the performative aspect of the discourse of the travelogue.

### *Key words:*

performance, performative, performative aspect, discourse, travelogue, discourse travelogue.