

*Nitsevich Victor Francevich - the doctor of political sciences, Professor, Russia, Orel, Orel branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration.*

УДК 323.25

## **КОНЦЕПТ «ПЕРФОРМАНС»: ПОЯВЛЕНИЕ СУБЪЕКТА**

А.В. Скиперских, А.А. Гарбуз

*Предпринята попытка осуществить анализ концепта «перформанс», всё активнее эксплуатирующегося в различных дискурсах. По мнению авторов, прочтение данного концепта во многом связывается с авторским началом непосредственного субъекта – перформера. Практически все коннотации «перформанса» указывают на существование активного начала, порождающего творческий акт.*

*Как правило, осуществляющееся творчество субъекта перформанса бывает оппозиционно власти, потому как не вписывается в её политические стратегии и тактики.*

*Ключевые слова: власть, дискурс, концепт, перформанс, перформер, субъект.*

В современных дискурсивных практиках всё чаще используется концепт «перформанс». Данное понятие всё активнее входит в лексиконы различных социальных и профессиональных групп, приобретая особые оттенки смыслов в зависимости от спецификаций субъекта, использующего его в коммуникации. Постепенно привыкают к данному концепту и в дискурсе СМИ. Отсюда всё более частое употребление данного слова в превью различных выставок современного искусства и биеннале, в культурной критике и авторских определениях неких продуктов современного искусства.

В данной статье мы постараемся проанализировать данный концепт, в котором всё указывает на существование активного деятельного начала, позволяющего предполагать постепенное разворачивание действия субъекта.

Как правило, у каждого исследователя и интерпретатора концепта «перформанс» существуют собственные виды и притязания на данный концепт, что ещё больше затемняет его и запутывает исследовательское сообщество. Каждый интерпретатор готов доказать, что именно он наиболее точно может определить смысловую нагрузку данного концепта. Во многом именно это и является причиной отсутствия каких-либо попыток определения единых подходов в понимании природы данного концепта.

Проблема заключается ещё и в том, что данный концепт, появившийся в лексиконе сравнительно недавно, имеет изначально различные

коннотации, так или иначе проявляющиеся в зависимости от дискурса, в котором он подвергается эксплуатации. Вдобавок к этому в социальных и политических практиках происходит «объективация новых сценариев субъектно-объектного взаимодействия» [14, с. 95]. Это не может не провоцировать развитие самого концепта «перформанс».

Концептологические опыты, позволяющие выявить определённый смысл того или иного понятия, изначально представляются довольно сложной задачей, ввиду отсутствия каких-то базовых опор. Данная проблема уже отмечалась некоторыми авторами, определявшими её (проблему) как ситуацию концептологической натяжки. В этот самый момент, отмечает итальянский автор Д.Сартори, «объём понятия возрастает за счёт размывания содержания» [13, с. 153]. Концепт «перформанс» как раз и располагается в поле подобной проблемы. Его прочтение затрудняется довольно низкой дискурсивной активностью, являющейся преимущественно характеристикой специфических социальных и профессиональных групп.

Поэтому, на наш взгляд, своеобразной точкой расширения концепта «перформанс» может стать его этимология, проясняющая данный концепт. Именно этимологический анализ может определённым образом задать некую систему координат, в рамках которых и будет происходить последующая концептуализация данного понятия. Уже впоследствии, попадая в рамки различных дискурсов, концепт начинает приобретать специфическое значение, определяющее его понимание, а также развитие и обрастание значениями.

На наш взгляд, определённое прояснение содержания концепта «перформанс» может наступить при сравнении содержания различных лексиконов, что и объясняет попытку прочтения данного концепта с их помощью. Именно этимологический анализ, на наш взгляд, должен стать первичным исследовательским методом.

Довольно подробно концепт «перформанс» определяется в англо-русских словарях. Именно в них и могут содержаться так необходимые нам векторы интерпретации и понимания значения перформанса как такового.

