

ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ АКТОРОВ В РЕАЛИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНОГО ПЕРФОРМАНСА: МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ РАМКА ДЖЕФФРИ АЛЕКСАНДЕРА¹

Кирилл Владимирович Ткаченко
(kyrie.tkachenko@gmail.com)

Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия

Цитирование: Ткаченко К.В. (2025) Творческий потенциал акторов в реализации социального перформанса: методологическая рамка Джеффри Александра. *Журнал социологии и социальной антропологии*, 28(3): 83–108.
<https://doi.org/10.31119/jssa.2025.28.3.4> EDN: GATWLW

Аннотация. Теория социального перформанса Джеффри Александра — это теория среднего уровня, настроенная на интерпретацию культурной прагматики и символического действия через анализ социальных событий (перформансов), подчиняющаяся более высоким теоретическим построениям Александра. Данная теория может быть прочитана в логике перформативного поворота, как теория, которая способна давать объяснение тому, как исполняется социальная реальность. Если Александр концентрируется на трактовке символического действия и культурного контекста внутри социальных событий (перформансов), которые интерпретирует как процесс донесения актерами смысла своей социокультурной ситуации до аудитории, то проблема творческого потенциала исполнителей социального перформанса, реализуемого в конкретных техниках его организации, остается не проясненной, за что его критикует Питер Сноу. Другим проблемным фокусом статьи являются начавшиеся в современной культурсоциологической теоретической традиции дебаты относительно роли «актера» и «аудитории» в успешном перформативном исполнении. Статья обращается к использованию методологии социального перформанса применительно к конкретному эмпирическому кейсу активизма в сфере здоровья — пикетированию, которое разбирается, как социальный перформанс при помощи аналитических доминант теории Александра. Демонстрируется, при помощи каких технических средств реализуется креативность в организации успешного исполнения. Полученные результаты интерпретируются в контексте современных культурсоциологических теоретических дебатов относительно роли акторов и аудитории в успешном перформативном исполнении.

Ключевые слова: Джеффри Александр, теория социального перформанса, культурсоциология, перформативность, социальный активизм, пикетирование, ВИЧ.

¹ Исследование выполнено при поддержке РНФ, проект № 22-18-00261-П.

В отличие от многих современных теорий перформативности, теория социального перформанса Джеффри Александера не только предлагает довольно конкретные аналитические единицы для рассмотрения социальных событий самого разного уровня, но и имеет в своем ядре проработанную социологическую логику. Теория социального перформанса как теория среднего уровня (Alexander 2006: 80; Резаев, Трегубова 2017) вскрывает культурную прагматику социального исполнения, встроена в логику более высоких культурсоциологических и неофункционалистских построений Александера (Александр, Смит 2010). Сам Александр делает свой главный акцент на трактовке символического действия и культуры в каждом конкретном событии, интерпретируя социальный перформанс как процесс донесения смысла своей социокультурной ситуации до аудитории, не развивая в должной степени логику перформативности с ее акцентом на преобразовании реальности. Для Александера логика перформативного исполнения реальности в какой-то степени заканчивается на теоретическом постулате о том, что актеры, исполняющие социальный перформанс, стремятся убедить зрителей в подлинности разыгрываемого спектакля, но что если пойти дальше в размышлениях и задаться вопросом, каково место творческого подхода и креативности в успешном перформировании социальной реальности.

Здесь вспоминается критика теории социального перформанса Джеффри Александера Питером Сноу в работе «Перформанс общества» (Snow 2010). Перформативный поворот сместил акценты в социогуманитарных науках на перформативное исполнение и природу социального, но, как утверждает Сноу, из-за того, что самим понятиям «перформанса» и «перформативности» уделяется недостаточно теоретического внимания, они приобретают все более расплывчатый характер, что оказывает влияние и на их эпистемологические характеристики. Сноу поставил перед собой задачу критически осмыслить теорию социального перформанса Александера, а также разъяснить характеристики, которые эксплицитно содержатся в его теории. Это важнейший пункт его критики: характеристики перформанса в версии Александера и его коллег по сильной программе культурсоциологии принимаются в расчет, но не проявляются отдельно, что затрудняет и замедляет развитие теории перформанса в качестве теории общества. Иными словами, Александр осуществляет интервенцию в поле перформативных исследований, «однако не в полной мере использует его ресурс» (Фархатдинов 2011: 76). Основа критики Сноу строится на недостаточном внимании Александера к творческому изменению подхода к организации перформанса, перформансы, по мнению Сноу, «обладают творческим измерением, т.е. создают искусственные

реальности за счет ресурса воображения, которым обладают участники» (Фархатдинов 2011: 77). Креативность понимается Сноу «как способность порождать новые формы существования или альтернативные возможности»¹ и «является одним из обязательных критериев определения социального события как перформанса» (Фархатдинов 2011: 77). Важно отметить, что тема креативности относительно творческого подхода в выборе средств для реализации публичных акций прорабатывалась как в зарубежной, так и в отечественной социологии (Кальк 2012).

С одной стороны, в логике перформативного поворота, воспринимающего социальную реальность как процесс исполнения, в котором участвуют акторы самого разного толка (материальные объекты, смыслы и люди) (Александр 2011; Берк 2008; Гирко 2010; Доманска 2011: 230; Дудина 2012; Ткаченко 2023: 177), было бы разумно продолжить логику Александра и исследовать то, как при помощи креативности реализуется успешное исполнение социальной реальности. В каком-то смысле теория социального перформанса предлагает достаточные основания для изучения того, как трансформируется социальная реальность, учитывая, что в ней обнаруживаются основания для оценки успеха перформирующего исполнения. Однако, несмотря на то что работы Александра уже считаются классическими, отечественная и зарубежная социология нечасто обращается к теории социального перформанса для интерпретации социальных событий.

С другой стороны, приложение теории социального перформанса применительно к такому объекту, как социальный активизм в сфере здоровья, целеполагание которого может вполне соотноситься с основной идеей перформативного поворота — совместное исполнение и преобразование реальности через решение социальных проблем, может быть перспективным. Современные теории, содержащие в себе понятие перформативности, применяются для изучения социального активизма здоровья в различных его проявлениях (Shefer 2019; Cervi, Marin-Lladó 2022; Ventzislavov 2023; O'Grady 2021; Ronti 2017; Ay, Miraftab 2016; Plotnikof 2022; Huarcaya 2015; Jouët 2018; Gleeson, Turner 2019; Wellman 2022; Столярова 2018; Contu 2022; Alakavuklar 2023), однако исследований, которые бы использовали наработки Александра для изучения социального активизма, не обнаруживается. Исключением, подтверждающим правило, может являться исследование Джона Флетчера о перформанс-активизме современного евангелизма в США, аналитические единицы описания которого схожи со структурными компонентами перформанса в версии

¹ В данной работе мы будем следовать этому определению.

Александера (Fletcher 2013: 17). Мы бы хотели восполнить этот пробел и показать эвристику изучения перформативности социального активизма и конкретных событий, в котором он находит воплощение, посредством теории социального перформанса на примере кейса пикетирования из сферы активизма здоровья как деятельности, которая хорошо вписывается в логику перформативности, — преобразование социальной реальности через решение профильных социальных проблем в сфере здоровья. А также показать роль креативности в успешной реализации социального и исполнения.

