

## HISTORY AND THEORY OF CULTURE

**Ірина Віктор**

*Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут», Україна*

### ЗНАЧЕННЯ «ПЕРФОРМАТИВНОГО ПОВОРОТУ» У ФІЛОСОФСЬКИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ КУЛЬТУРИ

**Iryna Viktor**

*National Technical University «Kharkiv Polytechnic Institute», Ukraine*

### THE SIGNIFICANCE OF A «PERFORMATIVE TURN» IN PHILOSOPHICAL STUDIES OF CULTURE

The significance of a «performative turn» in philosophical and humanitarian studies of culture, especially for the definition of a tradition and ritual, is considered. To understand the principle of the performance of culture, K. Heerts proposes the concept of «social understanding», P. Bourdieu «Gabitus», G. Humbrecht «culture of presence», Yu. Lotman «ritualized play», A. Weszybicki «cultural scenario», P. Berk «cultural drama». The culture of presence sees a person as an activist and interlocutor in space; in contrast to this, the culture of meaning insists on autonomous human activity and the conquest of the world. «Performative turn» allows us to understand the ritual not as an illustration or interpretation of the myth, but as a kind of dramatic action that occurs in accordance with its rules defined for a particular culture, the way of determining is laid down by the mentality and ideology of the culture.

**Keywords:** performative turn, philosophy of culture, tradition, ritual, myth, social philosophy, philosophical anthropology.

«Перформативний поворот» передбачає, що традиція і ритуал – динамічні форми культури, можна говорити у сучасній гуманітаристиці не про ритуали як застигли форми, а про різні способи ритуалізації, в тому числі було введено і поняття «сценарієв ритуалізації». Ніякого абстрактного «тексту-культури» не існує, культура наявна лише тією мірою, якою вона кожний раз заново виконується (звідси «перформативність», «культура присутності» у Г. Гумбрехта і подібні концепції), реалізується у повсякденній поведінці, прагматиці ситуацій, що відхиляється від норми. Будь-яке сучасне дослідження культури, філософії культури, «значення», «культури значень», за словами німецької дослідниці, мистецтвознавця Е. Фішер-Ліхте, з якими погоджуємось, повинно доповнюватись вивченням «виконання».

**Мета статті** – дослідити нові теорії культури, що намагаються врахувати динамічність та перформативність культури, по-новому трактують ритуал та відкритість культури.

**Виклад основного матеріалу та результатів дослідження.** «Перформативний поворот» продовжує критику як структуралізму, так і постструктуралізму, спрямовує методіку дослідження культур від дискурсів та наративів, до способів реалізації культури як безпосередньої присутності, як підтримання традиції. Саме у цьому контексті нову актуальність придбають теорії ритуалів – як дій, в яких реалізуються значення. «Перформативний поворот» продовжує постструктуралістські теорії культури, руйнуючи старе структуралістське розуміння культури, культура не тільки значення та символи, а й постійне її відновлення, розвиток традиції через її «виконання», тому дослідження філософії культури і культурних ідентичностей повинно враховувати складову традиції та «культури присутності».

Особливо цікавими в методологічному плані стають праці П. Бьорка. Пітер Бьорк так характеризує зростання ролі «перформативного», «драматичного» повороту у дослідженні символіки ритуалів, «природного» та «награного», «штучного» компоненту в обрядовій символіці та

обрядовій дії: «Радянський семіотик Юрій Лотман говорив про життя як театр у двох своїх важливих статтях, вперше виданих в 1970-х роках, де повсякденна поведінка російського дворянства XVIII ст. описувалась як «ритуалізоване розігрування європейського життя» і стверджувалось, що в Європі межі XVIII – XIX ст. «театр проникав у життя й активно перебудовував побутову поведінку». На початок 1970-х років американські фольклористи Роджер Д. Ебрахамс і Річард Боман, антропологі Джеймс Фернандес, Делл Хаймс і Стенлі Тембая, а також політолог Мюррей Едельман використовували поняття вистави у своїх підходах до вивчення ритуалу, оповіді, чуток та інших аспектів повсякденного життя. Хаймс в той же час навіть писав про «прорив у сферу вистави». А лінгвіст Анна Вежбицька аналізувала явище, котре вона назвала психологічними «сценаріями» (пізніше – «культурними сценаріями»), – «сценарії щирості», «сценарії тепла», «сценарії спонтанності». У 80 – 90 – х роках XX ст. число досліджень перформативності швидко примножувалось, і вони стали розповсюджуватись на нові галузі, такі як політика чи гендер»<sup>1</sup>.

