

## **ТЕОРІЯ СОЦІАЛЬНОЇ ПЕРФОРМАТИВНОСТІ В СУЧАСНОМУ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОМУ ТЕАТРИ В ФІЛОСОФСЬКИХ КОНЦЕПЦІЯХ Е. ҐОФМЕНА ТА В. ТЕРНЕРА**

*Соціальна перформативність є важливим елементом буденного життя. Через вибір соціальної ролі і правил поведінки людина долучається до театральної репрезентації себе у соціумі. Сучасний експериментальний театр стає площиною критичного осмислення соціальної перформативності, і робить своїм об'єктом базові соціальні маски та стереотипи, які з ними пов'язані.*

**Ключові слова:** сучасний театр, культура, соціальна перформативність, лімінальність, філософія культури.

В театральному просторі відбуваються постійні зміни – їх основний зміст націлений на актуалізацію театральної репрезентації и відповідність її світоглядним засадам сучасної людини. Вирішальну роль в запровадженні нових театральних форм відіграє перформативність буденного життя людини – діяльність, що характеризується переходом від одного соціального стану до іншого, та спроби її перенесення у театральну виставу, зокрема використання медіа засобів як основного інформаційного коду.

Важливими для розуміння актуальності явища театру є дослідження філософів Віктора Тернера та Ервінга Ґофмана, оскільки в їх працях розкривається ідея людської діяльності як сукупності перформативних ритуальних актів.

Віктор Тернер – відомий англо-американський антрополог, представник символічної антропології. Займався дослідженням ритуальних процесів, особливої уваги приділяв їх динаміці, тому значна частина досліджень пов'язані з драмою та перфомансом як видами ритуальних практик. В своїх основних працях "Ритуальний процес: структура та антиструктура", "Від ритуалу до театру: значимість людської гри", "Символ та ритуал" він виокремлює як найважливіше поняття "соціальну драму" як процес, що виникає в конфліктних ситуаціях.

В межах соціальної драми все що є зробленим, сказаним або представленим набуває сакрального характеру – всі ці акти є значимими для "Ното Performans" (людини як тварини, що грає сама себе) [1], тому що вони відновлюють, відтворюють, переповідають та реконструюють її культуру [2]. Переживання безпрецедентної потенційності, що лежить в основі сакрального і є головною творчою силою ритуалу. Отже, соціальна драма є сучасним проявом ритуальності та театралізованості людського життя.

Ці дослідження мали на меті вказати яким чином кожен член суспільства функціонує в межах його символів, конфліктів та перформативних актів, а також як символічні об'єднання, соціальні поля та естетичні жанри як елементи культури впливають на накопичення, виокремлення та трансляцію смислів та емоційних станів. Конфлікти та перформативні

акти виникають в період переходу від одного соціального порядку до іншого. Маргінальні культурні рухи, бунт проти певних соціальних норм стимулюють реконструкцію соціального порядку, яка здійснюється саме через перформативний акт. Данні перехідні моменти здобули в працях Віктора Тернера назви "лімінальних" ("limen" – сфера чистої можливості) [3] – це злами соціальної структури, в межах яких знайомий стан речей розхитується разом з прийнятими нормами, що стимулює їх критичну оцінку і побудову нових норм політичного, соціального та економічного життя. Лімінальні стани створюють культурну варіативність, а також є перевіркою на релевантність цінностей і норм, тобто розвиток суспільства безпосередньо з ними пов'язаний.

Лімінальність генерує і зберігає альтернативні способи соціального устрою, і її основою є ритуал. В перформативному акті, як інструменті лімінальності, стимулюється колективна рефлексія: індивідуальні суб'єкти стають об'єктами власного спостереження, отже даний акт набуває ролі активного агента соціальних змін. За словами Тернера: "Перформанс – це око, через посередництво якого культура має можливість споглядати сама себе, а також ту площину в якій креативні діячі конструюють найбільш відповідні та якісні варіанти "життєвого дизайну" [4].

