

не знаешь..., я скажу тебе как» и др.) Рекламный дискурс сегодня проникает во все культурные индустрии, включая театр, мюзикл, кинематограф, и в первую очередь – телевидение с его сериалами и развлекательными программами. Доля рекламного дискурса в экранных шоу сегодня настолько велика, что на его почве развиваются сопутствующие массовым зрелищам индустрии: производство видеоигр по мотивам кино- и телесюжетов; производство игрушек, олицетворяющих медийные персонажи, включая персонажи мультипликационных фильмов; создание линий модной одежды и модной атрибутики, позволяющей идентифицировать себя с героями популярных фильмов. Типичным примером диктата рекламного дискурса в современном кинематографе является постоянная подпитка и разжигание массового интереса не столько к новым драматургическим поворотам предстоящих серий о легендарном Джеймсе Бонде, сколько к маркам его часов, автомобилей, сигар, напитков, к видам используемых им оружия и технических новинок.

Спортивные игры как зрелищные и развлекательные шоу давно превратились в места для размещения рекламы не столько самого

спорта, сколько рекламы торговых брендов, производимых крупными транснациональными корпорациями. К примеру, бренд «Red Bull» давно уже стал неотъемлемым атрибутом спортивных мото- и авиа-шоу.

1. Доманска Э. Перформативный поворот в современном гуманитарном знании // Способы постижения прошлого: Методология и теория исторической науки / Ответ. ред. М. А. Кукарцева. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2011.
2. Липовецки Ж. Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме / Перевод с французского В. В. Кузнецова. Санкт-Петербург: «Владимир Даль». 2001.
3. Русакова О. Ф. Шоу-политика: особенности дискурса // Социум и власть. 2009. № 4.
4. Schechner Richard. Performance Studies: An Introduction. London: Routledge, 2002.

1. Domanska E'. Performativnyj povорот v sovremennom gumanitarnom znanii // Sposoby postizheniya proshlogo: Metodologiya i teoriya istoricheskoy nauki / Otvet. red. M. A. Kukarceva. – M.: «Kanon+» ROOI «Reabilitaciya», 2011.
2. Lipovecki Zh. E'ra pustoty. E'sse o sovremennom individualizme / Perevod s francuzskogo V. V. Kuznecova. Sankt-Peterburg: «Vladimir Dal'». 2001.
3. Rusakova O. F. Shou-politika: osobennosti diskursa // Socium i vlast'. 2009. № 4.
4. Schechner Richard. Performance Studies: An Introduction. London: Routledge, 2002.

UDC 32.001:167

COMMUNICATIVE STRATEGIES OF PERFORMATIVE DISCOURSE

Rusakova Olga Fredovna,

Institute of Philosophy and Law,
Ural Department of Russian Academy of Science,
Head of philosophy division,
Doctor of political sciences, full professor,
Ekaterinburg, Russia,
E-mail: rusakova_mail@mail.ru

Annotation

In article lines a performative discourse and its basic strategy reveal. The author specifies in the special receptions directed on realization of imperious properties of the performative discourse. The special attention is given to the analysis of communicative strategy of seduction and advertising.

Key words:

performative discourse, performance, communicative strategy, a discourse of seduction, network temptation, an advertising discourse.

УДК 316.4+141

ПЕРФОРМАНС ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ



Романова Кира Степановна,

Институт философии и права,
Уральское отделение Российской академии наук,
старший научный сотрудник, кандидат философских наук, доцент,
г. Екатеринбург, Россия,
E-mail: romkira@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена анализу перформанса как способу проживания повседневной жизни. Теоретическая модель социального пространства представляется как материальный ресурс для определенного типа действия, осуществляемого в виде житейского театра. Любое исполнение социальной роли в различных социальных сферах требует высшего уровня артистизма.

Ключевые слова:

перформанс, социальная роль, ритуал, артистизм.

Весь мир – театр.

В нем женщины, мужчины – все актеры.