В статье мы обратимся к использованию методологии социального перформанса применительно к конкретному эмпирическому кейсу активистов в сфере здоровья — пикетированию, на примере которого покажем роль креативного подхода в организации успешного исполнения социального перформанса. Сначала мы проанализируем кейс пикетирования при помощи аналитических доминант теории Александера, затем покажем, при помощи каких технических средств реализуется креативность в организации успешного исполнения, и далее рассмотрим полученные результаты в контексте современных культурсоциологических теоретических дебатов относительно роли актеров и аудитории в успешном перформансе.

Социальный перформанс по Александеру: теоретический экскурс

Теория социального перформанса — это теория среднего уровня (Alexander 2006: 80), которая концептуализирует социальный перформанс как попытку донесения смысла определенной социальной ситуации или социального положения другим. Иными словами, она ставит перед собой задачу предложить теоретическую рамку, которая будет описывать, как происходят следующие события: социальное исполнение, интеграция различных социальных групп и коллективов посредством символической коммуникации, которая бы учитывала дифференциацию, культурный контекст и противоречия, порождаемые им. Передаваемый посредством социального перформанса смысл может быть субъективным для транслирующих его социальных акторов, однако может и не являться таковым. Главное, что это значение, в котором социальные акторы пытаются убедить других. Для того чтобы другие поверили в передаваемый ими смысл, акторы должны предложить правдоподобное представление, способное побудить других принять их интерпретацию ситуации как разумное объяснение (Alexander 2006: 32). Чтобы перформанс был убедительным, необходимо культурное расширение и следующее за ним психологическая

идентификация зрителя со сценарием и актерами. Александером предложены шесть элементов социального перформанса. Учитывая, что работа, в которой приводится теория социального перформанса, не переведена на русский язык (Alexander 2006), далее мы последовательно опишем каждую из структурных аналитических доминант, лежащих в основе социального перформанса по мнению Александера.

1. Многослойная система коллективных представлений — первый элемент социального перформанса, подразделяющийся на фоновые символы и сценарии переднего плана. Фоновые символы — это, собственно, культура, которая структурирована посредством социального исполнения необходимым для убеждения образом. Сценарии переднего плана — это конкретные символические действия, предпринимаемые актерами для реализации перформанса. Сценарии, являясь частью структуры социального перформанса, оказываются зажатými между представлениями акторов и зрителей. С одной стороны, фоновые символы являются базой для сценария социального перформанса, с другой — они оказываются базой интерпретации зрителей.

2. Актер, или актер, — второй элемент социального перформанса. Актеры — это исполнители социального перформанса, задача которых заключается в том, чтобы заставить зрителей воспринять эмоции актеров как свои, стирая грань между вымыслом и реальностью, между собой и зрителем. Отношения актора и сценария реализуются посредством катексиса¹, вложенных актором мотивации и ресурсов в реализацию сценария.

3. Зрители, или аудитория, — третий элемент социального перформанса. Они являются непосредственными наблюдателями и интерпретаторами социального перформанса. Социальные перформансы исполняются для того, чтобы быть увиденными другими. Понятие «другие» подразумевает под собой наблюдающую за социальными перформансом аудиторию.

¹ Александер использует термин из психоанализа, который был предложен при переводе работ Зигмунда Фрейда с немецкого (нем. besetzung — «вкладывание, вложение») на английский язык. За неимением лучшего варианта Джейсом Стрейчи предложил греческий термин cathexis. Катексис в версии Фрейда — это психодинамическое понятие, концептуализирующее вкладывание энергии человека (умственной, психической, физической) в определенный объект (человека, идею и т.д.). В контексте нашего рассмотрения катексис демонстрирует мотивацию актера по отношению к сценарию (тексту). Отношения между актером и зрителем зависят от навыков проекции эмоций и смыслов актера, если актер в должной степени не обладает нужными навыками, то велика вероятность провала при попытке объяснить и передать необходимые значения (Alexander 2006: 33).

4. Средства символического производства — четвертый элемент социального перформанса. Для того чтобы исполнить социальный перформанс перед аудиторией, актеры должны располагать средствами символического производства, в том числе материальными вещами, осуществляющими символическую проекцию. Средства символического производства могут быть самыми разными. Эти объекты могут служить иконическими представлениями для наибольшего эффекта драматизации.

5. Мизансцена — пятый элемент социального перформанса. Мизансцена характеризует расположение исполняемого перформанса во времени и пространстве, которые в том числе создают особые эстетические требования по отношению к исполняемому действию.

6. Власть — шестой элемент социального перформанса. Власть «устанавливает внешнюю границу для культурной прагматики, которая параллельна внутренней границе, установленной фоновыми репрезентациями перформанса. Не все тексты одинаково легитимны в глазах сильных мира сего, будь то обладатели материальной или интерпретационной власти. Не все спектакли и не все части конкретного спектакля допускаются к показу» (Alexander 2006: 36). Социальная власть как элемент социального перформанса предполагает цензуру, которая в той или иной степени налагается на исполнение.

Элементы социального перформанса, вне зависимости от сложности и дифференцированности общества, являются неизменными. Однако отличие простого общества от сложного все же оказывает существенное влияние на социальный перформанс и его исполнение. Чем более дифференцировано общество, тем более разобщенными становятся элементы социального перформанса, следовательно, во время социального исполнения их труднее собрать воедино, что оказывает существенное влияние на социальное исполнение и его успешную реализацию. По причине усиливающейся сложности успешной реализации социального перформанса из-за все большей дифференциации общества, реальность все более и более начинает считываться как искусственная и ненастоящая¹. Однако

¹ Этот тезис соединяет теорию социального перформанса Александра с его неофункционалистскими построениями более высокого уровня. Следуя логике основного неофункционалистского аргумента, находящего отражение в теории социального перформанса, движение от ранних обществ к более современным, предполагает их функциональную дифференциацию, т.е. усложнение, которое в том числе сказывается на доступе к средствам символического производства. В более ранних обществах социальные роли вне ритуала чаще всего переносятся в ритуал и наоборот. Именно в этом смысле мы можем говорить, что границы между ритуалом и обыденностью весьма условны. Сакральное определяет как ритуал, так

дело вовсе не в редуцирующей природе социального, а в сложности самого общества, разобщенность элементов которого усложняет успешную реализацию социального представления. Теория социального перформанса Александра направлена на выявление культурной прагматики посредством тех репрезентаций, которые заключают в себе социальные перформансы. Культура — это реализованный в конкретных социальных ситуациях театр, который ходит и говорит перед нашими глазами, поэтому теория социального перформанса Джеффри Александра, с одной стороны, направлена на трактовку социального действия, с другой — учитывает культуру как «независимую переменную» социологической интерпретации.