Термін лімінальність переважно застосовувався в межах дослідження ритуальних практик до модерних суспільств (потреба в ритуалі виникла за умов життєвої кризи, стихійних лих і в період ініціації). Культурний феномен лімінальності виявляє колективну, обов'язкову та змістовно наповнену ритуальну дію до модерності. Ритуал в межах даної доби синхронізується з календарними, біологічними і соціальними структурними ритмами, а також з соціальними кризами феодальних, індустріальних та ранніх капіталістичних суспільств. В епоху постмодерну така синхронізація втрачає свою вагу, оскільки структури соціального ускладнюються, і даний культурний феномен переходить в стан квазі-лімінальності (Тернер наголошує на доцільності застосування нового терміну для означення цього феномену, а саме ліміноідність). Ліміноїди – як елементи квазі-лімінальності формуються на основі розважальної індустрії, виробляються новими медіа засобами, раціоналізацією та бюрократією. Лімінальні символи поділяють звичне для всіх учасників інтелектуальне та емоційне значення, дії лімінального характеру містять потенціал для формування нових символів, моделей та ідей, в їх межах поєднується робота та гра. Ліміноїди виникають на дозвіллі, поза роботою, їх характеристиками є добровільність, множинність та фрагментарність, найчастіше ліміноідністю пов'язана маргінальність, соціальна критика, деструктивна поведінка та радикальний експеримент. Якщо ритуал в межах лімінального був обов'язковим для суспільства в цілому, то ліміноїдність пропагує довільні соціальні групи, які самі обирають ритуальні практики. Такі довільні соціальні групи здобули назви комунітас, в їх межах відбувалося звільнення від загального класового поділу, і акцент робився на союзі рівних індивідуальностей (на основі комунітас виникають різні субкультурні рухи, маргінальні соціальні групи). Соціальна реальність поділяється на більшу кіль-

кість фрагментів, які не можуть включати однакові ритуальні практики, тому і виникає нова ліміноїдна структура.

Ліміноїди є більш ефективними для виявлення глибинної ритуальної сутності, оскільки вони мають характер гострого соціального конфлікту. Тому в процесі ритуалу відбувається повніше оновлення символів та ідей, а отже збільшується різноманіття культурних явищ. За словами Тернера лімінальність є метамовою та агентом колективної рефлексії, на її основі здійснюються культурні революції [5].

Різноманіття перформативних жанрів, яке виникає в постмодерному світі наново відкриває ритуал як суспільну модель, що уможлиблює трансформацію старих форм і смислів у нові. Залишки ритуальних практик до модерної доби знаходять сферу, де вони можуть бути застосовані – а саме в сучасному експериментальному театрі. Але варто зазначити, що навіть відтворення ритуалу в сучасному контексті матиме інше смислове наповнення, ніж в прадавній або до індустріальний періоди. Сприйняття символів відбувається на рівні свідомості людини сучасної, тому дешифрування їх смислу буде залежати від тих понять, конотацій та образів, які пропонує дійсність.

Одним з перших, хто використав драматургічний підхід до соціології був американський соціолог Ервінг Гофман. В своїх працях "Презентація себе в повсякденному житті" та "Ритуал взаємодії: нариси з поведінки обличчям до обличчя" визначив перформанс як основний термін для аналізу людської діяльності. Так як важливим елементом людської взаємодії є очікування та оцінки інших, які стають частиною його внутрішньої мотивації до опанування певної соціальної ролі. Людина в повсякденності може бути учасником кількох соціальних груп, і має стільки ж різних соціальних Я, які підходять для функціонування в їх межах. Кожна група бачить різні сторони особистості людини, і соціальна площина складається не з взаємодії індивідів, а з взаємодії їх соціальних масок. Ці маски соціальних акторів зацікавлюють Гофмана, тому що з часом вони стають більш істинними, ніж те уявне Я, яким люди прагнуть бути. Розуміння людиною своїх ролей стає іншою природою та частиною особистості.

Впродовж взаємодії обличчям до обличчя люди вступають з іншими в обумовлені культурою пізнавальні відносини, без яких наше життя не набувало базової структурованості, це уможлиблює досягнення консенсусу у питаннях прийняття певних норм, законів, правил поведінки. Перформанс – це будь-яка активна діяльність індивіда чи індивідів за час їх перебування перед глядачами. Спочатку перформанс пов'язується лише з виконанням робочих обов'язків, але з часом нормальна робоча діяльність перетворюється на представницьку, яка орієнтується на завдання комунікації та самовираження.