У них свои есть выходы, уходы,

И каждый не одну играет роль.

В. Шекспир [4].

Социологический анализ личности немислим без характеристики ее места в общественных отношениях и выполнения ролей, без указания на то, как человек выполняет ту или иную роль. Лишь посредством анализа различных сочетаний объективного положения, ролей и духовного облика человека мы можем заниматься определением социальных типов, а это является одной из важнейших задач социологического анализа [3, 52].

Ролевые теории плодотворны при исследовании личности, поведении человека и социальных групп. В феномене «роли» отражены как социальные, так и индивидуальные особенности личности, взаимодействие внутренних и внешних детерминант ее развития, и, в определенной мере, био-социальный дуализм. Но эти теории имеют большой нереализованный потенциал, особенно

в социологии и социальной психологии личности, там, где осуществляется поиск ответа на вопрос: «Как, каким образом реализуется социальная роль?». Если учесть, что основные результаты ролевых теорий принадлежат к зарубежным научным школам, в которых отечественные социокультурные особенности и закономерности не нашли своего отражения, то можно сделать вывод, что указанное направление является довольно актуальным и исследование перформанса в повседневной жизни есть один из путей его реализации.

Перформанс – сложное понятие, оно имеет много значений, но базисно – действие. Делать перформанс – совершать действие.

Американский культуролог, социолог, выдающийся театральный режиссер, основоположник теории перформанса Ричард Шехнер (Richard Schechner) под термином перформанс подразумевал любое человеческое действие в повседневной жизни, т. е. определял перформанс как повседневное представление (every day performance). Он понимал искусство перформанса как новый тип

антропологической теории и практики. Его идея заключалась в том, что перформанс – это живое действие, которое происходит в каждый момент человеческой жизни. Это его теория, связанная с антропологией [6].

Мы не имеем духовной культуры в эпоху материальной культуры, у нас есть культура повседневной жизни. И это культура экономики, политики, спорта – все сферы человеческой жизни смешались. И мы живем в это время.

С эпохи Возрождения идея «мир – театр», сравнение сцены и жизни были не только художественным, но и мировоззренческим принципом. Согласно преданию, у входа в театр «Глобус», где ставились пьесы Шекспира, высилась статуя Геркулеса, поддерживающая небесный свод, с латинским изречением Петрония «Totus mundus agit histrionem» или «Весь мир играет как лицедей. Весь мир лицедействует». Эта основополагающая идея Возрождения, которая пронизывает философию (Теофраст Парцельс, Френсис Бэкон), публицистику (Эразм Роттердамский), литературу (Франсуа Рабле, Мигель де Сервантес) и театр этой эпохи. Скрытая метафора «мир – сцена», структурный элемент пьес Шекспира, который определяет тему театра в жизни и жизни в театре, тему игры, актерства, сценического действия.

Философское осмысление повседневности явилось своеобразной реакцией на классическую философскую традицию, ориентированную по преимуществу на познание сущностей. Как известно Э. Гуссерль ввел понятие «жизненного мира», под которым имеется в виду мир в его значимости для человека, переживаемый им опыт жизни. То, что Э. Гуссерль называл «жизненным миром», сегодня входит в содержание концепта «повседневность». Феноменологическая методология адекватна и эффективна для изучения реальности вообще и в особенности современного человека с его «клиповым» сознанием.

В.И. Ильин предлагает методологию изучения повседневности, объединяющую, с одной стороны, субъективистский вариант драматургического подхода И. Гофмана, а с другой – принципы структурализма, которая является разновидностью деятельностно-конструктивистской методологии (П. Бурдьё, Э. Гидденса и др.).