Например, в новом англо-русском словаре под ред. В.Мюллера *performance* имеет 8 значений:

- 1) исполнение, выполнение, совершение;
- 2) действие, поступок, подвиг;
- 3) представление, спектакль;
- 4) работа на публику;
- 5) характеристика (работы машин и т.п.), эксплуатационные качества;
- 6) производительность, коэффициент полезного действия;
- 7) лётные данные, лётные качества;
- 8) трюки [9, с. 535 - 536].

Изначально в качестве основного элемента коммуникационной цепи рассматривается непосредственный субъект – актер, исполнитель, художник, порождающий культурный продукт и демонстрирующий его аудитории. Практически каждое из значений определяет ключевую роль непосредственного субъекта, отводя ему уникальную, экспериментальную площадку/пространство для демонстрации своего культурного продукта, своих ярких способностей и талантов. Безусловно, в самой конструкции перформанса, представляющей собой систему, в которой представлен не только непосредственный субъект, но и само сообщение и аудитория, на которую оно рассчитано, сложно выделить исключительные интересы непосредственного его создателя. И всё же логика нашего исследования предполагает, что именно непосредственный субъект перформанса является основным системообразующим элементом. Этимологический анализ концепта перформанс как раз и позволяет выволить субъекта из туманной неопределённости его (концепта) содержания.

В определённом смысле это подтверждает другой лексикон, где ряд значений слова «перформанс» как раз и отсылает нас к особому незаурядному поведению субъекта перформанса. Действительно, в современном англо-русском словаре выделяется 4 значения существительного *performance*, среди которых следующие:

- 1) исполнение, выполнение;
- 2) спектакль, концерт, перформанс, действие;
- 3) действие, результат действия;
- 4) сцена, демонстративное поведение [11, с. 590].

В контексте данного исследования нас привлекает 4-е значение, в котором перформанс может пониматься как демонстративное поведение. Данное значение сообщается и с одним из немногих значений существительного *performer*, определяющихся буквально как позёр (есть ещё значение *performer* как исполнитель) [11, с. 590].

Схожее определение перформанса, отмечающее в нём публичное представление конкретного автора и исполнителя - перформера, встречается и в американском школьном словаре. При этом наиболее интересным и важным в контексте защищаемой нами исследовательской гипотезы может являться значение перформанса как «способа представления» («the way in which someone or something performs; manner of performing») [17, 685].

Таким образом, данный концепт изначально содержит в себе некую природу провокативного и демонстративного, что само по себе может вступать в конфликт с разлинованностью и предначертанностью социального порядка, на которые как раз и делается акцент властью, а также её дисциплинарной машиной. Как правило, власть держит под контролем практики демонстраций и представлений. Когда появляется нечто выпада-

ющее из представлений власти о порядке и согласованности, конфликт является неизбежным.

Апелляции к необходимости соблюдения данного порядка как раз и выступают либо объективными свойствами дискурсов власти, либо латентными, артикулирующимися исподволь и настигающими объекта власти даже в тот момент, когда он и не подозревает об этом. Подобное свойство субъекта власти схватывать объекта связывается как с изначальной быстротой власти, с её скоростью и внезапностью. Также оно может связываться и с латентным, диффузным характером власти, как отмечает Р.Барт, «гнездящейся в любом дискурсе, даже если он рождается в сфере безвластия» [2, с. 547]. Субъект всегда опережает объекта в способности воздействия, потому что объект находится в состоянии неведения относительно нового решения субъекта.

Р.Барт предупреждает возможную политизацию любой инициативы, предвосхищая её наказуемость. Действительно, ведь субъект первым осуществляет рекогносцировку и утверждение в конкретном пространстве, откуда начинает уверенно воздействовать на объекта. Представим себе перформера, готовящегося к представлению. В тот момент целевая аудитория совершенно не предполагает, что её будет ожидать через некоторое время. Аудитория находится в совершенном неведении относительно того, что её будут демонстрировать и насколько это будет происходить вызывающе и политкорректно. В этом перформер напоминает непосредственного субъекта власти, оказывающего влияние на тело индивида в тот момент, когда ему это необходимо, и вызывающего у аудитории ту реакцию, которую он (перформер) как раз и предполагает.