Існує два види комунікації в межах соціальної драматургії: перший – це довільне самовираження, за допомогою якого люди надають інформацію про себе, використовуючи загальноприйняті символи, другий – мимовільне самовираження, яким людина видає свою справжню сутність, яка не відповідає обраній соціальній ролі. Другий вид комунікації

ненавмисний, невербальний і більш театральний. Але при використанні обох каналів комунікації діють обмеження безпосередньої взаємодії між людьми – ці обмеження перетворюють звичну діяльність в театралізовану виставу. Тому буденне життя людини може розглядатися в театральних термінах – мати свої декорації, специфічне просторове розміщення учасників, поділитися на зону за лаштунками, де готується досконале виконання перформансу у повсякденних умовах та перший план, де власне він розігрується перед глядачами. В соціальному просторі навіть є місце для аналога театральної трупи – команди виконавців, яким доводиться взаємодіяти в межах певної мікросистеми, для того щоб представити аудиторії своє бачення ситуації. Найбільш цікавими в межах суспільної діяльності є механізми створення хибних уявлень та прийоми дезінформуючої комунікації. Дані механізми дозволяють створити вигідну ілюзію, не використовуючи брехню, оскільки її просто викрити. Захисні прийоми, якими людина підтримує ілюзію потребують певної моральної дисципліни, яка позначається як "драматургійна вірність", або "драматургійна завбачливість".

Коли людина обирає для себе певну соціальну роль, вона прагне, щоб її образ сприймався глядачами серйозно. Вони мають повірити, що якість, які представляються у грі, насправді належать цьому персонажу, і сценічне завдання, яке він виконує призведе до логічних наслідків даної репрезентції. Для переконливості сам індивід має повірити в той образ реальності, який він представляє. Коли виконавець ролі захоплений грою, він впевнюється в істинності створеної ним реальності, і не виникає жодної проблеми в переконанні своєї публіки. Цікавим є обґрунтування явища цинізму, коли перформер не зацікавлений у власній рутинній діяльності, і переслідує іншу мету, ніж запевняти в своїй правдивості. Людина, що не вірить у свою діяльність, і не дослухається до вірувань аудиторії є циніком в межах драматургічної соціології. Щира зацікавленість у своїй діяльності як і повна байдужість до неї є крайнощами світу соціальних ролей, але кожна людина обирає власну роль, яка визначає її особистість. Наші ролі є визначальними для пізнання один одного та самих себе, тому доцільно стверджувати, що людина – це істота, що грає сама себе, оскільки тільки людство має таку складну соціальну ієрархію, побудовану на перформансі. Маски людей є тими поняттями, які вони вибудовують про себе, і їх доводиться виправдовувати власним життям, тому вони є справжнім Я, а не тим ілюзорним Я, яким хотілося би бути. Розуміння своєї ролі стає частиною людської природи в межах соціального.

Особливу увагу варто приділити першому плану перформансу, який розігрується в соціальному середовищі – він має досить стійку форму і визначає ситуацію сприйняття дій перформера глядачами. В межах даної сфери знаходиться сценічний реквізит, обстановка (предмети, що оточують людину, формують її побут) та особистий перший план, який є явищем більш складним. До його елементів належать стать, вік, расова приналежність, зовнішність, стиль одягу та мовлення, жестикуляція,

міміка – більшість з них, крім расових характеристик, варіюється з плином часу і зміни оточення. Особистий перший план в свою чергу поділяється на зовнішній вигляд та манери, виходячи з яких формується уявлення про індивіда. Зовнішній вигляд повідомляє про тимчасовий стан індивіда: обіймає він певну посаду або займається неофіційною діяльністю, які життєві фази він переживає на даний момент. Манери виявляють ту позицію, яку він прагне зайняти відносно до ситуації (агресивність виявляє лідера, в той час як пасивність – людину, що здатна слідувати за вказівками інших).

Найчастіше існує відношення кореляції між зовнішнім виглядом та манерами, і це дозволяє одразу намітити ті ролі, які надалі індивіди будуть виконувати. Ідеальний соціальний тип формується тоді, коли весь перший план перформансу відповідає очікуванням – зовнішній вигляд, манери та обстановка. Інформація отримана з огляду на перший план діяльності індивіда формує стереотипне мислення, оскільки має досить абстрактний та узагальнений характер. На думку Ервінга Гофмана, це є необхідним багажем для соціальних інтеракцій, оскільки володіючи уявленнями про невелику кількість представницьких перших планів і вмінням на них реагувати, людина може вільно почуватися в різноманітних ситуаціях. Коли значна частина перформативних актів представляється нечисленною кількістю перших планів – це показник розвинутої соціальної організації. Але в даній системі відкидається більшість відмінностей між людьми, оскільки в них полягає ускладнення соціальної структури. Таким чином, з'являється явище конформізму через страх бути виключеним з певної сфери соціальної комунікації. Стереотипи є чинником формування колективних уявлень про різні види діяльності, і якщо індивід засвоїв їх впродовж своєї соціальної інтеракції, надалі складно їм не підкорятися. Коли індивід обирає для себе соціальну роль він дізнається які стереотипні уявлення були сформовані в її межах, отже як соціальний актор він має діяти з загальноприйнятим першим планом. Отже, більшість перших планів є вже встановленими, і завдання полягає лише у виборі цих приписів і подальше слідування згідно з ними.