Метод исследования

В рамках проекта по изучению активизма в сфере здоровья мы с коллегами проводили глубинные экспертные интервью с активистами. Основная цель исследования состояла в изучении деятельности активистов в сфере здоровья в России. В одном из интервью был описан кейс одинокного пикетирования в поддержку пациентов Алтайского края, столкнувшихся с получением неликвидной терапии основного заболевания. По утверждению информанта, пикет был успешен и привел к быстрому решению проблемы с выдачей необходимых лекарственных препаратов для ВИЧ-инфицированных пациентов. Не претендуя на генерализацию этого случая относительно феномена пикетирования в сфере здоровья как такового, но учитывая, что тема пикетирования относительно перформативной теоретической рамки нова и не разработана ни в российской, ни в зарубежной социологии, было принято решение сконцентрироваться на данном случае, чтобы при помощи метода плотного описания (*thick description*) (Denzin, Lincoln 2005) продемонстрировать роль творческого потенциала в реализации успешного социального перформанса. Метод плотного описания был выбран потому, что он позволяет проводить углубленный анализ в рамках использования стратегии единичных случаев, которые показательны с точки зрения выявления более общих моделей взаимодействия и субъективных смыслов участников, задействуя при этом различные типы эмпирического материала.

и обыденность. Набор социальных ролей предельно узок и знаком каждому из участников раннего социального коллектива. По мере движения к современности социальные роли, как и сферы жизни, начинают становиться все более обособленными и самодостаточными, что ограничивает доступ к средствам символического производства (Alexander 2006: 39).

Для реализации поставленной цели нами проведены несколько глубоких интервью с участниками и организаторами перформанса, в ходе которых получены описания самой ситуации, тех смыслов, ценностей и представлений, которые участники вкладывали в свои действия. В качестве дополнительной эмпирической информации проанализированы публикации в СМИ, посвященные данному событию (Пикет в поддержку пациентов Алтайского края, Общественное движение Пациентский контроль), и визуальный материал в форме фотографий пикета, сделанных самими участниками события.

При анализе эмпирического материала мы опирались на аналитические доминанты, выделенные Джеффри Александером в теории социального перформанса: (1) многослойная система коллективных представлений; (2) актер; (3) аудитория; (4) средства символического производства; (5) мизансцена; (6) власть. Далее рассмотрим подробно каждую из доминант на примере собранного эмпирического материала.

Результаты исследования

Перейдем к анализу, полученного нами эмпирического материала при помощи описанных выше аналитических доминант в теории социального перформанса Джеффри Александера.

Система коллективных представлений: фоновые символы и сценарии переднего плана

Начнем анализ приведенного кейса пикетирования с первого элемента социального перформанса — многослойной системы коллективных представлений, которая, в свою очередь, подразделяется на фоновые символы и сценарии переднего плана. В интервью активист утверждает:

*Акции прямого действия — это массовые пикеты, одиночные пикеты, акции и так далее. Это то, что можно осветить в СМИ, то, что можно быстро распространить по социальным сетям. Что-то типа того, как ***** (облить грязью) на вентилятор в стору Минздрава. Они очень остро, быстро и оперативно на это реагируют.*

Фоновые представления активиста и его коллег таковы, что определяют «акции прямого действия», а именно пикетирование, как одну из наиболее действенных форм донесения смысла до ответственных за принятие решений политических и государственных институтов и, следовательно, решения профильных для активистов проблем. Эта позиция иллюстрируется представлением активиста о бездействии ответственных за

принятие решений государственных институтов при попытке решить проблему институциональными способами:

Но, если я начну сегодня, сидя у себя на кухне за чашкой чая, рассылать письма с призывом: «Друзья, давайте соберемся за круглым столом...» Но, если бы я сначала сделал эту акцию, осветил ее в СМИ и потом бы разослал вот эти письма, и в назначенное время люди бы не собрались, круглый стол бы не состоялся, то я бы дал пресс-конференцию, желательно с каким-нибудь плакатом на фоне.

В таком случае выбор определенного «сценария» решения проблемы разворачивается через дихотомию «действие — бездействие» институтов при решении важной для активистов проблемы. Пикетирование предстает как форма действия и сценарий, который способен быстро стимулировать государственных агентов к принятию соответствующих решений. Другими не менее важными фоновыми представлениями активиста, во-первых, является то, что ВИЧ-инфицированные должны получать необходимое для них лечение, а во-вторых, что это лечение должно быть эффективным и практичным, что выражено в мнении активиста касательно того факта, что схемы лечения ВИЧ у детей не подходят для лечения взрослых людей.

Представления о том, что ВИЧ-инфицированные должны получать необходимое для них лечение, может быть представлено дихотомией «лечение — отсутствие лечения», а представление о том, что это лечение должно быть эффективным, а также практичным, что следует из первого, может быть представлено дихотомией «подходящее — неподходящее лечение». Другим важным представлением активиста является отношение к приверженности лечения (комплаентность), что нашло свое выражение на баннере активиста, где «Мадам Приверженность» оказывается покалечена различными государственными институтами. Приверженность заключается в том, что ВИЧ-инфицированные должны придерживаться назначенного лечения, для того чтобы, во-первых, минимизировать влияние вируса на их организм, во-вторых, приверженность делает вирусную нагрузку на человека минимальной и почти неопределяемой, что сильно снижает риск передачи вируса. Соответственно дихотомиями, которые вытекают из указанных выше представлений, будут являться «риск передачи вируса — отсутствие риска», «приверженность — отсутствие приверженности».

У нас вырисовывается понимание базовых представлений активиста, выбравшего пикетирование как основной сценарий по донесению смысла, а именно «лечение — его отсутствие»; «подходящее — неподходящее

лечение»; «действие — бездействие ответственных за принятие решений профильных институтов»; «риск передачи вируса — отсутствие риска»; «приверженность — отсутствие приверженности». Приведенные фоновые представления можно разделить на две группы: внутренние и внешние. Внутренние представления характеризуются как представления активистов о своей целевой группе и потенциальном благе, которое активисты пытаются достичь для нее. К ним можно отнести следующие представления: «лечение — его отсутствие»; «подходящее — неподходящее лечение»; «риск передачи вируса — отсутствие риска»; «приверженность — отсутствие приверженности». К внешним представлениям следует отнести представления об ответственных за принятие решений институтов — «действие — бездействие ответственных за принятие решений профильных институтов».

Указанные фоновые представления представляют собой базу символов, которые обуславливают сценарий и принимают в нем более конкретизированную форму и содержание. Эмпирический материал показывает, что сценарий заключался в том, чтобы оперативно донести до ответственных за принятие решений государственных институтов смысл проблемной ситуации, тем самым оказать влияние на ее решение. Основной передаваемый смысл заключается в том, что ВИЧ-инфицированные должны получить профильное и соответствующее лечение, что связано с первой группой фоновых представлений. Выбор формы донесения смысла, т.е. пикетирования, обусловлен внешними и внутренними представлениями, основную интенцию которых можно выразить следующим образом: решить проблему получения соответствующего лечения быстрым и действенным способом (наиболее рациональным). Отсюда вытекает сценарий «выйти к административным зданиям профильных государственных агентов с баннером, который отражает представление об отсутствии профильного лечения для ВИЧ-инфицированных в качестве проблемной ситуации, и осветить это в СМИ».

Актор, или актер

Вторым элементом социального перформанса является актер. В случае нашего кейса актером является как сам активист, так и поддерживающее его сообщество активистов в сфере ВИЧ-инфекции: «Естественно, я поехал туда, развернул плакат, мы пригласили СМИ».

Активист не является жителем того субъекта, в котором осуществил пикетирование, он человек, который открыто заявляет о себе как о человеке с положительным ВИЧ-статусом, что, во-первых, соотносит его

с целевой группой, хоть и другого субъекта, во-вторых, говорит о высоком уровне катексиса, учитывая, что активист специально приехал в другой субъект.