Едва ли не хрестоматийным в этом смысле может являться опыт перформанса американского художника Д.Кейджа «4'33», когда сам автор сидел за фортепиано на сцене, не прикасаясь к клавишам, а исполняемой музыкой была реакция зала, нараставшая по мере приближения конца данного произведения. Разумеется, Д.Кейдж не мог не предполагать замешательство аудитории, ставшей в итоге едва ли не главным действующим лицом перформанса. С другой стороны, аудитория едва ли могла ожидать, что она не услышит в данном представлении музыкального исполнения.

В то же время нельзя не учитывать тот момент, что перформер изначально располагается в сфере притязаний власти, внутри её дисциплинарной рамки. Поэтому любое творчество, осуществляющееся без ведома властных инстанций, само по себе рассогласовывает политический порядок. Субъект перформанса как бы пытается разорвать, раскачать эту рамку посредством культурных объективаций, постоянных демонстраций своей телесности. Между прочим, несмотря на, казалось бы, изначальную бесперспективность подобного выражения, существует вероятность, что власть может устать от постоянного демонстрирования общественного недовольства [4, с. 8].

Выражение субъекта – ещё и протест против чрезмерной опеки со стороны власти, слишком навязчивой репрессии. Один из персонажей романа В.Аксёнова «Остров Крым» Бен-Иван довольно показательно высказывается по этому поводу, наверняка, демонстрируя позицию самого автора: «Побег – это мой творческий акт. Я всегда благодарен тем, кто берёт меня под арест, потому что предчувствую новый побег» [1, с. 502].

Власть изначально представляется цельным образованием, не подверженным определению как составной конструкции. Власть не может дробиться и делиться, власть обладает целостностью и претендует на неотчуждаемость. Поэтому вряд ли неподконтрольное ей творчество может осуществляться без каких-либо последствий для перформера. Как раз именно в своём творчестве – демонстративном поведении и публичном исполнении вызывающих номеров, перформер посягает на цельность власти, на её неделимость, лишая её спокойствия.

Более того, получается ещё и так, что в перформансе, рассчитанном на пробуждение аудитории, перформер задаёт вопрос, то есть, по сути дела, претендует на власть, потому что именно власть призвана задавать вопросы, обладая контролем над риторическим дискурсом. Об этом однажды блестяще выскажется австрийский автор Э.Канетти, считающий, что «всякий вопрос есть вторжение. Используемый как средство власти, он проникает словно нож в тело спрашиваемого. <...> Но задавший вопрос может этим не удовлетвориться и начнет спрашивать дальше. Если вопросов становится слишком много, они скоро вызывают неудовольствие спрашиваемого. У него не просто отнимают время, с каждым ответом он еще немного раскрывает себя. С каждым вопросом у спрашивающего возрастает ощущение власти; это поощряет его расспрашивать все дальше и дальше. Отвечающий подчиняется тем больше, чем чаще он поддается вопросам» [7].

Перформер провоцирует и увлекает аудиторию - в конце концов увеличивается вероятность полного подчинения. Вспомним сюжет сказки Ш.Перро «Кот в сапогах», когда кот вызывал различные превращения людоеда и в итоге съел его. Увлекаясь продуктами деятельности перформера, власть может утратить бдительность и позволить расплыться собственным ресурсам. Действительно, «власть лучше сохраняется в экономном режиме, когда не приходится оперировать большими тратами» [15, с. 48].

По сути дела, перформанс сам по себе и является большим вопросом и тайной, расколдовывание которой начинает беспокоить власть, претендующую на цельное знание. В этом смысле перформер примеряет на себя властную мантию, выступая культурным провокатором.

Таким образом, при анализе концепта «перформанс» основной акцент делается на непосредственном субъекте перформанса – перформере - его организаторе, исполнителе, идеологе и одновременно очень удобной мишени для критиков, учитывая всегда прогрессивный и неоднозначный характер разыгрываемого действия. Говоря о последнем, следует учесть, что

перформанс зачастую представляет собой исключительно авторский текст, во многом демонстративный и кричащий, что подтверждается одним из значений перформанса, представленных в некоторых лексиконах [11, с. 590].