Те що людина представляє себе іншою у повсякденному житті є не новою ідеєю, стверджує Гофман, але розуміння діяльності індивіди в соціумі як театральної є досить продуктивним в межах соціальної науки [6]. В межах даного поля людина не тільки продукує власні представлення у світі, але й змушена частково відповідати їх ідеальним стандартам. Особисті якості та якості персонажа, якого представляють відрізняються, але вони мають важливе значення в межах соціального спектаклю. Сценічний образ, ідеальний характер, який індивід прагне представити іншим як власне Я виникає в межах сценічної обстановки його діяльності, оскільки залежить від локальних подій і інтерпретації їх оточуючими.

Представлення себе іншим в житті є однією з найефективніших соціальних практик. Гофман використовує театральну термінологію для того щоб вказати на характеристики соціальної взаємодії, їх специфіку. Тернер схиляється до напрямку його міркувань і визначає спосіб функціо-

нування людини у соціумі як homo performans з її подвійною природою, так як коріння колективної соціальної діяльності лежить в ритуалі, його елементи присутні в усіх сферах нашої взаємодії з іншими.

З огляду на характер перформативності соціальної взаємодії, яку окреслює в своїх працях Ервінг Гофман, вона дозволяє поширити зацікавленість в театрі як явищі. Він стає тою площиною, де можливі критичні оцінки соціальної ситуації, висвітлення найглибших проблем, певних симптомів суспільства. В документальному театрі, як різновиді сучасного експериментального театру формуються дискусійні майданчики, які дозволяють глядачу вийти за межі своєї соціальної ролі і побачити соціальну площину очима іншої, зазвичай змаргіналізованої його частини.

Поняття лімінальності та соціальної преформативності наразі широко досліджується, і застосовується до сучасного контексту. Так з'являються праці, в яких ритуальний аспект відшуковується в кіберкомунікації та цифрових віртуальних просторах. Роб Шилдс в роботі "Віртуальність" стверджує, що цей феномен віртуального зв'язку, який охоплює надзвичайно великий простір між людьми, робить дійсними уявні, бажані але відсутні в реальності явища, що фактично наслідують функцію ритуалу в до модерну добу. Звідси можна зробити висновок, що лімінальні ритуали є деякими віртуальними світами до модерності, і ці світи стали реальними завдяки новітнім технологіям [7].

Теорії Віктора Тернера та Ервінга Гофмана дозволяють зрозуміти структуру соціального, яка й досі включає в собі ритуальну складову. Розвиваючись людство змінює лише характер своїх ритуальних практик, але їх необхідність та функціональність залишаються незмінними. В буденній перформативності кориняться спосіб взаємодії з іншим, адаптації до життєвих умов, а також до засобів, які є продуктами цивілізації. Різноманітність соціальних ролей та ритуалів дозволяє створювати суспільні угруповання в межах яких формуються нові смисли, правила поведінки та встановлюються відносини між ними. Людина вписує себе в соціальну картину світу шляхом усвідомлення себе частиною певної групи, засвоєння правил, виконання ритуалів, тощо. Утворення нових формацій, що відбувається на розламі звичної соціальної структури призводить до формування нових смислів і актуалізації певного знання – таким чином дані теорії обґрунтовують постійну зміну соціального, а звідси і характеру буденної перформативності. Завдяки соціальній сутності ритуалу стає зрозумілим зацікавленість людини різноманітними театральними практиками. В них заключений той інструментарій, який дозволить швидко та ефективно влаштуватися в межах різноманітних соціальних груп. До того ж сучасний експериментальний театр робить саме homo performans об'єктом свого творчого переосмислення.

В сучасному театрі робиться спроба зосередитися на лімінальності як маргінальності, виходу за межі певних соціальних норм. Дослідження ритуальних практик, які домінують в певних габітусах (термін використаний П. Бурдьє) [8] – структурованих одиницях соціальної поведінки, дозволяють відкрити глядачеві різні площини буденності, а також розк-

рити особливості резонансних соціальних конфліктів. Тому з'являється такий напрям як документальний театр, його особливістю є зосередженість на соціальних проблемах, створення документальних вистав в техніці "вербатім" – буденні діалоги людей без правок і коректив з усіма характерними особливостями (акцент, використання лексики, що говорить про приналежність до певного соціального статусу або професії, відтворення жестів та звичок). Дані вистави часто використовують медіазасоби, які допомагають створити ефект репортажу і підсилюють достовірність персонажів.

