

## ПЕРФОРМАТИВНАЯ ЛЕКЦИЯ: ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

### PERFORMATIVE LECTURE: EDUCATIONAL OPPORTUNITIES IN THE FIELD OF CULTURAL STUDIES

*Т.В. Зайдаль*

*T.V. Zaidal*

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

*e-mail: gghoyden@gmail.com*

В статье рассматриваются понятие и свойства «перформативной лекции», а также возможности применения перформативных лекций в практике образования культурологов.

The article discusses the concept and properties of *performative lectures/lecture-performance*, as well as the possibility of using performative lectures in the practice of education of cultural studies.

*Ключевые слова:* перформативность; перформативная лекция; лекция-перформанс; культурология; образование.

*Keywords:* performativity; performative lecture; lecture-performance; cultural studies; education.

На первый взгляд, словосочетание «перформативная лекция» может показаться избыточным: лекция по своей природе перформативна. Тем не менее, «перформативность» в этом контексте – расширение понятия, бросающее вызов содержанию и форме традиционной лекции (при которой лектор транслирует «готовую» структурированную информацию группе слушателей с разной степенью включённости).

Существовая с 1960-х годов как поджанр перформанса (*performance art*), лекция-перформанс уходит своими корнями в концептуальное искусство и балансирует на границе между искусством и академией. Ранним влиянием на этот жанр следует считать работу Джона Кейджа «Лекция ни о чём» (*Lecture on Nothing*, ок. 1949 г.), которую можно рассматривать как перформанс, поэзию или своего рода музыку. На протяжении последнего десятилетия лекции-перформансы и другие художественные явления, основанные на производстве дискурса и языка, получили широкое распространение, позволившее исследователям заговорить об «образовательном повороте» в кураторской и арт-практике.

В данной работе нас будут интересовать не столько условные отличия «лекции-перформанса» в современном искусстве и «перформатив-

ной лекции» у различных авторов и перформеров, сколько свойства перформативности, которые могут быть полезными для создания лекций в рамках курсов наук о культуре.

Эти практики образования-как-искусства, «основанные на взаимопроникновении артистического жеста и педагогики» [1] дают новые возможности для культурологического образования, что особенно актуально сейчас, когда мотивация студентов к обучению снижена. Задачи при этом могут быть разными: подвергнуть перформативность лекции сомнению, экспериментировав с ее подачей, предоставить новые способы производства знаний и обмена знаниями, привлечь внимание аудитории к проблематике темы или курса, предложить вдохновляющий опыт антиерархического «участия в лекции».

Культурологическое открытие «перформативного» начинается с того, что высказывания становятся возможным рассматривать как инсценировки, то есть как перформансы. «Перформативный поворот» – переход от исследований культуры как текста к исследованиям культуры как перформанса – прошел путь от теории речевых актов Остина через Жака Деррида к перформативной гендерной концепции Джудит Батлер [2, с. 142].

В 1955 году английский философ Джон Л. Остин в рамках курса лекций «Как совершать действия при помощи слов», прочитанного им в Гарвардском университете, вводит понятие перформатива, который приравнивается к поступку, меняющему реальность. Это высказывание автореферентно, поскольку его значение и действие совпадают (всё определяет контекст: например, фраза «объявляю Вас мужем и женой» станет реальностью только в том случае, если будет сказана служащим ЗАГСом).

Одним из оппонентов Остина был философ-постструктуралист Жак Деррида. В работе «Подпись – событие – контекст» он предположил, что контекст – открытая и постоянно меняющаяся категория. Деррида принял идею о том, что правила и нормы важны для успешности и завершенности перформатива, но предположил, что каждый перформатив является всего лишь повторением, репетицией этих норм и правил. Деррида ввел понятие воспроизводимости как главной характеристики перформативности. Например, перформатив «я извиняюсь» может функционировать только потому, что ранее он уже воспроизводился в похожих ситуациях.

Почти одновременно театральным режиссёр, этнограф Ричард Шехнер, опираясь на концепции фреймов философа Грегори Бейтсона и социолога Ирвинга Гофмана, становится основоположником и теоретиком дисциплины Performance Studies. Перформанс для Шехнера – это пове-

дение «повторенное», «реконструированное», но в отличие от театральных актёров, играющих персонажей, перформеру приходится демонстрировать свою двойную идентичность – и своего персонажа, и самого себя.