Перформативний підхід пов'язаний з розвитком плюральності у поясненні культур та самою проблематикою розуміння культурної дії, особливо коли це стосується чужої, неєвропейської культури. Деякі дослідники одразу приділили велику роль перформативному повороту, інші, особливо дослідники релігійної та політичної культури, тільки поступово залучаються до нього. Як справедливо зауважив з цього приводу Пітер Бьорк: «Що стосується релігійної сфери, то деякі дослідники, особливо Віктор Тернер, вивчали паломництво як уявлення набожності і навіть як ритуали ініціації, хоч Тернер робить акцент на перетворюючому ефекті досвіду паломництва і таким чином має на увазі, що самі паломники були рівною мірою і акторами, і глядачами. Мучеництво – ще один вид релігійної вистави, хоч при ньому проливається кров і актори не полишають сцену. Поняття мучеництва може бути розповсюджено і на політичну сферу, від Томаса Мора до Яна Палаха, чиє самогубство у Празі в 1969 році було виставою протесту проти радянського вторгнення в його країну. Загалом політичну діяльність в цілому можна розглядати як різні види вистави – демонстрацію, симуляцію, скритість. Театральні держави, як їх описав Гірц, бувають не тільки на острові Балі. Однак до недавнього часу спеціалісти з політичної історії (коли вони не займались монаршими дворами чи дипломатією) чинили певний спротив перформативному повороту»<sup>2</sup>.

У руслі ви будови нових стратегій розуміння традиційної культури, нових когнітивних стратегій для перформативності обрядів викладає свої концепції К. Гірц. Він зазначає, що розуміння культури як тексту вже вичерпало себе, але шлях до розуміння культури як дії, певного життєвого сценарію, заснованому на екзистенційних потребах різних етносів та плюральності різних цінностей довго був складним та побічним у філософів та теоретиків культури XX століття: «Бо коли дієслівні форми, схеми поселень чи ритуали із забиттям курок якимсь чином визначають специфічні риси культури, то неясно, як саме індивіди, занурені в одну культуру, в змозі осягнути думки індивідів, закритих в іншій культурі. Оскільки теоретичні роботи самих когнітивних релятивістів засновувались на приматі такого проникнення (до того ж вельми глибоко поширеного), для них дана ситуація була й залишається незручною. Уорф зазначав, що в індіанців хопі інтенсифікатори, тобто слова на позначення інтенсивності, тривалості, прагнення чи сили як автономних явищ, керують настільки абстрактними типами суджень, що ті виявляються за межами наших здатностей розмірковування. Еванс-Причард, що зустрівся на верхньому Нілі з жертвоприношеннями огірків і поемами на честь корів зітхав: «Ми відчуваємо себе глядачами в театрі тіней, що спостерігають гру цих прозорих тіней на екрані. Те, що око бачить і вухо чує, не відповідає тому, що здатний сприйняти розум»».

Не одразу теза про те, що думка має динамічну та процесуальну природу, а звідси і культура має аналізуватись як процес, до якого долучаються бктори, розповсюдилась у науковій парадигмі: коли відбувалась радикальна плюралізація «думки як продукту», то спостерігалась і протилежна тенденція: «одночасно посилювалась і низка міцних уніфікаційних підходів до «думки як процесу», особливо у психології, лінгвістиці і таких екстравагантних напрямках останніх років, як теорія ігор і комп'ютерний інтелект. Всі ці підходи були самі по собі зовсім різного характеру. Єдине, що поєднує Фрейда, Піаже, фон Неймана і Хомського (не говорячи вже нічого про Юнга і Скіннера), це

<sup>1</sup> Берк, П. (2008). «Перформативний поворот» в сучасній історіографії. *Одиссей: Человек в истории*, 1, 338.

<sup>2</sup> Там само, 347.

їхне переконання у тому, що механіка людського мислення інваріантна, поза залежністю від часу, простору, культури й обставин, і що їм дійсно відомо, в чому вона полягає. Хоча, загальний рух до універсалістських концепцій здібностей до формування ідей (найбільш нейтральна фраза, що спадає мені на думку), безперечно, залишив свій відбиток навіть на плюралістичних підходах»<sup>1</sup>.