Зрители/аудитория

Зрители, или аудитория, являются непосредственными наблюдателями перформанса. В случае с приведенным кейсом активист(ы) использовали форму карикатуры, посредством которой указали поле потенциальных зрителей. На рисунке 1 приведены в карикатурной форме следующие зрители: «Господа депутаты, Минфин, Минздрав и где-то губернатор», «Мистер и Миссис СМИ», «Мистер Центр СПИД». Приведенный кейс — это одиночное пикетирование, цель которого путем влияния СМИ донести до приведенной публики смысл проблемной ситуации. Взаимодействие с публикой происходит, с одной стороны, при помощи прямого присутствия активиста у здания, в котором располагаются указанные государственные агенты: «Господа, депутаты, Минфин, Минздрав и где-то губернатор», с другой стороны, косвенно, посредством публикации фото баннера в СМИ, поэтому профильные агенты указаны предельно конкретно (подписи и соответствующие им визуальные изображения всех членов аудитории), что упрощает процесс психологической идентификации, а культурное расширение в виде карикатуры только усиливает его, повышая шансы на успех социального перформанса. При этом важно упомянуть, что тактика привлечения СМИ расширяет горизонт потенциальной аудитории представления до аудитории СМИ, которые подхватят информационный повод. Публичность в данном случае — это средство расширения влияния на институты власти.

Средства символического производства

Кейс демонстрирует, что основным средством символического производства является двухсторонний баннер, который в форме карикатуры раскрывает смысл проблемной ситуации (рис. 1–3). Сам баннер представляет собой белый ватман прямоугольной формы, на котором обычными маркерами нанесен рисунок. На одной стороне баннера, помимо упомянутых выше, присутствуют следующие объекты: «Мадам Приверженность», «рейтинг перебоев», а также статистика региона по пораженности ВИЧ-инфекцией в Сибирском федеральном округе. Каждому из объектов соответствует визуальный иконический объект. «Господа депутаты, Минфин, Минздрав и где-то губернатор» представлены как четыре мужчины, один из которых стоит со сложенными на груди руками и закрытыми глазами (отражающими отсутствие внимания к проблемной



Рис. 1–3. Пикет в поддержку пациентов Алтайского края.

URL: https://vk.com/wall-29709610_3377?ysclid=lslw84lxmu448510407

ситуации), а оставшиеся трое наносят урон различными средствами «Мадам приверженности», смотрящей на них с явной опаской и убегающей от них. Кто-то кидает топор, кто-то стреляет из лука, а кто-то и вовсе из пистолета. Сама «Мадам приверженность» предстает испуганной, вопящей «Помогите!» женщиной, которая изранена, наносящими ей урон троими мужчинами, убегающей в сторону надписей, на которые указывает стрелка. Первая надпись: «Почетное 4-е место в СФО по пораженности ВИЧ». Вторая надпись: «Рейтинг перебоев. 2017 — 2 место; 2018 — 1 место; 2019 — 8 место + литры АРВТ: 2020...». «Мистер Центр СПИД», изображен как врач в белом халате с красным крестом и разведенными в разные стороны руками, который говорит: «Мы тут ни при чем». «Мистер и Мис-

сис СМИ» поданы как беспомощные маленькие дети с недоумевающими лицами. «Мистеру и Миссис СМИ» соответствует изображенный на баннере текст:

Что происходит?

— *Ничего не происходит*

— *Мы не видим*

— *Мы не слышим*

— *Алтайский край — самый лучший край!*

На обратной стороне баннера следующий текст (рис. 3): «Поменяю новые 1.8 л Зидовудин + 60 таб. Ламивудина на старые (комбинированные) 60 таб. Зидовудин + Ламивудин». Эта сторона баннера конкретизирует проблемную ситуацию и ее возможного способа решения при помощи изображения — объявления поменять новые средства на старые (комбинированные). Такой способ демонстрации снова использует культурное расширение за счет конструирования всем знакомого формата объявления «купи-продажи» или обмена для более мощной психологической идентификации аудитории с представлением. Для усиления эффекта наглядно представлены объекты обмена (рис. 3). С одной стороны, это наполненная коричневой жидкостью банка с подписью «Зидовудин 1.8 л / 1 мес.», на которой располагается символическая пачка таблеток «60 шт. Ламивудин». Альтернативой обмену является маленькая пачка таблеток с подписью «Комбинированная форма. 60 т. Зидовудин + Ламивудин». На рисунке 3 обыгрывается социальная ситуация обмена, демонстрируя наглядно при помощи масштабов объектов (банка + таблетки и таблетки) альтернативные варианты с точки зрения удобства применения и соответственно поддержания приверженности лечению. Первая и вторая стороны баннера оказываются в символической и смысловой сцепке. Если на первой стороне показана проблемная ситуация путем карикатурного изображения убегающей в сторону плохих показателей по ВИЧ-инфицированности населения и перебоев поставок медикаментов «Мадам приверженности», то на обратной стороне наглядно обыгрывается в форме сценки обмена путь решения проблемы и соответственно, требования активистов вернуть комбинированные и более удобные препараты, для того чтобы приверженность людей к ним не уменьшалась, что, в свою очередь, рисует перспективу более выгодной для государственных агентов статистики. Простота и понятность средств символического производства, четкое обозначение аудитории в визуальном и текстовом формате, согласованность нарративов двух сторон баннера, а также применение культурного расширения, которое нашло выражение в использовании жанра карикатуры и ситуации

товарного обмена, — все это увеличивает шансы на успешную реализацию социального перформанса. Важно подчеркнуть, что сами средства символического производства очень просты и дешевы, однако благодаря креативной подаче, точности и простоте оформления они послужили весьма действенным средством. При помощи элементов символического производства на ватмане рисуется карикатурное театральное представление, которое конstellацией расположенных на нем социальных агентов создает собственную мизансцену, образуя театральное представление — спектакль, помещенный актером в более глобальную мизансцену прямо у здания администрации субъекта.

Мизансцена

Мизансцена как элемент социального перформанса характеризует его исполнение во времени и пространстве. В качестве места проведения социального перформанса была выбрана площадь перед зданием администрации губернатора и правительства субъекта. Выбор такого места неслучаен и подчеркивает интенцию на донесение смысла до ответственных за принятие решения государственных институтов. Активист стоит на фоне административных здания и вывесок. Такая позиция подчеркивает, что сценой для исполнения служат близкие к институтам принятия решений символические объекты: площадь перед зданием с администрацией, лестница перед входом, на котором виднеются вывески — все настроено на то, чтобы поместить внутрь потенциально опубликованного материала в СМИ максимально допустимое количество коррелирующих с аудиторией символических объектов. Пикет был проведен в будний рабочий день около полудня.