В определённом смысле это подтверждает и одно из значений, приводимых в новом англо-русском словаре В.Мюллера, где перформанс понимается как «игра на публику» [9, с. 535 - 536]. Таким образом, подчёркивается, что субъект перформанса в значительной степени выделяется из общей массы, потому что может быть её частью, а может и дистанцироваться от неё. Субъект перформанса противопоставляет собственную осведомлённость и эстетический мир – Другому – аудитории. Подобная поведенческая установка, лежащая в основе текстопорождения и демонстрации во многом увеличивает дистанцию в понимании между перформером и аудиторией, а, говоря о политическом перформансе, вообще выступает едва ли не критической чертой, за которой происходит расхождение в политических вкусах и пристрастиях.

На наш взгляд, именно этот момент и лежит в основе постепенной индивидуализации и замыкания в себе субъекта перформанса, приводящего его в итоге к специфическому перфекционизму, о котором будут говорить некоторые авторы. В частности, об этом будет писать Г.Рауниг, отмечающий постепенную индивидуализацию субъекта на примере известных фигур в активизме XX века, пришедших к необходимости дистанцирования от своего круга, что и объективировало их превращение в «проект с одним участником» [12, с. 122].

В советской/российской политической практике, закреплённой в энциклопедиях и лексиконах, концепт «перформанс» вообще не проясняется. Ответственность за толкование данного концепта не берёт на себя даже Большая Советская Энциклопедия. Это наводит на мысль о том, что перформанс как концепт практически не был представлен в российской дискурсивной практике, отражавшей опыты повседневной жизни советского общества. Какое-либо понимание значения «перформанс» отсутствует и у составителей «Словаря современного жаргона российских политиков и журналистов», достаточно чутко реагиовавших на появление новых политических и культурных реальностей в постсоветской России.

Несмотря на таинственность и неопределённость практики, схватывающейся с помощью данного концепта, в советской контркультурной среде он уже был известен начиная с 1970-х гг., когда происходило развитие московского концептуализма (конечно, в первую очередь, для неофициальной аудитории), а Д.Пригов уже путешествовал по миру с выставками и перформансами [18].

Определённого мистицизма и особой специфичности перформансу добавляли и опыты А.Монастырского, спустя определённое время признававшегося, что перед ним стояла задача «строить свою смотровую пло-

щадку на таком уровне, чтобы все эти ритуальные пространства находились не над нами, как тайные и магические, а где-то вровень с нами или даже ниже» [8, с. 66].

Проникновение данного концепта в политический дискурс может отмечаться лишь в начале 2000-х гг. Более или менее подробное, но довольно сбивчивое прочтение концепта «перформанс» предоставляет глобальная сеть.

В частности, искусствоведческий портал «Медиаэнциклопедии» трактует перформанс как «разновидность акционизма, возникшая в авангардистских движениях в 1960-х годах. Акция перформанса представляет собой короткое представление:

- исполняемое одним или несколькими участниками в художественной галерее или в музее;
- представляющее публике живые композиции с символическими атрибутами, жестами и позами.

Акции перформанса заранее планируются и протекают по некоторой программе» [10].

В данном определении снова чувствуется акцент на непосредственном исполнителе – перформере и его теле, вырабатывающем знаки и послания аудитории.

В каком-то смысле подтверждает нашу гипотезу об особой роли перформера в устраиваемой демонстрации итальянский словарь. Понимание концепта «перформанс» как определённого действия, создаваемого непосредственным субъектом, в каком-то смысле подчёркивается и значением итальянского глагола *-perforare-* - «продырявливать; делать отверстия; сверлить; бурить» [6, с. 221].

Перфоратор нарушает ткань, разбивает привычный порядок вещей, провоцирует изменения и осуществляет их. Подобные свойства перфоратора легко перепроверяются и на примере социального порядка – действия перфоратора (а в нашем случае перформера), приводят к рассогласованности социального организма, предлагая ему легитимировать новые изменения, новый порядок вещей, новый смысл. Особое место субъекта перформанса подчёркивается ещё и тем обстоятельством, что именно от него зависит произойдёт ли это, будет ли изменён социальный организм.