Поступово важливе значення придбають «перформативний поворот» та «сценарії ритуалізації» як механізми функціонування культури, «візуальний поворот» виявляє, що багато чого в важливих механізмах культури не тільки не вербалізується чи раціоналізується, багато чого знаходиться поза репрезентацією, хоча задає правила та механізми культури. П'єр Бурдьє вводить своє центральне поняття «габитус» (принцип імпровізації, що регулюється) на початку 1970-х років, як реакцію на структуралістське поняття культури як системи правил: структуралістське поняття стало здаватися йому недостатньо гнучким. Поняття «габитуса» в трактовці самого П. Бурдьє звучить, як «принцип вибіркового сприйняття індикаторів, спрямованих швидше на посилення і підтвердження габитусу, ніж на його трансформацію; це – матриця, генерируюча реакції, задалегідь пристосована до всіх об'єктивних умов, ідентичних чи гомологічних»<sup>2</sup>.

Наприклад, К. Гірц пропонує конвергентний підхід та поняття «соціального розуміння» у вивченні людських спільнот, де різні складові культури розігруються у співучасті: «Під конвергентними даними я розумію опис, вимірювання, спостереження і т.п., що відрізняються, навіть мають суттєві відмінності, як за типом, так і за ступенем точності чи узагальнення; нестандартизовані факти, зібрані випадковим чином і по-різному репрезентовані, але у підсумку висвітлюють один одного з тієї самої простої причини, що індивіди, описи, вимірювання і спостереження котрих ці дані є, виявляються безпосередньо вплутаними у життя один одного, виявляються людьми, які, за прекрасним виразом Альфреда Шюца, «старіють разом». Ці дані відмінні від того роду даних, які ми отримуємо із опитувань, оглядів і переписів, що дають відомості про класи, пов'язуючи індивідів, які не пов'язані один з одним будь-яким іншим чином («усі жінки, що отримали ступінь з економіки в 1960-х роках», «кількість статей, опублікованих по Генрі Джеймсу з часів Другої світової війни»). Фокусування антропології на природних спільнотах, на угрупованнях людей, пов'язаних один з одним численними причинами, надає можливим перетворити те, що виглядає простою колекцією гетерогенного матеріалу, в мережу, збагачену різними прикладами соціального розуміння»<sup>3</sup>.

Окремо К. Гірц пропонує розглядати і вікові ритуали, які свідчать не тільки про різний ступень проникнення у культуру та розвиток все більших ступенів її розуміння, але також про поступове залучення індивідів до все нових життєвих драм, ситуаційно включаючих людину до все нових соціальних ролей та перформативних статусів: «життєвий цикл – не є чисто біологічним за своєю суттю, хоча у своїх початках він спирається на тонке усвідомлення біологічних основин людського існування. Не є він і чисто біографічним, хоча вміщує соціальні, культурні і психологічні явища у контекст професіональних шляхів. Ритуали переходу, статевовікові рольові установки, типи зв'язків між поколіннями (батько/дитина, учитель/учень) завжди були важливими в етнографічному аналізі, тому що, фіксує стан і взаємовідносини, через котрі проходить практично кожний, вони, як уявляли, постачають нам хоча б відносно стабільні опорні точки у вирі нашого матеріалу»<sup>4</sup>.

«Перформативний поворот» продовжує критику як структуралізму, так і постструктуралізму, спрямовує методіку дослідження культур від дискурсів та наративів, до способів реалізації культури як безпосередньої присутності, як підтримання традиції. Саме у цьому контексті нову актуальність придбають теорії ритуалів – як дій, в яких реалізуються значення. «Перформативний поворот» продовжує постструктуралістські теорії культури, руйнуючи старе структуралістське розуміння культури, культура не тільки значення та символи, а й постійне її відновлення, розвиток традиції через її «виконання».

Принцип перформативності культури трактується Г.У. Гумбрехтом як переважання культури присутності, на протигагу культурі значення. Коли останню можна розуміти як текст і

<sup>1</sup> Гірц, К. (2007). Как мы сегодня думаем: к этнографии современной мысли. *Этнографическое обозрение*, 2, 3-16.

<sup>2</sup> Бурдьє, П. (2001). *Практический смысл*. Санкт-Петербург: Алетейя, 67.

<sup>3</sup> Гірц, К. (2007). Как мы сегодня думаем: к этнографии современной мысли. *Этнографическое обозрение*, 2, 10.

<sup>4</sup> Там само, 11.