Власть

Шестой элемент социального перформанса — власть. Власть «устанавливает внешнюю границу для культурной прагматики, которая параллельна внутренней границе, установленной фоновыми репрезентациями перформанса. Не все тексты одинаково легитимны в глазах сильных мира сего, будь то обладатели материальной или интерпретационной власти. Не все спектакли и не все части конкретного спектакля допускаются к показу» (Alexander 2006: 36). В этом вопросе осуществивший пикетирование активист также повел себя предусмотрительно. Во-первых, баннер не персонифицирует конкретных ответственных за принятие решений личностей: «Господа депутаты, Минфин, Минздрав и где-то губернатор» указаны, кроме губернатора, во множественной и обезличенной форме. Однако улавливается особый акцент на губернаторе, как высшем должностном

ством лице субъекта Российской Федерации. Полагаем, что такое акцентирование не случайно. Во-вторых, в соответствии с пунктом 1.1 статьи 7 Федерального закона от 19.06.2004 № 54-ФЗ «О собраниях, митингах, демонстрациях, шествиях и пикетированиях» уведомления о пикетировании, осуществляемом одним участником, не требуется. Выбор одиночного пикета в таком случае неслучаен и может преследовать своей целью неожиданность и оперативность проведения, что определенно играет в пользу успешности социального перформанса, одновременно с этим уменьшая возможную конфронтацию с представителями власти.

Пересобранный спектакль, или Творческий потенциал реализации исполнения

Посредством выделенных элементов социального перформанса был проанализирован кейс пикетирования активистом в сфере здоровья. Было получено понимание многослойной системы коллективных представлений, подразделяющейся, согласно Александру, на фоновые символы и сценарии переднего плана. Фоновые символы описаны через неофункционалистскую методологию Александра как бинарные оппозиции. Всего выделено шесть оппозиций, которые мы разделили на две группы по принципу направленности. Внутренние представления охарактеризованы как представления активистов о самих себе, своей целевой группе и потенциальном благе, которое активисты стремятся достичь посредством своей деятельности, внешние касаются противопоставленных активистам социальных агентов.

Таблица

Фоновые представления активистов

Внутренние фоновые представление	Внешние фоновые представления
Лечение/его отсутствие	Действие/бездействие ответственных за принятие решений профильных институтов
Подходящее/неподходящее лечение	
Риск передачи вируса / отсутствие риска	
Приверженность / отсутствие приверженности	

Дихотомии фоновых представлений маркируют представление активистов о том, что для них является благом и его антонимом (табл.). Так, первая часть в дихотомии отражает благо для активистов. Вторая характеризует антоним и проблематичную для активистов ситуацию. Благом с точки зрения внутренних фоновых представлений является наличие

подходящего лечения, которое уменьшает риск передачи вируса и способствует сохранению приверженности лечению ВИЧ-инфицированных. Благом с точки зрения внешних фоновых представлений является действие ответственных за принятие решений профильных государственных институтов. Соответственно деятельность активистов направлена на устранение проблематичной для них ситуации, которая обусловлена внутренними представлениями активистов об отсутствии подходящего лечения, что увеличивает риск уменьшения приверженности ВИЧ-инфицированных и, как следствие, увеличивает риск передачи вируса. С позиции внешних фоновых представлений активисты настроены на решение проблемы бездействия профильных государственных институтов. Обе группы фоновых представлений реализуются в выборе и конкретизации сценария переднего плана.

Активисты репрезентируют свои внутренние фоновые представления довольно конкретно, что упрощает фреймирование ситуации морального выбора, в которую должны быть помещены основные зрители спектакля. При этом внешние представления активистов по отношению к основным зрителям зажаты в дихотомическую модель чистого и нечистого (действие и бездействие), что задает алгоритмические рамки для реакции аудитории (ситуации очевидности выбора или «выбора без выбора», если принять во внимание, что лечение, приверженность, отсутствие риска передачи вируса правильное, чем их антонимы). Конкретизация и ясность фоновых представлений могут быть обозначены как свойства успешного перформативного исполнения.

Выделенные фоновые представления обуславливают выбор сценария переднего плана, являясь для него базой символов. Сценарий переднего заключается в том, чтобы изменить статус-кво проблемной ситуации в сфере здоровья, выраженной в отсутствии подходящего лечения ВИЧ-инфицированных, путем донесения смысла до профильных государственных институтов, ответственных за принятие решения. Выбор формы донесения смысла, т.е. сценария пикетирования, обусловлен внешними и внутренними представлениями, основную интенцию которых можно выразить следующим образом: решить проблему получения соответствующего лечения быстрым и действенным способом. Отсюда вытекает сценарий: выйти к площади и административным зданиям профильных государственных агентов с баннером, который отражает представление об отсутствии профильного лечения для ВИЧ-инфицированных в качестве проблемной ситуации, и осветить это в СМИ. Сам пикетирующий отметил, что формат пикета был выбран по причине мобильности и неожиданности для аудитории, что может трактоваться как следующее свойство

успешного перформативного исполнения. У зрителей нет выбора, пойти или не пойти на спектакль. Представление уже разыгрывается.

Как было указано выше, актером в данном случае является сам активист и поддерживающее его активистское сообщество. Актер оказывается слит со сценарием, что подтверждается несколькими деталями: активист прибыл из другого субъекта, чтобы решить проблему профильной для него целевой группы, в публикациях СМИ пикетирующий обозначен как член активистской организации «Пациентский контроль». Оба факта говорят о высоком уровне катексиса. Активист оказывается слит со своей ролью. Его социальная роль оказывается слита с его же культурным контекстом, что, по мнению Александера, нечастое явление для современных сильно дифференцированных обществ. Таким образом, активист помещает себя внутрь сценария исполняемого им перформанса.

Зрители и аудитория перформанса не представлены напрямую здесь и теперь. Однако Александер отмечает, что это один из возможных вариантов реализации социального перформанса. «Публики в современном понимании может и не быть вовсе, а только участники, наблюдающие за собой и своими коллегами-исполнителями. Это последнее условие облегчает культурную идентификацию и психологическое расширение, хотя это состояние гораздо реже встречается в современных сложных обществах» (Alexander 2006: 34). Осуществляя психологическую идентификацию аудитории со сценарием и активистом, последний помещают аудиторию внутрь разыгрываемого представления. Активист вышел на пикет с баннером, который при помощи карикатуры производит культурное расширение проблемной ситуации до самих зрителей, конкретно описывая, кто ими является и какова их роль внутри рисуемого сценария. Зрителями становятся ответственные за принятие решения государственные агенты, а также потенциальное общество, до которых перформанс «добирается» при помощи освещения в СМИ. Каждому из «представителей» аудитории соответствует карикатурный персонаж, исполняющий определенную роль представленными средствами символического производства, что упрощает процесс слияния аудитории с социальным перформансом. Актер помещает потенциальных зрителей внутрь карикатуры. Он предлагает зрителю наглядно и самому сделать выбор в пользу своей трактовки социального перформанса, не оставив возможности не оказаться внутри ситуации морального выбора. Здесь мы обращаемся к методологической позиции Александера, согласно которой успех социального перформанса и повторного слияния сильно зависит от дифференциации аудитории. С одной стороны, это усложняет процесс производства успешного социального перформанса по причине фрагментации