Как предупреждал Д.Сартори, «расширение концепта не должно выходить за те рамки, когда у него уже не прослеживается хотя бы одного относительно точного значения (качества или атрибута)» [13, с. 155].

Что касается концепта «перформанс», то здесь необходимо отметить, что, несмотря на попытки размывания его содержания за счёт открытия в нём новых смыслов, основная идея всё-таки остаётся неизменной. Именно она позволяет прочитывать перформанс как творческий акт субъекта, его самовыражение через представление и действие, адресованное определённой аудитории. Как уже отмечалось выше, в качестве аудитории

может выступать и власть со своими многочисленными инстанциями – политизация любого творческого акта как вызова окружающей действительности, контролируемой властью и схваченной её «щупальцами» является очевидной.

Расширение толкования перформанса может отправляться и от непосредственных различий, существующих между субъектами. Эти различия приобретают важное значение в порождении текстов, потому что изначально претендуют на оригинальность и на неповторимость. Субъект перформанса несёт полную ответственность за порождаемый текст перформанса и зачастую оказывается не понятным, противопоставляя себя большинству.

Перформанс как произведение автора должен быть эксклюзивен, именно этой мысли и подчиняет себя субъект. По словам Ж.Делеза, «необходимо, чтобы различие превратилось в стихию, высшее единство, чтобы оно отсылало к другим различиям, которые вовсе не отождествляют, но дифференцируют его. Необходимо, чтобы каждый член ряда, уже будучи различием, находился в изменчивом соотношении с другими членами, учреждая тем самым другие ряды, лишённые центра и сходимости» [3, с. 79].

При толковании концепта «перформанс» следует отправляться именно от субъекта, являющегося частью перформанса и демонстрирующего как своё тело, так и своё творческий продукт как рефлексию на социальный, культурный и политический порядок.

Несомненно, пока ещё сложно говорить о том, что данный концепт является состоявшимся и по его прочтению среди исследователей уже достигнут консенсус. Следует отметить, что данный концепт ещё находится в состоянии своего развития. Сложности понимания при этом являются вполне объективными. Как отмечает М.Ильин, «полноценное развитие понятия предполагает умножение и накопление смыслов» [5, с. 21], что само по себе вносит некоторую путаницу и элемент дискуссии в попытку прояснения смыслов.

Таким образом, переосмысляя существующий опыт понимания концепта «перформанс», следует отметить, что его следует понимать как творческий акт субъекта, осуществляющийся в определённом месте и в определённое время, носящий публичный и демонстративный характер, и реализующийся через представление и действие, визуально регистрируемое аудиторией.

### Список литературы

1. Аксёнов В. Остров Крым. М.: Эксмо, 2012. 512 с.
2. Барт Р. Избранные работы. М.: Прогресс. Универс, 1989. 615 с.



