ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Манускрипт • Manuscript

2025. Том 18. Выпуск 3 | 2025. Volume 18. Issue 3

ISSN 2618-9690 (print)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

Перформативность современного изобразительного искусства

Иванова Ю. В.

Аннотация. Цель исследования состоит в выявлении специфики перформативности как ключевой характеристики современного изобразительного искусства, выходящей за пределы традиционной репрезентативной модели. В статье анализируется трансформация художественных практик второй половины XX – начала XXI века, связанных с расширением границ искусства и акцентом на процессуальности, событийности и коммуникации. Особое внимание уделено перформансу как исходной точке новых форм визуального искусства и методологической базе их развития. Рассматриваются современные практики – урбанскетчинг, стрит-арт, ярнбомбинг, арт-челленджи, флешмобы, лэнд-арт, а также цифровые и сетевые проекты, включая NFT. Их анализ показывает, что перформативность проявляется в акценте на действии, вовлечении зрителей, коллективности и временности художественного акта. Научная новизна работы состоит в культурологической интерпретации перформативности как комплексного явления, объединяющего эстетические, социальные, политические и медиальные аспекты. Установлено, что в условиях глобализации и цифровизации художественный процесс приобретает характер коллективного ритуала, где результат уступает место самому событию. Итоги исследования показывают, что перформативность становится фундаментальным принципом современного искусства, создающим новые формы культурной памяти и способы взаимодействия искусства и общества.

EN

Performativity in contemporary fine art

Y. V. Ivanova

Abstract. The purpose of this study is to identify the specificity of performativity as a key characteristic of contemporary visual art that transcends the traditional representational model. The article examines the transformation of artistic practices in the second half of the 20th and early 21st centuries, associated with the expansion of artistic boundaries and an emphasis on processuality, eventfulness, and communication. Particular attention is given to performance art as the starting point for new forms of visual art and as a methodological foundation for their development. Contemporary practices such as urban sketching, street art, yarn bombing, art challenges, flash mobs, land art, as well as digital and network-based projects, including NFTs, are considered. Their analysis demonstrates that performativity manifests itself through an emphasis on action, audience engagement, collectivity, and the temporality of the artistic act. The novelty of this research lies in a cultural interpretation of performativity as a complex phenomenon integrating aesthetic, social, political, and medial dimensions. It is shown that under the conditions of globalization and digitalization, the artistic process acquires the character of a collective ritual, in which the result gives way to the event itself. The findings reveal that performativity has become a fundamental principle of contemporary art, generating new forms of cultural memory and novel modes of interaction between art and society.

Введение

Современное изобразительное искусство демонстрирует стремление к расширению собственных границ и выходу за пределы традиционных форм репрезентации. Все чаще оно не ограничивается созданием завершенных артефактов, а приобретает характер действия, вовлекающего зрителя в процесс сотворчества. В этой культурной динамике важнейшим понятием становится перформативность, позволяющая рассматривать искусство как процессуальное явление, ориентированное на взаимодействие, включение и коммуникацию.

Актуальность обращения к категории перформативности обусловлена тем, что в эпоху глобализации и цифровизации меняется само понимание художественного опыта. Картина, графический лист или объект уличного искусства уже не воспринимаются исключительно как завершенные образы в институциональных рамках музея или галереи. Они становятся частью событийных практик, включенных в живую ткань повседневности, где важен не столько результат художественной деятельности, сколько сам акт создания, наблюдения и совместного переживания художественного опыта.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20250172

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Для достижения цели исследования предполагается решить следующие задачи:

- раскрыть роль перформанса второй половины XX века в трансформации художественного процесса и моделей коммуникации;
- выявить специфику перформативных практик в современном изобразительном искусстве XXI века;
- определить место перформативности в системе социокультурных практик.