Антрополог Виктор Тернер, анализируя идеально-типическую структуру ритуалов, расширяет перформативность на всё поле телесных практик. Ритуалы трансформируют и изменяют, регулируют переходы из одного состояния в другое (в первую очередь речь идет о феноменах инициации и перехода). Его анализ, по мнению Дорис Бахманн-Медик, методологически стимулирует развитие перформативного поворота в других науках, меняет само понимание культуры, приводит к изучению «культуры как перформанса» [2, с. 130-138].

Выдающаяся немецкая исследовательница театра Эрика Фишер-Лихте продолжает концептуализацию перформанса. Вслед за Тернером и Шефнером, она говорит об опыте лиминальности, способном преобразовать участников и переживаемом ими как процесс трансформации. Пограничное состояние, благодаря которому у зрителя появляется ощущение волшебства, возникает в первую очередь как следствие автопоэзиса «петли ответной реакции» (термин Умберто Матурана и Франциско Варела) и дестабилизации дихотомии «искусство и действительность» [3, с. 345].

Джудит Батлер популяризирует концепцию перформативности в гендерных исследованиях в 1990-е гг. Телесные действия, называемые «перформативными актами», не служат выражению некоей уже существующей гендерной идентичности, а скорее формируют идентичность в качестве своего значения. Она заключает, что нормы являются перформативными, они не зафиксированы раз и навсегда. Мы имеем возможность изменить нормы через создание/перформанс гендера, потому что каждый раз, показывая нормы, мы изменяем их. Для нее аспект перформативности – это момент возможности и момент трансформации.

Таким образом перформативность – это дискурсивная практика, которая разыгрывает или производит то, что она называет, посредством цитирования и повторения норм или условностей. Вышеупомянутые теории перформативности повлияли не только на современное искусство. Сегодня трудно найти хоть одну сферу, научную дисциплину, или политическую категорию, не затронутые перформативным поворотом. Перформативность может относиться к институтам, к социальной реальности и может наблюдаться в любом представлении, в том числе лекции. Попробуем определить, что представляет собой перформативная лекция через обнаруженные нами свойства перформативности.

1. Перформативная лекция – это постмодернистское исследование, которое хочет быть одновременно артистическим и образовательным жестом. Перформативная лекция не завершена, находится в постоянном движении и приглашает к участию через желание завершить её. Знание здесь рассеяно по всем элементам, участвующим в лекции. Лекция-перформанс дает участнику идею лишь отчасти, заставляя оценивать её правду, свою правду и правду исполнителя. При этом чаще всего происходит отложенное понимание произошедшего.

Французский философ Жорж Диди-Юберман в работе «Confronting images» отмечает, что художник проходит по цепочке знания, разбивая её на пороге полной разгадки, чтобы заставить знание локализоваться где-то ещё, как-то иначе [4, p. 16]. Лекция-перформанс создает динамичную ситуацию, пробует переизобрести само знание, его компоненты внутри перформативности. Действенность этих практик объясняется не только передачей знания – видимого, прочитываемого, невидимого. Их действенность вырабатывается в переплетениях, даже в путанице из сообщаемых и разрушенных знаний, из произведенных не-знаний [4, p. 16]. Исследовательница Анастасия Дмитриевская отмечает, что в этом случае «естественным образом оказываются поставлены под вопрос различные конвенции образовательного процесса, из-за чего слушающим или участвующим в подобных практиках людям приходится пересматривать и способы своего участия, поведения, уровень доверия, требования, атрибутику и остальное» [1].

2. Принцип самосоздания, автореферентности. Лекция-перформанс, как и любой хороший перформанс, дает пограничный опыт, способный вызвать трансформацию участников. Наличие этого опыта определяется «петлей ответной реакции», постоянно пребывающей в развитии, воспринимаемой как автореферентная, самоорганизующаяся система. Если в классической лекции внимание уделяется поиску возможности контролировать эту систему, то в центре интереса перформативной лекции оказывается особая форма автопоэзиса этой системы. По этой причине перформативная лекция не может быть до конца спланирована и остается непредсказуемой. Важным фактором при этом является «обмен ролями»: речь идет о сотворчестве лектора/перформера и студентов. Чтобы стать частью перформанса, студенты должны иметь возможность делать всё то, что делает перформер. Событийность должна способствовать появлению ощущения, что они беспрепятственно могут принять в нём участие. Более того, чтобы осознать возможность своего участия и влияния своими действиями на ход лекции-перформанса, студенты, во-первых, должны стать свидетелями того, как эффект, достигнутый их вмешательством, разрушается в результате последующих действий дру-

гих участников. Во-вторых, студенты должны осознавать, что вне зависимости от того, вмешаются ли они в происходящее, выступив в роли, предлагаемой перформером, или же нет, – своим поведением они повлияют на ход лекции, и от них зависит, в каком направлении будет развиваться «петля ответной реакции».

