

Театральная метафора в философии до и после перформативного поворота

Научный руководитель – Полякова Светлана Викторовна

Кириленко София Александровна

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: laurens7791@gmail.com

Сравнение мира с театром не ново. Задолго до Шекспировского афоризма «Весь мир – театр» в различных философских традициях появлялись образы майи (в индийской философии), пещеры (в диалоге «Государство» Платона). У Декарта в «Размышлениях о первой философии» находим рассуждение о сне, неотличимом от бодрствования. В этих случаях театр понимается как что-то неподлинное, вторичное (репрезентация, копия идеи, иллюзия), хотя и захватывающее зрителя, сравнение мира с театром заставляет сомневаться в реальности чувственного и искать закулисы, где находится что-то настоящее, более ценное (мир идей, Бог, cogito).

Мой тезис состоит в том, что в 20 веке понимание театра меняется и театральные метафоры начинают использоваться по-другому. И это изменение можно связать с перформативным поворотом. Оговорюсь, что в литературе нет устойчивой трактовки перформативного поворота, осмыслению этого явления я посвящаю свою ВКР. Под перформативным поворотом я понимаю тенденцию анализировать различные объекты и явления через призму действий, осуществляемых телесными агентами. Действия выходят на первый план, они формируют агента. Действия понимаются максимально широко, в них включаются языковые акты. В радикальном случае существуют исключительно действия («Не существует никакого "бытия", скрытого за поступком, действием, становлением; "деятель" просто присочинен к действию - действие есть всё» [Ницше 2011,43], «Нет никакой гендерной идентичности за выражениями гендера, эта идентичность перформативно контитуируется теми самыми выражениями, которые, говорят, являются ее следствиями» [Батлер 2002, 33]) В таком анализе в рамках перформативного поворота практически всегда используются термины "перформанс" и "перформативность". Перформативность чаще всего характеризует повторяющиеся (конвенциональные, ритуальные, нормативные) практики, осуществляемым "по инерции", а перформанс чаще всего относится к целенаправленному, часто уникальному, действию по установлению новых границ и служит «встряской» для аудитории, его наблюдающей.

Итак, в рамках перформативного поворота театр понимается как:

- действия, совершаемые на сцене перед публикой и выносимые «на ее суд»,
- проигрывание заранее прорепетированных или повторяющихся действий, реализация сценария
- сама игра, которая характеризуется неутилитарностью, набором правил, собственным пространством-временем
- новый театр, например, крютический театр, снимающий оппозиции пассивного наблюдателя и актера, реплики и жеста, обыденного и сакрального

Во время выступления я буду более подробно рассказывать об истоках этих концепций театра и о том, что они дают исследователям.

Источники и литература

- 1) Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000
- 2) Деррида, Ж. Поля философии. М.: Академический проект, 2012
- 3) Ницше Ф. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011
- 4) Остин Дж. Как совершать действия при помощи слов // Джон Остин. Избранное. М.: Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999
- 5) Butler J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. — NY, 2000; 5.
- 6) The Performance Studies Reader. London and New York: Routledge, 2004