Ядро повседневной жизни, как отмечает В.И. Ильин, – «социальное взаимодействие, не ис-

ключающее широкого спектра сугубо индивидуальных актов. Действие становится социальным, когда оно обращено на другого человека или подразумевает его наличие. Такие взаимодействия формируют ткань повседневности и превращают ее в материальную реальность. Взаимодействие можно разделить на два вида. Во-первых, спонтанные действия, участники которых попадают в новую для них ситуацию и вынуждены действовать либо рационально, изобретая адекватную модель, либо аффективно, полагаясь на чувства и интуицию. Во-вторых, это привычные, устойчивые, повторяющиеся в данной среде формы взаимодействия. Индивид, сталкиваясь с такой ситуацией, сразу ее распознает и начинает действовать полуавтоматически. Каркас такой ситуации составляют практики, ориентированные на взаимодействие с другими людьми. Иначе говоря, хотя не весь мир театр, но именно он формирует ядро повседневной социальности» [1, 55]. Перформанс, если он своими действиями не соединяет различные миры, обречен на театральность в негативном смысле этого слова. Хотя внешне он порой и напоминает театральное действие, однако нет ничего более чуждого ему, чем дух театра с его господством воображаемого над реальным, где кажимость главнее бытия. Хотя во многих ситуациях находится множество индивидов, для которых принцип «казаться» является более важным, чем принцип «быть».

Перформанс как повседневное представление (действие) отдаёт предпочтение непосредственному переживанию, здесь и сейчас, в это время и в этом месте – искусство и жизнь протекают в одно и то же время, главное – это их различие друг от друга. Перформанс не имеет определённого эстетического направления или программы: социальный аспект, игра, провокационность, время – всё это делает его широко применяемым и в корне отличным от классического произведения искусства. В эстетической плоскости рассмотрение перформанса сталкивается с формами, которые вбирают всю историю человека, весь багаж его мифологии, религии, философии и искусства. Перформанс включает в себя сознание человека и культурное пространство, которые имеют в своей структуре эстетическую составляющую, и могут быть объективированы в специфической форме общественного сознания – в искусстве.

В перформансе подчеркивается запланированный характер процесса. При этом предусматривается осознание восприятия, переживания, действия. Перформанс побуждает окружающих к совместному действию (перформансу) и рассчитывает на со-переживание, на со-чувствие. «Таким образом достигается ядро той диалектики, которая гласит, что поведение будет значимо, если оно сообщается обществу» [5].

Перформанс же есть реакция локальная и индивидуальная. Его действия не исполняются, но, повторяясь, проживаются, хотя и могут дать форму актуальному движению, и по сути своей он не воспроизводится, так как обладает индивидуальным почерком и индивидуальной образностью. Подлинный перформанс нельзя ни исполнить, ни повторить. Ответная реакция человека – уже другой перформанс.

В акте перформанса создается образ, который инициирует осмысление культуры, топоса, времени. Перформанс не играет роль, он доносит то, что есть, демонстрируя и комментируя, переживая и понимая одновременно, привнося бытийный контекст. Точка жизни соединяет тело и дух в едином синтезе, его соединяются всегда достаточная, требовательная, строгая истина нашего окружающего мира. Он использует энергию жеста, звуки, запахи, визуальные образы, коллективные действия, медитативные состояния, страхи и ожидания, табу и карнавалы-праздничное чувство его нарушения и т.д.

Перформанс по сути есть древний ритуал, в котором язык тела не является средством передачи мыслей, но вбирая типичные ситуации, он репрезентирует актуальные переживания человека. Ритуал является ригидным вариантом психологической роли, в котором прописаны «извне» все этапы ролевого поведения и взаимодействия. В ритуале мало личностной составляющей, а социальная, наоборот, является доминирующей, ролевые экспектации выступают ведущими побудительными механизмами во всех ритуальных ролях. Ритуал всегда связан с некоторыми изменениями, переходами, преобразованиями в социальной жизни. К примеру, «игра» свадеб как брачный обряд (ритуал). Свадьба имеет определенные социальные функции, нормы, традиции, но при этом, по способу исполнения, она всегда выступает как перформанс, будучи индивиду-

ализированной и уникальной. То же происходит и с похоронным ритуалом. Похоронный ритуал во времена Советского союза, при 80% атеистическом сознании, совершался как религиозный, во многих случаях с отпеванием, с поминками, отмечанием девяти и сорока дней, с определенным дресс-кодом, и определенным набором блюд, имеющих символическое значение на поминальных обедах. Других вариантов не было, да и отношение общества при несоблюдении традиций было критическим и негативным.