С методологической точки зрения исследование перформативных практик требует опоры на междисциплинарный анализ, включающий семиотику, феноменологию, культурологическую герменевтику и социальную антропологию. Семиотический подход, предложенный Ю. М. Лотманом (2000), позволяет рассматривать художественное действие как «текст культуры», функционирующий внутри системы смыслов и кодов, которые обладают динамическим характером и обновляются в процессе действия. Феноменология подчеркивает уникальность опыта художника и зрителя в момент художественного акта, когда оба становятся частью единого события. Культурологическая герменевтика выявляет интерпретационные стратегии и трактует художественные действия как символические высказывания, объединяющие эстетическое, социальное и политическое в общем культурном поле. Антропологический ракурс позволяет сопоставить художественные практики с традиционными ритуалами и обрядами, показывая их значение для формирования коллективного опыта.

В этом контексте перформативность в современном искусстве предстает как комплексное понятие, позволяющее анализировать художественные практики в их процессуальном и событийном измерении. В отличие от классических подходов, сосредоточенных на форме и содержании произведения, перформативный анализ переносит внимание на действие, взаимодействие и коммуникацию. Тем самым художественный акт предстает не только как эстетическая форма, но и как социальное действие, символический ритуал, коммуникативное событие и телесно-перцептивный процесс. Такой междисциплинарный синтез открывает новые перспективы для осмысления искусства в условиях глобализации и цифровизации, когда результат уступает место самому событию.

Теоретические основы исследования перформативности уходят корнями в философию языка. Дж. Л. Остин (1986) показал, что слово способно не просто описывать действительность, но и совершать действие: произнесенное высказывание в ряде случаев является актом, преобразующим социальную ситуацию. Дж. Сёрл (1986), развивая эти идеи, выделил типологию речевых актов, подчеркнув их воздействие на адресата и способность структурировать коммуникацию. В дальнейшем понятие перформативности было воспринято гуманитарными науками и обрело значимость в социологии, антропологии и культурологии. Особенно важны рассуждения Дж. Батлер (2005), которая доказала, что идентичность не существует как изначальная сущность, а возникает в результате воспроизводства действий, ритуалов и дискурсивных практик и закрепляется перформативными актами.

Для культурологии категория перформативности оказалась продуктивной благодаря ее способности выявлять механизмы производства и воспроизводства культурных смыслов. В отечественной науке близкие идеи получили развитие в семиотической концепции Ю. М. Лотмана (2000), представлявшего культуру как семиосферу и «коллективный интеллект». С этой позиции художественный акт можно рассматривать как событие, актуализирующее культурные коды и обеспечивающее их воспроизводство в новых социальных условиях.

Современная гуманитарная мысль расширяет эти основания. Постструктурализм (Деррида, 2000; Фуко, 1994) обращает внимание на множественность значений, возникающих в процессе дискурсивных практик. Деррида вводит понятие «деконструкции», показывая, что любое высказывание обладает открытой структурой и может порождать новые смыслы в зависимости от контекста. Перформативность в этом ключе предстает как динамический процесс, где значение произведения непрерывно пересобирается в ходе восприятия и обсуждения.

Не менее важным для анализа перформативных практик оказывается концепт «практик участия» (*participatory practices*), получивший развитие в культурной антропологии и теории искусства (Bishop, 2020). Акцент на вовлечении аудитории в художественный процесс радикально меняет статус зрителя, который перестает быть пассивным наблюдателем и становится активным участником, соавтором, влияющим на смысл произведения. Эти идеи перекликаются с концепцией Н. Буррио (2016) о «реляционной эстетике», где художественный акт трактуется как форма социальной связи и взаимодействия.

В последние десятилетия все большее внимание привлекают теории «нового материализма» (Barad, 2007; Bennett, 2010), которые акцентируют активную роль материального мира и телесности в культурных процессах. Согласно этим подходам, художественный акт в современном искусстве нельзя рассматривать исключительно как результат человеческого действия. Он представляет собой сложное взаимодействие художника, используемого материала, пространства и медиума. Перформативность здесь проявляется не только в поступках автора или зрителя, но и в самой материи искусства, которая реагирует на их вмешательство и вносит собственный вклад в формирование произведения. В итоге художественный процесс приобретает характер открытого и непредсказуемого события, результат которого невозможно заранее полностью определить.