3. Делёз Ж. Различие и повторение. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. 384 с.
4. Дух бездушного мира. Беседа Клер Брие и Пьера Бланше с Мишелем Фуко. // Неприкосновенный запас. 2011. № 5. С. 3 - 16.
5. Ильин М.В. Слова и смыслы. Опыт описания ключевых понятий. М.: РОССПЭН, 1997. 432 с.
6. Красова Г.А., Дзаппи Г. Карманный итальянско-русский словарь. М.: Русский язык, 1991. 351 с.
7. Канетти Э. Масса и власть. М.: Ad Marginem, 1997. 527 с.
8. Монастырский А. «Никакой широкой публики для меня вообще нет». // Коммерсант-Власть. 2008. № 11. С. 66.
9. Мюллер В.К. Новый англо-русский словарь. М.: Русский язык, 2001. 880 с.
10. Перформанс // <http://visaginant.narod.ru/POST/perf.htm>  
(дата обращения: 26.02.2013).
11. Попова Л.П., Мокина Н.Р., Захарова Г.В. Современный англо-русский словарь. М.: РУССО, 2004. 944 с.
12. Рауниг Г. Искусство и революция: художественный активизм в долгом двадцатом веке. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2012. 266 с.
13. Сартори Д. Искажение концептов в сравнительной политологии // Политические исследования. 2004. № 3. С. 152 – 160.
14. Скиперских А.В. Легитимация политической власти: становление и развитие концепта. // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». 2007. № 1. С. 81 – 98.
15. Скиперских А.В. Дискурс политической власти в сказочном тексте. Приглашение к медленному чтению. Герменевтические этюды. Елец: МУП «Типография». 211 с.
16. Фуко М. Восставать бесполезно? // Неприкосновенный запас. 2011. № 5. С. 16 – 19.
17. School Dictionary Macmillan. New York: Macmillan Publishing Company, 1987. 1094 p.
18. Эдмонд Д. Дмитрий Пригов и межкультурный концептуализм (пер. с англ. С. Огурцова под ред. А. Скидана) // Новое литературное обозрение. 2012. № 6. // <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/118/d23.html>

*Скиперских Александр Владимирович, д-р полит. наук, проф., [pisatels@mail.ru](mailto:pisatels@mail.ru), Россия, Елец, Елецкий государственный университет им. И.А.Бунина.*

*Гарбуз Алексей Александрович, аспирант, [tomfosters@mail.ru](mailto:tomfosters@mail.ru), Россия, Елец, Елецкий государственный университет им. И.А.Бунина.*

## CONCEPT «PERFORMANCE»: THE EMERGENCE OF THE SUBJECT

A.V. Skiperskikh, A.A. Garbuz

*In given this article the authors try to analyze the concept of «performance», are increasingly being operated in various discourses. According to the authors, the reading of this concept is largely associated with the author's starting a direct subject - the performer. Almost all the connotations of «performance» point to the existence of the active principle, generating a creative act.*

*Typically, the performance of the subject work is carried out is the opposition of power, because it does not fit in its political strategy and tactics.*

*Key words: power, discourse, concept, performance, performer, person.*

*Skiperskikh Alexandr Vladimirovich, doctor of political sciences, professor, [pisatels@mail.ru](mailto:pisatels@mail.ru) Russia, Yelets, Yelets State University named I.A. Bunin.*

*Garbuz Alexei Alexandrovich, graduate student, [tomfosters@mail.ru](mailto:tomfosters@mail.ru), Russia, Yelets, Yelets State University named I.A. Bunin.*

УДК 271.22:273.4:004.738

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РПЦ В ВИРТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (НА ОСНОВЕ СРАВНЕНИЯ С РЕПРЕЗЕНТАЦИЕЙ АНГЛИКАНСКОЙ ЦЕРКВИ)

М.В. Ермакова

*Рассматриваются особенности освоения церковью виртуального информационного поля, а также сравнивается репрезентация РПЦ и Англиканской церкви в Интернете. Показано, что виртуальная реальность может как представлять угрозу, так и открывать новые возможности для церкви. В настоящее время эта основанная на преемственности и традиции организация стремится использовать различные каналы связи. Можно говорить о том, что церковь становится активным членом информационного общества и это, в свою очередь, заново заставляет задуматься о ее статусе и о переосмыслении значения и роли традиционных, связей с государством, паствой и «миром» в целом. Анализ официального сайта церкви сможет помочь в определении целевой аудитории этой организации и ее задач в общении с виртуальным сообществом.*

*Ключевые слова: РПЦ, Англиканская церковь, информационное общество, статус церкви, репрезентация церкви, официальный сайт, виртуальная реальность*

Русская православная церковь (РПЦ) с недавнего времени, а именно с 1997 года – дата основания официального сайта - начала активно осваивать виртуальное пространство. Может быть, процесс начался и раньше, учитывая огромное количество неофициальных сайтов и ресурсов, посвященных Православию в России.

Интернет можно считать универсальным средством коммуникации, в котором «реальность и действительность открываются как гипертекст»[1],