Как отмечает В.И. Ильин, стандартизация в форме устойчивых житейских спектаклей – это одна из форм рационализации жизни, позволяющая осуществлять рутинное взаимодействие быстрее и с меньшей затратой сил и времени. Исполнение роли в житейском спектакле – одна из ключевых форм конструирования социальной идентичности, определения «своих» и «чужих». «Свой» сразу распознает спектакль и «правильно» исполняет свою роль, «чужой» может неверно определить спектакль или повести себя в нем неадекватно [3].

Поскольку перформанс характеризует повседневную жизнь, то все ее стороны могут быть представлены для анализа: политическая, экономическая, международная, культурная, спортивная и т.д. Субъектом действия могут быть как общности, так и индивиды. Различия лишь в масштабах действия.

В качестве разновидности повседневного перформанса индивида можно привести боди-арт. Боди-арт, который воздействует непосредственным языком тела, обращением к кинестетике и тактильности. Перформанс дает телесные образы метафорическим интерпретациям воздействий, которые осуществляют наши технологии на нас самих. Определенный татуаж (особенно в криминальной среде), пирсинг и др. служат средством поиска идентификации и ее подтверждения. Самый простой из боди-арта – это макияж. Ни одна женщина не выходит в общество, не «сделав лицо». Для женщин творчество, в том числе и творчество своей внешности: лица, тела, одежды, очень важная и необходимая часть жизни, для жизни! Творческая женская сила является основой всего живого. Благодаря этой силе, женщина, как личность, способна формировать жизнь вокруг себя! Женщина – это само творче-

ство. Не случайно существует анекдот, отражающий это свойство, что «женщина из ничего может сделать три вещи: салат, шляпку и скандал». Мужчины тоже интересуются проблемами бодибилдинга, боди-арта, доводя иногда этот интерес до абсурда. Примером могут служить деятели шоу-бизнеса Джигурда, Тимати, Зверев и др.

Перформанс как действие, проявляющееся в формах творчества, обнаруживает в себе новый аспект – артистизм. Возникает ситуация, в которой исполнительское мастерство автора присутствует уже в нескольких ипостасях: и как способность создать совершенную форму, и как способность творца самого представлять данное произведение публике, режиссировать и выстраивать его сценарий, участвовать в «презентации». Здесь речь идет не о глубине и символическом усилении качества; артистизм раскрывает себя в легкости, отточенности и изяществе исполнения, и является признаком высшей квалификации. Везде, где нечто исполняется субъектом, артистизм легитимен и в рамках меры выражает позитивное качество. Везде, исключая исполнения роли артистом, существенное качество которого проявляется в моменты не тождественности самому себе, когда артист менее всего играет, когда проживает, вживается и забывает

себя. Артист не может быть точкой отсчета самого себя [2]. Но это свойство в полной мере относится к людям в любой другой профессии – будь то лектор, хирург, спортсмен и т. д., словом, артист своего дела.

1. Ильин В.И. Повседневная жизнь как театр: методологические принципы анализа / Социология 1/2010. С. 55–61.
2. Савчук В.В. Что исполняет перформанс? // Феномен артистизма в современном искусстве. / Отв. ред. О.А. Кривцун. М.: «Индрик», 2008. С. 497–517.
3. Смирнов Г.Л. Советский человек. М. 1971.
4. Шекспир В. Комедия «Как вам это понравится». Перевод Т.Л. Щепкиной – Куперник.
5. Taylor B. The art today. London, Calman & Kind LTD. 1995. P. 32.
6. Schechner, R. Performance Theory. Routledge, New York-London. 1988.