аудитории. С другой стороны, в рамках объединенной по какому-то критерию социальной группы шансы на успешный исход социального перформанса возрастают. Полагаем, что в случае рассматриваемого нами кейса узкий и конкретный круг выбранной активистами аудитории способствует успешному исходу социального перформанса, так как, во-первых, все выделенные «игроки» аудитории так или иначе могут и должны с точки зрения своих социальных функций способствовать решению проблемы активистов, во-вторых, при помощи узкого, но конкретного выделения аудитории ответственность за проблемную ситуацию оказывается подана как коллективная ответственность за бездействие, что, в свою очередь, показывает всех в качестве «виноватых», побуждая перейти от бездействия к действию. Важно отметить, что позиция СМИ оказывается внешне отделена от позиции пикетера, но на деле эта дистанция фиктивна, потому что актер и СМИ представляют одну организацию. СМИ в данном случае — это один из аффилированных спектаклю актеров, который за счет внешней дистанции выступает опосредующим агентом, который передает смыслы для зрителей. Такая сцепка СМИ и актера наряду с подробным анализом и выделением целевой аудитории спектакля может рассматриваться в качестве следующих условий успешного перформативного исполнения, а не персонифицированная подача «агентов» целевой аудитории позволяет, «не переходя на личности», остаться на уровне функций «агентов по принятию решений» и потенциально сделать из врагов союзников по решению социальных проблем, что снова актуализирует основной внешний фоновый запрос к аудитории в моральных категориях «действия или бездействия».

Выбранные активистами средства символического производства предельно просты и недороги. Это используемый с двух сторон ватман, двухлитровая банка и макет таблеток. Однако благодаря креативности достаточно простые средства символического производства способны оказать сильный эффект на аудиторию. Одна сторона баннера рисует ситуацию, в которой предполагаемые зрители активно бездействуют в отношении проблемы активистов, тем самым отдаляя реальность от представлений активистов о благе. Другая сторона баннера рисует ситуацию «купли-продажи», тем самым, во-первых, обе части баннера оказываются слиты в едином нарративе, во-вторых, активисты конкретным визуальным образом демонстрируют выгоды от принятия их трактовки социальной ситуации, в-третьих, культурное расширение при помощи карикатуры и ситуации «купли-продажи» в очередной раз способствует психологической идентификации аудитории со сценарием перформанса. Ясность и простота средств символического производства, их дешевизна, проду-

манная нарративизация и выбор жанра сценической подачи (карикатура, репрезентирующая социальную драму) — следующие условия успешного перформативного исполнения. При помощи средств символического производства (ватман с карикатурой) «оборудуется» или создается дополнительный уровень спектакля внутри основной мизансцены, который технически схож с кукольным театром, где активист руководит аудиторией (основными ответственными за принятие решений агентами).

Сценарий и средства символического производства локализуются на мизансцене. Местом исполнения пикетирования активист выбрал площадь перед зданием администрации губернатора и правительства субъекта. Выбор такого места демонстрирует акцент на донесение смысла проблемной ситуации до ответственных за принятие решений профильных государственных институтов, что лишний раз демонстрирует акцент на психологической идентификации аудитории и разыгрываемого перед ней социального исполнения. Сценой являются близкие по символическому содержанию объекты для профильных государственных институтов: площадь перед администрацией, само здание администрации, паперть, с которой хорошо просматриваются административные вывески. Пикетирование сознательно помещается почти внутрь или «под нос» профильных инстанций, тем самым актуализируя проблему бездействия. Контекстуальность места и времени проведения спектакля, которая дополнительно фреймирует ситуацию морального выбора, можно выделить как следующее потенциальное свойство успешного перформанса.

В вопросе взаимодействия с властью активисты выбрали позицию «снижения вреда», которая заключается в том, что активисты не персонифицировали свою критику в отношении конкретных лиц. Активист вышел на одиночный пикет на законных основаниях, по которым уведомлять власти о планируемом одиночном пикете не требуется. Полагаем, что выбор одиночного пикета неслучаен и опосредован прагматикой активистов — быстро и неожиданно оказать влияние на профильные государственные институты, при этом не вступив в конфронтацию с властью. В целом такую позицию можно назвать аполитичной или постполитичной (этот вывод требует дополнительных уточнений). Представленный перформанс не содержит в себе определенных политико-идеологических нарративов, что опять же минимизирует риски во взаимодействии с властью и увеличивает шансы на его успешную реализацию.

Реакция аудитории, или «Арка слияния»

Несмотря на то что Александр отмечает важность реакции аудитории: она может аплодировать, улюлюкать или вовсе безмолвствовать, — его

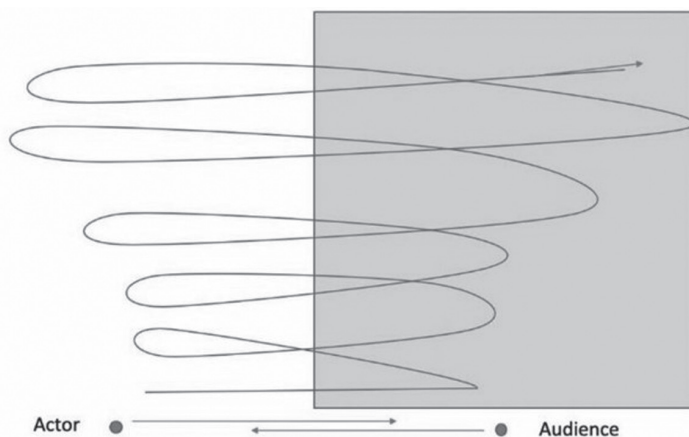


Рис. 4. Арка слияния Анны Тейлор (Taylor 2022: 6)

теория в основном фокусируется на анализе действия актора (актера). Однако с недавнего времени продолжатели культурсоциологической перспективы начинают отдавать решающую роль в успехе перформативного исполнения именно аудитории, а не актору. К примеру, Анна Тейлор, ученица Александера, постулирует решающую роль в успехе социального перформанса именно аудитории: «В каждом социальном представлении аудитория является единственным арбитром успеха или неудачи, слияния и расплавления... в своем арбитраже аудитория сама становится исполнителем; она осуществляет слияние или разъединение в диалогических отношениях с актером и другими людьми вокруг них» (Taylor 2022: 2).

Чтобы исправить крен культурсоциологической перспективы с акцентуации на агенте в сторону «судящей» аудитории, Тейлор предлагает концепцию «арок слияния» (arcs of fusion). По своей сути, «арки слияния» разворачивают герменевтический круг¹ Александера до спирали (раскрытой во времени и пространстве), устроенной по принципу диалогических отношений (рис. 4). При помощи искривления дуги (смены направления) движение от актора к аудитории и наоборот, демонстрируется их диалогическое взаимодействие. В случае с рассматриваемым нами кейсом пикетирования попробуем схематично обозначить арки слияния. Первая арка слияния, по всей видимости, произошла в момент знакомства ауди-

¹ Фоновые представления и конкретизированные сценарии представляют собой герменевтический круг, реализуемый в представлениях актеров и интерпретации аудитории.

тории с деятельностью активистской организации «Пациентский контроль» (Общественное движение Пациентский контроль) и их проектом-сайтом «Перебой.ру» (Сообщите о перебоях). Сами активисты отмечали, что аудитория до проведения пикетирования была знакома с их деятельностью. Вторая арка слияния произошла непосредственно после проведения пикетирования и публикации новостных материалов в СМИ. Как отмечают активисты, после новостных публикаций им последовали официальные ответы из ответственных за принятие решений организаций. И четвертая арка слияния произошла в тот момент, когда примерно через месяц (как утверждают активисты) агентами по принятию решений была закуплена ликвидная терапия.