використовувати семіотичні та інтерпретаційні моделі, то у випадку з культурою присутності можна використовувати лише герменевтику та співпереживання з культурними реаліями того чи цього обряду. Г.У. Гумбрехт пропонує порівняти основні характеристики культури значення та культури присутності, тим самим наголошуючи на важливості тілесності, єдності зовнішніх та внутрішніх смислів, події, інтенсивності присутності. Для того, щоб виявити сутність культури присутності, де перформатив грає ключову роль, варто її порівняти з культурою значення, наголос на якій робили протягом 1950-1990-х років<sup>1</sup>. Саме культура значення відкриває механізми влади та означування, що функціонують у культурі Нового часу. Культура значення заснована на владі, панівному суб'єкті, звеличенні духу та свідомості, раціональності, парадигмі об'єктивності. Культура присутності відкриває тілесність та розкриває внутрішній зміст тілесності, вона повертає належний статус речам, що стають не тільки семіотичними означниками, але й єдністю субстанції та форми. Замість інтерпретативної активності суб'єкта культури значення знання розуміється як дар та результат саморозкриття світу, що хоче бути почутим людиною та потребує перетворюючої діяльності. Культура присутності бачить людину як діяча та співрозмовника у космосі, на противагу цьому культура значення наполягає на автономному людському активізмі та підкоренні світу, використовуючи механізми влади та насильства, відкладеного покарання. Одним з парадоксальних прикладів порівняння культури присутності та культури значення стає порівняння євхаристії та парламенту: євхаристія як «відтворення реальної присутності Бога» в культурі присутності протистоїть раціональному та конструктивному парламенту в значеннєвій культурній парадигмі, де рішення диктуються «інтелектуальним достоїнством» різних точок зору та аргументів. Культура присутності спирається на платонізм та платонівський реалізм та на логічну неквантифікованість реального, гру як роботу мотивів та значень у культурі значення. В культурі значення подія трактується як випадковість та інновація, в культурі присутності подія стає дивовижним розривом континуальності<sup>2</sup>.

Для розуміння принципу перформативності культури К. Гірц пропонує поняття «соціального розуміння», П. Бурдьє «габитусу», Г. Гумбрехт «культури присутності», Ю Лотман «ритуалізоване розігрування», А. Вежбицька «культурний сценарій», П. Бьорк «культурну драму».

При цьому П. Бьорк підкреслює, що навіть суперечки чи насильство можуть бути розглянуті з точки зору такої перформативності: «Тим не менш виявилось можливим скласти «насичений опис» азартної гри у Венеції раннього Нового часу. Як я встановив, працюючи у судових архівах Рима, в Італії XVII ст. суперечки часто були виставами. Вони починались з провокацій і відповідей ритуалізованого типу – наприклад, з питання «Чого ти на мене дивишся?», на яке надходила відповідь «На що хочу, на те і дивлюсь». Суперечка поступово розгоралась, поки не доходила до кульмінаційного моменту, коли вже збиралась достатньо велика аудиторія і – в деяких випадках – коли головні герої були переконані, що оточуючі рознімуть їх раніше, ніж комусь з них буде спричинена реальна шкода. Як і у Фокса в Ірландії, насильство тут підлягало «правилам» (сьогодні ми, можливо віддали би перевагу терміну «габитус»). Однак, як і в випадку інших ритуалізованих дій, події могли піти інакше незапланованим чином. Архівні документи про суперечки тому і існують, що іноді хтось виявлявся вбитим чи серйозно пораненим»<sup>3</sup>.

Велике значення в українській культурі відгравали не вікові, а календарні, аграрні ритуали, співвідносні з аграрним циклом, перформативна складова ритуалу повинна була підтримувати цикл сільськогосподарських робіт та свят, що відігравали космологічний характер, цей аграрний космос мав весь час підтримуватись належною обрядовою дією. Така перформативна складова свідчить про своєрідність української культури та давність таких аграрних традицій, а також про те, що такі традиції увібрали у себе комплекс ще більш ранніх ритуалів мисливства та діалогу з різними силами природи, що потім увійшли до календарних ритуалів українців. Тому особливо важливо дослідити феномени української культури з точки зору методологій, запропонованих гуманітарним «перформативним поворотом». Символіка української традиції як тієї, що має давне архаїчне коріння, будується навколо кількох основних наріжних концептів та символічних полів – концепту

<sup>1</sup> Гумбрехт, Х.У. (2006). *Производство присутствия: Чего не может передать значение*. Москва: Новое литературное обозрение, 184.