В контексте возможностей перформативной лекции для культурологического образования мне хотелось бы рассмотреть три категории перформативности, которые выделила теоретик современных перформативных практик Ана Вуянович [5]:

1. Перформативность относительно институциональной среды.

В этом случае перформативная лекция может выступить как искусство, которое учитывает среду, в которой производится. В первую очередь это условия, диктуемые институцией. Место проведения лекции-перформанса – аудитория, и шире университет, а также классическая иерархия ролей преподаватель-студенты – явно указывают на сферу высшего образования. Она является своего рода рамочной конструкцией, внутри которой всеми участниками совершается некое действие. Нарушение жанровых условий (участники практически ни в один момент перформанса не могут с уверенностью сказать, на какого рода мероприятии они находятся), пространственных условий (лекция в нетипичном месте, например, лекция в движении на улице, лекция о кино в кинотеатре и т.д.), опыт обмена ролями, взаимного наблюдения с последующей рефлексией может приводить к кризису и искомому пограничному опыту. Например, студенты, чтобы услышать лекцию до конца, должны стать ее соучастниками. Устанавливается «плата» за знания: лектор после каждого тезиса замолкает, и продолжает высказывание, только если получает тезис от студентов в ответ.

2. Перформативность относительно социальной ситуации, в которой происходит перформанс.

Согласно и Остину, и Деррида, перформативность не обладает значением сама по себе, потому что возникает в контексте. Соответственно, чтобы усилить перформативное воздействие, нужно изучить контекст, в котором будет производиться перформанс. Вероятно, перформанс будет обладать большей перформативной силой, если он поднимает какой-то важный вопрос этого контекста. В контексте культурологического образования это может быть сосредоточенность на множественных дискурсах повседневности, колонизированных, угнетённых, забытых или некогнитивных аспектах человеческой культуры таких, как тишина, отсутствие, не-знание, невидимость, исчезновение, симуляция и аутентичность и пр.

3. Перформативность относительно более широкой социальной среды.

Помочь организовать данный тип перформативности может приём парафикции. Полувыдуманнные нарративы требуют от студента сочетания доверия и критичности, обучают вниманию к мелочам, помогают ориентироваться в современном мире постправды. Лекция о массмедиа, fake news и пропаганде, исполненная в режиме парафикции, однозначно заставит задуматься. Другой пример: лекция о мультикультурализме, прочитанная «с точки зрения» белорусской, японской, европейской культуры, где студентам нужно догадаться, какая культура «говорила» с ними в каждом конкретном случае.

Заключение. Будучи гибридом художественного исследования, визуального искусства и перформативных повествовательных техник, формат лекции-перформанса затрагивает статус и потенциал искусства в обществе знаний, механизмы производства знаний через искусство. Противоречивая амбивалентная природа этой практики видна уже из названия: «лекция-перформанс». Лектор-перформер создает искусство/образование посредством чтения лекций, используя устную речь как основное выразительное средство. Материалом этого произведения выступает информация (теории) и то, что из неё следует, пространственно-временной контекст и выход за его пределы. Знание здесь является «результатом артистического усилия» [4]. Создание условий для перформативности лекций относительно институциональной среды и социальной ситуации, и более широкой социальной среды позволяет сделать образование культурологов актуальным.

#### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ**

1. Дмитриевская А. Лекция-перформанс: инсценированное знание [Электронный ресурс] // ТЕАТР. 2017. № 29. URL: <http://oteatre.info/lektsiya-performans-istseniroyannoe-znanie/> (дата обращения: 12.10.2021).
2. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. М.: НЛЮ, 2017.
3. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. М., 2015.
4. Didi-Huberman G. Confronting images. The Pennsylvania State University Press, 2005.
5. Вуянович А. Перформанс и перформативность. Минск, 23 сентября 2013. [Электронный ресурс]. URL: <http://ziernie-performa.net/blog/2013/10/03/lekciya-anyu-vuyanovich-performans-i-performativnost/> (дата обращения: 10.10.2021).