Обсуждение

Рассмотрение элементов социального перформанса на примере кейса пикетирования демонстрирует их слаженную работу, которая во многом достигается благодаря творческому подходу к его организации. Разрозненные элементы оказываются слиты в перформативном социальном исполнении. Убедительность, которая сопутствует слиянию аудитории с актером, по нашему мнению, достигается посредством творческого подхода к организации и фреймированию спектакля и реализуется в конкретных «техниках» драматургического исполнения. Несмотря на то что сам Александер не рассматривает творческий потенциал социальных агентов как значимый фактор реализации социальных перформансов, что подчеркивает в своей критике Александера Питер Сноу (Snow 2010), на примере конкретного кейса пикетирования мы постарались выделить техники успешного исполнения, каждая из которых служит фреймированию ситуации морального выбора для зрителей: (1) конкретизация и ясность выражения фоновых представлений; (2) мобильность исполнения и, как следствие, неожиданность для аудитории, ставящая ее в ситуацию «выбора без выбора»; (3) использование СМИ в качестве «внешне отделенного агента», но служащего целям исполнения; (4) подробный анализ целевой аудитории спектакля; (5) не персонифицированная, но конкретная подача агентов целевой аудитории; (6) ясность и простота средств символического исполнения, продуманность нарратива и выбора жанра сценической подачи; (7) контекстуальность фреймирования мизансцены (места и времени проведения спектакля). Все обозначенные технические аспекты реализации перформанса вытекают из креативности исполнителей, их готовности к созданию нового театрального действия.

Для Александера фоновые представления, конкретизированные в сценарии, создают базу для исполнения и последующего считывания его

аудиторией, что, в свою очередь, закрывает герменевтический круг, и если он закрывается, то происходит слияние между актером и зрителем. Если сравнивать герменевтический круг с каналом, по которому движутся смыслы, то технические механизмы перформанса представляются нам в качестве каркаса этого канала, создавая необходимый объем, широту и глубину. Этот канал заполняется культурными представлениями. С одной стороны, без разработки этих параметров герменевтический круг будет нестабильным — слишком узким или, напротив, слишком глубоким, т.е. не ликвидным необходимому культурному расширению. С другой стороны, эти параметры важно учитывать, анализируя потенциальное движение интерпретации смыслов аудиторией. Для успешного исполнения исполнители должны провести ее по необходимой глубине смыслов, балансируя между предоставляемой свободной интерпретации для аудитории и герменевтической властью, предоставляя столько свободы, сколько требуется, для того чтобы аудитория чувствовала себя комфортно во время исполнения, но не выходила за пределы сценария. Какие «технические средства» будут задействованы в перформансе, зависит от творческого потенциала его организаторов. Несмотря на теоретическую тенденцию продолжателей наследия Александра отдавать решающую в успехе перформативного результата именно аудитории, а не актору, на наш взгляд, на деле между ними сохраняется диалогический паритет. В случае успешного исполнения социального перформанса зрительская реакция во многом зависит от творческого подхода к выбору эвристических способов его организации, что открывает новые исследовательские векторы для их изучения.

Литература / References

Александр Дж., Рид А. (2011) Социальная наука как чтение и перформанс: культурно-социологическое понимание эпистемологии. *Социологические исследования*, 8: 3–17.

Alexander J., Reed A. (2011) Social science as reading and performance: A cultural-sociological understanding of epistemology. *Sotsiologicheskiye issledovaniya* [Sociological Research], 8: 3–17 (in Russian).

Александр Дж., Смит Ф. (2010) Сильная программа в культурсоциологии. *Социологическое обозрение*, 9(2): 11–30.

Alexander J., Smith Ph. (2010) Strong Program in Cultural Sociology. *Sotsiologicheskoye obozreniye* [Sociological Review], 9(2): 11–30 (in Russian).

Батлер Д. (2018) Заметки к перформативной теории собрания. М.: Ад Маргинем Пресс.

Butler J. (2018) *Notes towards a Performative Theory of Assembly*. Moscow: Ad Marginem Press (in Russian).

Бахманн-Медик Д. (2017) *Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре*. М.: Новое литературное обозрение.

Bachmann-Medick D. (2017) *Cultural Turns. New Orientations in Cultural Studies*. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye (in Russian).

Берк П. (2008) Перформативный поворот» в современной историографии. *Человек в истории*. М.: Наука: 337–354.

Berk P. (2008) “Performative Turn” in Contemporary Historiography. *Chelovek v istorii* [Man in History]. Moscow: Nauka: 337–354 (in Russian).

Гирко Л.В. (2010) А. Реквигитц. Актуальные тенденции теорий культуры. *Социологический ежегодник*: 186–190.

Girko L.V. (2010) A. Reckwitz. Current Trends in Theories of Culture. *Sotsiologicheskii yezhegodnik* [Sociological Yearbook]: 186–190 (in Russian).

Ло Дж. (2015) *После метода: беспорядок и социальная наука*. М.: Изд-во ин-та Гайдара.

Law J. (2015) *After Method: Mess and Social Science*. Moscow: Izdatelstvo Instituta Gaydara (in Russian).

Доманска Э. (2011) Перформативный поворот в современном гуманитарном знании. Кукарцева М.А. (ред.) *Способы постижения прошлого. Методология и теория исторической науки: сб. ст.* М.: Канон-Плюс: 226–235.

Domanska E. (2011) The Performative Turn in Contemporary Humanitarian Knowledge. Kukartseva M.A. (ed.) *Sposoby postizheniya proshlogo. Metodologiya i teoriya istoricheskoy nauki: sb. st.* [Ways of Comprehending the Past. Methodology and Theory of Historical Science]. Moscow: Kanon-Plyus: 226–235 (in Russian).

Дудина В.И. (2012) Эпистемологическая реконфигурация социального знания: от репрезентации к перформативности. *Журнал социологии и социальной антропологии*, 15(3): 35–50.

Dudina V.I. (2012) Epistemological Reconfiguration of Social Knowledge: From Representation to Performativity. *Zhurnal sotsiologii i sotsialnoy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology], 15(3): 35–50 (in Russian).

Кальк А. (2012) «Креативная» Болотная и «народная» Поклонная: визуальный ряд митингов в российских СМИ. *Laboratorium: журнал социальных исследований*, 2: 164–172.

Kalk A. (2012) “Creative” Bolotnaya and “People’s” Poklonnaya: Visual Depiction of Rallies in Russian Media. *Laboratorium: zhurnal sotsial’nykh issledovaniy* [Laboratorium: Journal of Social Research], 2: 164–172 (in Russian).

Латур Б. (2022) *Пересборка социального. Введение в акторно-сетевую теорию*. М.: Litres.

Latour B. (2022) *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Moscow: Litres (in Russian).

Резаев А., Третьубова Н. (2017) Социология общения в поле социальных наук. *Социологическое обозрение*, 16(2): 133–162.

Rezayev A., Tregubova N. (2017) Sociology of Communication in the Field of Social Sciences. *Sotsiologicheskoye obozreniye* [Sociological Review], 16(2): 133–162 (in Russian).

Столярова О.Е. (2018) Научный активизм и идея перформативности. *Epistemology & Philosophy of Science*, 55(2): 42–48.