<sup>2</sup> Там само, 85-92.

<sup>3</sup> Берк, П. (2008). «Перформативный поворот» в современной историографии. *Одиссей: Человек в истории*, 1, 348.

священного сакрального простору та часу (особливе значення має землеробський символ дерева життя, а також символіка храму), концептів календарних річних змін (поєднання народного язичницького та християнського календаря), символи-концепти зооморфного світу (особлива роль птахів – лебідя, солов'я, лелеки, тварин – бика, корови, кози) та рослин (особлива роль калини), концепту священної події (свята), комологічні символи неба, небесної стихії, солярні символи та водні символи. До наріжних концептів ми також можемо віднести символи священних каменів, елементів побутової культури (писанкарство) та святкування (танець, спів, сумісна трапеза), культу слави, героїв та героїчної поведінки. Але більшість символів та ритуалів української культури побудовані навколо подій аграрного календарного циклу, їх постійне відтворення та розігрування стає основою традиційної української культури.

Як зазначає відомий український культуролог та філософ У. Хархаліс<sup>1</sup>, при визначенні сутності обрядів та ритуалів в українській культурі важливе виділення поняття «основного календарного обряду» як головного ритуалу. Оскільки традиція та ритуал є відображенням суспільних відносин, а методологічний інструментарій перформативного повороту дозволяє нам говорити і про майстерність суспільного виконання цієї традиції, то календарний обряд збагачується численними трансформаціями, нарощуючи інші (вікові, релігійні, ідеологічні) обрядово-ритуальні стереотипи. В подальшому домінуючий календарний ритуал підноситься до рівня складної світоглядної філософської версії. Коли обряди родинного циклу в українській культурі є більш-менш однорідними, то календарні обряди можуть мати регіональну специфіку, коли один з ритуалів та декілька свят стають головними, а всі інші вважаються другорядними. Тому ми можемо говорити не тільки про майстерність виконання традиції, української зокрема, а численні реєстри та акценти, властиві виконання того чи іншого обрядового комплексу.

**Висновки.** Нові теорії культури, що намагаються врахувати динамічність та перформативність культури, трактують ритуал як майстерність суспільного чи індивідуального виконання традиції. В українській культурі домінуючим є календарні ритуали, що можуть піддаватись перформативним трансформаціям. Для розуміння принципу перформативності культури К. Гірц пропонує поняття «соціального розуміння», П. Бурдье «габитусу», Г. Гумбрехт «культури присутності», Ю Лотман поняття «ритуалізоване розігрування», П. Бьорк «культурна драма». Це дозволяє розуміти ритуал не як ілюстрацію чи інтерпретацію міфу, а як певну драматургічну діяльність, що відбувається за своїми правилами, визначеними для тієї чи іншої культури, спосіб визначення закладається ментальністю та ідеологією культури, набір цих правил доповнюється здатністю наповнювати їх новими актуальними сенсами, що створює культурне тіло драми.

### References:

1. Berk, P. (2008). «Performativnyj povорот» v sovremennoj istoriografii [«Performative turn» in modern historiography]. *Odissej: Chelovek v istorii* [Odysseus: The Man in History], 1, 337-354. [in Russian].
2. Burd'e, P. (2001). *Prakticheskij smysl*. [Practical meaning]. St. Petersburg: Aletejja. [in Russian].
3. Girc, K. (2007). Kak my segodnja думаем: k jetnografii sovremennoj mysli. [As we think today: to the ethnography of modern thought]. *Jetnograficheskoe obozrenie*, [Ethnographic Review], 2, 3-16. [in Russian].
4. Gumbrecht, H.U. (2006). *Proizvodstvo prisutstvija: Chego ne mozhet peredat' znachenie*. [Presence production: What value can not convey]. Moscow: NLO. [in Russian].
5. Harhalis, U.M. (2004). Zvyčaj, tradycija, obrjad, rytual jak formy vidobrazhennja suspil'nyh vidnosyn. [Custom, tradition, ritual as a form of reflection of social relations]. *Mul'tyversum. Filosofov'kyj al'manah*, [Multiverseum Philosophic Almanac], 44, 22-34. [in Ukrainian].

<sup>1</sup> Хархаліс, У.М. (2004). Звичай, традиція, обряд, ритуал як форми відображення суспільних відносин. *Мультиверсум. Філософський альманах*, 44, 23-25.