На нашу думку соціальний ритуал є одним з визначальних факторів прийняття людиною умовності театральної репрезентації. Він дозволяє сприймати ті механізми, які діють в межах сцени. Театральна мова потребує певних вихідних умов для її дешифрування, основа яких лежить саме в буденній ритуальності. Функціонування в умовах лімінальності дозволяє людині зауважувати моменти зміни ролей, перехід від одного стану до іншого та створює поле рефлексії, в межах якої здійснюється критична оцінка вистави.

Щоб зацікавити сучасного глядача потрібно показати перформативну природу діяльності людини, різноманітність соціальних ролей і масок, а іноді ті структурні елементи особистості, що під ними ховаються. Цей театр позиціонує, що буденне життя людини мусить стати головним елементом вистав, що посприяє глибинній саморефлексії. Зосередженість на соціальних проблемах, дослідження особливостей життя людей певних маргінальних груп дозволяє зруйнувати стереотипи та поглянути на ці аспекти зсередини. Медіазасоби в таких виставах відіграють одну з головних ролей, оскільки використання цього візуального коду – техно зображення дозволяє викристовувати звичний для людей канал отримання інформації. Глядач отримує погляд зсередини, але тими засобами, до яких він звик і які сприймає як правдиві. Документальний театр в своїй практиці починає віддзеркалювати суспільні особливості і стає платформою для створення нового усвідомлення себе та інших в межах соціального. Даний вид експериментального театру по новому осмислює медіа і використовує не тільки як віртуалізацію елементів вистави, але й їх функцію достовірного свідчення.

1. *Turner V.* The Anthropology of Performance // *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience.* – Tucson : University of Arizona Press 1985. – P. 187.
2. *Bruner E.* Experience and Its Expressions // *The Anthropology of Experience.* – Champaign : University of Illinois Press, 1986. – P. 9.
3. *Turner V.* Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage // *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual.* – Ithaca : Cornell University Press 1967. – P. 97.
4. *Turner V.* Images and Reflections: Ritual, Drama, Carnival, Film, and Spectacle in Cultural Performance // *The Anthropology of Performance.* – New York : Performing Arts Journal Publications, 1987. – С. 24.
5. *Turner V.* Process, System, and Symbol: A New Anthropological Synthesis // *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience.* – Tucson : University of Arizona Press 1985. – P. 165.
6. *Липовецкий М.* Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты "новой драмы" / М. Липовецкий, Б. Боймерс. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – С. 229.
7. *Shields R.* The Virtual / R. Shields. – London ; New York : Routledge, 2003. – С. 49.
8. *Бурдые П.* Практический смысл / П. Бурдые ; пер. с фр. А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко ; отв. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. – СПб. : Алетейя, 2001 г. – С. 102.

**Надійшла до редколегії 15.04.13**

**И. М. Танцюра**

**ТЕОРИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ПЕРФОРМАТИВНОСТИ  
В СОВРЕМЕННОМ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОМ ТЕАТРЕ  
В ФИЛОСОФСКИХ КОНЦЕПЦИЯХ Э. ГОФМАНА И В. ТЕРНЕРА**

*Социальная перформативность является важным элементом повседневной жизни. Выбор социальной роли и правил поведения человека становятся основанием театральной репрезентации себя в социуме. Современный экспериментальный театр становится площадкой для критического переосмысления социальной перформативности, его объектами становятся базовые социальные маски и связанные с ними стереотипы.*

**Ключевые слова:** современный театр, культура, социальная перформативность, лиминальность, философия культуры.

**I. M. Tantsyura**

**THEORY OF SOCIAL PERFORMANCE  
IN CONTEMPORARY EXPERIMENTAL THEATRE  
IN PHILOSOPHICAL CONCEPTS OF ERWING GOFFMAN AND VICTOR TURNER**

*Social performativity is an important part of everyday life. Choice of social roles and rules of human behavior become the basis of theatrical representations of self in society. Modern experimental theater to become a platform for a critical rethinking of social performativity, it by the objects are the basic social masks and related stereotypes.*

**Keywords:** contemporary theatre, culture, social performance, liminality, philosophy of culture.