Stolyarova O.Ye. (2018) Academic Activism and the Idea of Performativity. *Epistemology & Philosophy of Science*, 55(2): 42–48 (in Russian).

Ткаченко, К. В. (2024) Перформативный активизм или перформативность активизма: от концептуализации к исследованиям. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология*, 17(2): 141–158.

Tkachenko K.V. (2024) Performative activism or performativity of activism: From conceptualization to research. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Sotsiologiya* [Bulletin of Saint Petersburg University. Sociology], 17(2): 141–158 (in Russian).

Ткаченко К.В. (2023) Перформативность как теоретическая рамка изучения социального активизма. *Российское общество сегодня: ценности, институты, процессы: Материалы Всероссийской научной конференции, Санкт-Петербург, 16–18 ноября 2023 года*. СПб.: Сциентиа: 177–180. EDN PZGEIF (in Russian).

Tkachenko K.V. (2023) Performativity as a Theoretical Framework for Studying Social Activism. In: *Rossiyskoye obshchestvo segodnya: tsennosti, instituty, protsessy: Materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii, Sankt-Peterburg, 16–18 noyabrya 2023 goda* [Russian Society Today: Values, Institutions, Processes: Proceedings of the All-Russian Scientific Conference, St. Petersburg, November 16–18, 2023]. St. Petersburg: Scientia: 177–180. EDN PZGEIF (in Russian).

Фархатдинов Н. (2011) Питер Сноу. «Перформанс общества». *Социологическое обозрение*, 10(1-2): 75–78.

Farkhatdinov N. (2011) Peter Snow. “Performance of Society”. *Sotsiologicheskoye obozreniye* [Sociological Review], 10(1-2): 75–78 (in Russian).

Alakavuklar O.N. (2024) An attempt to become an-Other critical scholar: Bridging as ‘activist performativity’. *Management Learning*, 55(2): 329–344.

Alexander J.C., Giesen B., Mast J.L. (eds.) (2006) *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics, and Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ay D., Miraftab F. (2016) Invented spaces of activism: Gezi Park and performative practices of citizenship. In: Grugel J., Hammett D. (eds.) *The Palgrave Handbook of International Development*. London: Palgrave Macmillan: 555–574.

Cervi L., Marín-Lladó C. (2022) Freepalestine on TikTok: from performative activism to (meaningful) playful activism. *Journal of international and intercultural communication*, 15(4): 414–434.

Contu A. (2020) Answering the crisis with intellectual activism: Making a difference as business schools’ scholars. *Human Relations*, 73(5): 737–757.

Denzin N.K., Lincoln Y.S. (eds.) (2005) *The Sage Handbook of Qualitative Research*. 3rd ed. Thousand Oaks: Sage.

Fletcher J. (2013) *Preaching to Convert: Evangelical Outreach and Performance Activism in a Secular Age*. Michigan: University of Michigan Press.

Gleeson J., Turner B. (2019) Online feminist activism as performative consciousness-raising: A# MeToo case study. In: Fileborn B., Loney-Howes R. (eds.) *# MeToo and the politics of social change*. Berlin: Palgrave Macmillan: 53–69.

Huarcaya S.M. (2015) Performativity, performance, and indigenous activism in Ecuador and the Andes. *Comparative Studies in Society and History*, 57(3): 806–837.

Jouët J. (2018) Digital feminism: Questioning the renewal of activism. *Journal of Research in Gender Studies*, 8(1): 133–157.

O'Grady G. (2021) An Autoethnographic Performance: The Researcher's Story of Hysterectomy and Menopause as Act of Resistance and Activism. *International Review of Qualitative Research*, 14(3): 533–546.

Pickering A. (1994) After representation: science studies in the performative idiom. *PSA: Proceedings of the biennial meeting of the Philosophy of Science Association*, 2: 413–419.

Plotnikof M., Muhr S.L., Holck L., Just S.N. (2022) Repoliticizing diversity work? Exploring the performative potentials of norm-critical activism. *Gender, Work & Organization*, 29(2): 466–485.

Ronti C. (2017) Fat Activists' Strategies on Stage: Redefining Fat Identity. A Comparison of Scottee, Brenda Oelbaum, and Sins Invalid. *DiGeSt. Journal of Diversity and Gender Studies*, 4(2): 47–60.

Shefer T. (2019) Activist performance and performative activism towards intersectional gender and sexual justice in contemporary South Africa. *International Sociology*, 34(4): 418–434.

Snow P. (2010) Performing society. *Thesis Eleven*, 103(1): 78–87.

Taylor A. (2022) Audience agency in social performance. *Cultural Sociology*, 16(1): 68–85.

Ventzislavov R. (2023) Performative Activism Redeemed. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 81(2): 164–172.

Wellman M.L. (2022) Black squares for Black lives? Performative allyship as credibility maintenance for social media influencers on Instagram. *Social Media+ Society*, 8(1): 1–10.

Источники

Пикет в поддержку пациентов Алтайского края. *ВКонтакте* [https://vk.com/wall-29709610_3377?ysclid=lslw84lxmu448510407] (дата обращения: 14.02.2024).

Общественное движение Пациентский контроль. *Пациентский контроль* [<https://packontrol.nethouse.ru>] (дата обращения: 29.06.2024).

Сообщите о перебоях. *Перебои* [<https://pereboi.ru>] (дата обращения: 29.06.2024).

THE CREATIVE POTENTIAL OF ACTORS IN THE IMPLEMENTATION OF SOCIAL PERFORMANCE: JEFFREY ALEXANDER'S METHODOLOGICAL FRAMEWORK

Kirill V. Tkachenko (kyrie.tkachenko@gmail.com)

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

Citation: Tkachenko K.V. (2025) The creative potential of actors in the implementation of social performance: Jeffrey Alexander's methodological framework. *Zhurnal sotsiologii i sotsialnoy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology], 28(3): 83–108 (in Russian). <https://doi.org/10.31119/jssa.2025.28.3.4> EDN: GATWLW

Abstract: Jeffrey Alexander's theory of social performance is a medium-level theory aimed at interpreting cultural pragmatics and symbolic action through the analysis of social events (performances), obeying Alexander's higher theoretical constructions. This theory can be read in the logic of the performative turn, as a theory that is able to provide an explanation of how social reality is fulfilled. If Alexander concentrates on the interpretation of symbolic action and cultural context within social events (performances), which he interprets as the process of actors conveying the meaning of their socio-cultural situation to the audience, then the problem of the creative potential of performers of social performance realized in specific techniques of its organization remains unclear, for which Peter Snow criticizes him. Another problematic focus of the article is the debate that has begun in the modern cultural and sociological theoretical tradition regarding the role of the "actor" and the "audience" in successful performative performance. The article refers to the use of the methodology of social performance in relation to a specific empirical case of activists in the field of health — picketing, which examines how social performance using the analytical dominants of Alexander's theory; demonstrates by what technical means creativity is realized in the organization of successful performance; The obtained results are interpreted in the context of modern cultural and sociological theoretical debates regarding the role of actors and the audience in successful performative performance.

Keywords: Jeffrey Alexander, theory of social performance, cultural sociology, performativity, social activism, picketing, HIV.

Acknowledgements

This work was supported by the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00261-П.