

Концепция перформативности Р. Шехнера в контексте театральной теории В. Тернера

Концепция перформанса, представленная в работах классика *performance studies* Ричарда Шехнера, может быть рассмотрена как методология анализа перформативного искусства, в том числе современного театра и современных форм театральности, где театр рассматривается наряду с другими перформативными практиками (обряды и церемонии, шаманизм, перформанс повседневной жизни, спорт, развлечение, игра, ритуал). Ключевая посылка, рассматриваемая в данной работе, – принципиальный тезис Шехнера о сближении искусства и жизни. Таким образом, в отличие от традиционного театроведческого подхода, в работах антрополога, театр является не столько эстетическим феноменом, сколько социальным.

Так, ключевым понятием становится перформанс как особый тип деятельности. Перформанс, с одной стороны, рождается как тип перформативного искусства (этот тип в данной работе нас интересовать не будет), однако, существует и более широкое определение перформанса. Шехнер определяет «перформанс – в искусстве, ритуале или в обыденной жизни, как «реконструированные действия», «дважды сыгранный поступок», исполненные действия, которые люди тренируют и репетируют» (Schechner, 2013, 28). Быть перформативным – значит совершать действие, оказывать влияние, являться событием. Перформативность – это характеристика события социальной или любой иной реальностей, которое оказывает на нее влияния. Именно понятие перформативности служит ключом к тому, как Шехнер понимает взаимодействие искусства и обыденности, ведь именно исполнение, как характеристику обоих пластов жизни, ставит их на одну плоскость. Театр рассматривается как процесс, одна из форм перформанса, которой присуща универсальная структура. Следуя теории Виктора Тернера, театр понимается как «сканирующее устройство, в результате которого трудности и конфликты современности выявляются» (Turner, 1982, 104).

Шехнер помещает исторические перформансы в одном ряду с художественными. Следуя разграничению, которое ввел Тернер, Шехнер приравнивает условность исполнения на сцене к действительности исполнения в рамках реальной жизни, где действия на сцене могут быть восприняты даже как более «реальные». Но, несмотря на то, что их статус достаточно близок, он тем не менее не тождественен. Действия театрального перформанса всегда являются нам в незавершенном виде: «театральное событие в основе своей экспериментально – оно условно» (Schechner, 2003, xviii). Однако данная условность никак не меняет того факта, что события жизни и искусства имеют одинаковый статус в рамках действительности, то есть действия совершенные и в одном, и в другом контексте, являются правомочными. (Данное утверждение Шехнер противопоставляет традиции, заданной аналитической философией языка, где «сцена» в принципе лишена перформативного статуса).

Шехнер выделяет четыре ключевых понятия, образующих культурный контекст исполнения – сценарий, драма, театр и перформанс. Сценарий-драма и театр-перформанс представляют пары, противопоставленные друг другу с одной стороны, но образующие общую структуру с другой. Под сценарием Шехнер понимает «все то, что может быть передано во времени и пространстве» (Schechner, 2003, 70). «Сценарий – это код событий. Он транслируется от человека к человеку, при этом тот, кто передает, не передает сообщение. Человек-транслятор должен знать сценарий и уметь научить ему других»

(Schechner, 2003,70). Стоит заметить, что сценарий – это далеко не всегда написанный текст, такое представление доминирует лишь в европейской драме, начиная с Нового времени. Сценарием может быть все, что угодно, что может быть транслируемо, причем не только словесно, но и эмпатически и эмоционально. Драма же, напротив, представляет именно написанный текст, план или карту. Драма также может быть воспроизведена в разных пространственно-временных контекстах, однако, ее воспроизведение не зависит от того, кто ее воспроизводит, в отличие от сценария, носителем и транслятором которого может быть лишь гуру или мастер, обладающий особым знанием. «Драма – это домен автора, композитора, сценариста, шамана; сценарий же – это домен учителя, гуру, мастера» (Schechner, 2003, 70). Театр в свою очередь представляется «событием, сыгранным особой группой исполнителей, тем, что исполнители на самом деле делают во время производства данного события» (Schechner, 2003, 71). Шехнер подчеркивает, что в европейской традиции «театр обычно манифестирует или репрезентирует драму или/и сценарий» (Schechner, 2003, 71). Перформанс, в данном случае, самое широкое понятие, понимаемое как «вся констелляция событий, некоторые из которых проходят незамеченными, происходящие как со зрителями, так и с исполнителями с того момента как первый зритель вошел в поле перформанса до того, когда последний покинул» (Schechner, 2003, 71). Следовательно, театр – это домен исполнителя, в то время как перформанс является, прежде всего, полем зрителя.

Шехнер предлагает рассматривать театр, акцентируя внимание на его процессуальной структуре: подготовка, представление (исполнение), последствия (реакция). Каждый из этапов включает как потенциального зрителя, так и актера. Последствия, которые влечет за собой перформанс, менее исследованы, но не менее важны. Так приготовление к перформансу со стороны исполнителей – это тренировки, воркшопы, репетиции, немедленные приготовления непосредственно перед началом представления, зрителей же - решение присутствовать, переодевание, приход на представление, рассаживание по местам, ожидание и то, что происходит перед представлением. Исполнение фреймировано входом/выходом исполнителей/ зрителей в/из пространства перформанса, разграничение пространства представления и пространства отдыха. Последствия перформанса (реакция) включают в себя распространение информации о представлении, его оценивание – вплоть до написания книги, посвященной представлению.

Данный подход позволяет анализировать театральные события с точки зрения их перформативности, или, другими словами, ответить на вопрос – каким образом специфические перформативные практики питают существующие системы социальной и эстетической жизни?

Список литературы:

- Goffman Erving, *The presentation of self in everyday life*. Anchor, p. 259 (1959)
- Schechner Richard, *Essays on performance theory 1970-1976* (New York Drama Book, 1977)
- Schechner Richard, *Performance Theory* (London: Routledge. 2003)
- Schechner, Richard, *Performance Studies: An Introduction* (London: Routledge, 2013)
- Turner Victor, *Dramas, fields and metaphors: Symbolic action in human society* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1974)
- Turner Victor, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play* (New Your City, 1982)

Turner Victor, *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience*. Edith L. B. Turner (Ed). (Tucson, AZ: The University of Arizona Press, 1985)

Turner Victor, *Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (London, 1969)

Turner Victor, *The Anthropology of Performance*. (New York: PAJ Publications, 1988)

Барба Эудженио, *Словарь театральной антропологии. Тайное искусство исполнителя. Артист. Режиссер. Театр* (2011)