1. Il'in V.I. Povsednevnyaya zhizn' kak teatr: metodologicheskie principy analiza / Sociologiya 1/2010. S. 55–61.
2. Savchuk V.V. Chto ispolnyaet performans? // Fenomen artistizma v sovremennom iskusstve. / Отв. ред. О.А. Кривцун. М.: «Индрик», 2008. С. 497–517.
3. Smirnov G.L. Sovetskij chelovek. M. 1971.
4. Shekspir V. Komediya «Kak vam e'to ponravitsya». Perevod T.L. Shhepkinoj – Kupernik.
5. Taylor B. The art today. London, Calman & Kind LTD. 1995. P. 32.
6. Schechner, R. Performance Theory. Routledge, New York-London. 1988.

UDC 316.4+141

PERFORMANCE IN EVERYDAY LIFE

Romanova Kira Stepanovna,

Institute of Philosophy and Law,
Ural Department of Russian Academy of Sciences,
senior scientific collaborator,
candidate of philosophical sciences, associate professor,
Ekaterinburg, Russia,
E-mail: romkira@yandex.ru

Annotation

The article is devoted to the analysis of the performance as a way to stay everyday life. The theoretical model of social space is represented as a material resource for a specific type of actions implemented in the form of life theatre. Any enforcement of the social roles in different social spheres requires the highest level of artistry.

Key words:

performance, social role, ritual, artistry.

УДК 321.013

ОТ НАЦИОНАЛИЗМА К КОСМОПОЛИТИЗМУ: ПЕРФОРМАТИВНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ДОКТРИНЫ ТУРЦИИ

Исаков Александр Сергеевич,

Институт Философии и Права Уральского отделения Российской Академии Наук,
аспирант,
E-mail: as.isacov@gmail.com

Аннотация

Статья направлена на изучение перформативных процессов, происходящих в политическом дискурсе современной Турции. Исследование базируется на авторской методологии, предполагающей анализ мазхаба как основы для политических изменений. Результатом исследования стало отражение поляризации политического развития страны, анализ национальных и космополитических векторов развития в контексте событий «Арабской весны» и ее последствий.

Ключевые слова:

Турция, мазхаб, ханафизм, Арабская весна, исламизм, перформация, дискурс.

События так называемой «Арабской Весны» фундаментально перекроили аксиологическую карту исламской восточной политики. Традиционалистскому обществу, лишенному секуляризации добровольной автаркией в рамках мировых интеграционных процессов, был брошен глобалистский вызов. Суть этого вызова заключалась в том, что привычный лидер ханафитских стран, да и суннитского мира в целом, Египет потерял статус страны, предлагающей религиозно-политическую повестку дня другим акторам региона.

На замещение места лидера ханафитских государств претендует Турция. Также она соревнуется с Саудовской Аравией за лидерство в исламской умме в целом. Основная суть противостояния заключается в том, кто сможет предложить более эффективный проект политической интеграции в глобальную экономику, компенсировав при этом делинквентные последствия, несопоставимые с религиозным каноном.

Основная проблема интеграции – инициация политических изменений. Изменения обще-

ственной жизни, как таковые, имеют негативную презумпцию в несекулярных обществах, находящихся вне западной этики. Основным цензором подобных изменений является религия, а ее выразителями – духовенство или государство. Персонализация конкретного актора и суть потенциальных изменений в политике определяет религиозно-правовая школа – мазхаб. Именно в мазхабе, традициях его претворения в жизни общины зиждется детерминация отношения населения к изменениям. Каждая школа содержит собственный аутентичный потенциал.

На сегодняшний день в исламе остаются актуальными пять основополагающих мазхабов: ханафитский, шафиитский, маликитский и ханбалитский – в суннизме; джафаритский – в шиизме. Каждый из приведенных мазхабов ранжируется согласно уровню внутреннего перформативного потенциала и оказывает специфическое влияние на возможность и характер общественных изменений как таковых.

Основной страной, использующей ханафитский мазхаб, традиционно считался Египет.