Наконец, современные исследования медиа и цифровой культуры (Клюге, 2018; Манович, 2008; Jenkins, 2006) показывают, что в сетевом пространстве любое действие – публикация изображения, участие в челлендже, комментарий или репост – становится перформативным актом, создающим новые социальные связи и культурные смыслы. В условиях медиатизации культуры перформативность выступает ключевым механизмом, размывающим границы между художественным и повседневным, локальным и глобальным, индивидуальным и коллективным.

Итак, для современного культурологического анализа перформативность важна в нескольких измерениях. Во-первых, в лингвистико-философском, где она позволяет рассматривать искусство как форму высказывания, равнозначную действию. Во-вторых, в социально-философском, где художественные практики осмысляются

как механизмы воспроизводства идентичности и социальных ролей, включая телесные и материальные аспекты, подчеркнутые в теориях «нового материализма». В-третьих, в семиотическом и медиальном измерении, где искусство выступает способом актуализации и передачи культурных кодов, образования новых связей в условиях цифровой коммуникации. Такое многоаспектное понимание перформативности формирует теоретическую базу, необходимую для анализа современных художественных явлений.

Практическая значимость исследования определяется возможностью применения его результатов – выявленных характеристик перформативности современного искусства и предложенных междисциплинарных подходов к их анализу – при изучении актуальных художественных практик, в образовательных программах по культурологии и искусствоведению, а также при разработке культурных проектов, ориентированных на интеграцию искусства в общественное пространство.

Обсуждение и результаты

1. Роль перформанса второй половины XX века в трансформации художественного процесса и моделей коммуникации

Возникновение во второй половине XX столетия перформанса как одной из наиболее радикальных форм актуального искусства было обусловлено кризисом традиционных художественных жанров и поиском новых способов взаимодействия искусства с жизнью. Художественный процесс переставал сводиться к созданию законченного артефакта, обладающего устойчивой формой и материальной ценностью. На первый план выдвигалось действие как событие, стирающее привычные границы между автором, зрителем и произведением. Это позволяло преодолеть консервативные рамки эстетической репрезентации и вывести художественный акт в пространство живого опыта.

Уже в творчестве Джексона Поллока, использовавшего технику «живопись действия» (*action painting,* спонтанное нанесение краски на холст), внимание смещалось с результата на процесс создания (Jones, 2018). Подобные поиски получили продолжение в хэппенингах Аллана Капроу, где искусство приобретало характер непредсказуемого и открытого события, включающего в себя не только автора, но и аудиторию (Kaye, 2023). Эта установка на процессуальность означала отказ от традиционного понимания произведения как законченной формы и открывала путь к принципиально новой модели художественной коммуникации.

В 1960-1970-е годы перформанс постепенно оформился в самостоятельное направление, отличавшееся ориентацией на телесность, спонтанность и непосредственное присутствие. Художники начали использовать собственное тело как основной медиум, превращая его в инструмент художественного исследования и политического высказывания (Fischer-Lichte, 2017). Именно в этот период зарождаются акционистские практики и *body art*, в которых границы между художественным актом и жизненным опытом максимально размываются.

Одновременно происходил разрыв с театральной традицией. В отличие от классической сцены, предполагающей разделение ролей, наличие сценария и завершенной драматургической структуры, перформанс строился на открытой композиции (Lehmann, 2023). Пространство действия могло быть любым – улица, галерея, заброшенное здание. Важным оставалось не воспроизведение заранее заданной формы, а процесс совместного переживания события. Таким образом, перформанс формировал новый тип художественной коммуникации, основанный на разрушении дистанции между «сценой» и «залом» и на включении аудитории в художественный процесс.

Значительное влияние на становление перформативных практик оказали политические и социальные движения 1960-1970-х годов. Протесты против войны во Вьетнаме, борьба за гражданские права, развитие экологической и антиавторитарной повестки формировали особый контекст, в котором искусство становилось способом визуализировать социальное напряжение (Lehmann, 2023). Перформанс в этой ситуации становился формой ненасильственного сопротивления и символического протеста.

Важную роль в этот период сыграли и феминистские художественные практики. Женщины-художницы использовали перформанс как средство пересмотра стереотипных представлений о женском теле и его репрезентации в культуре. Марина Абрамович, Кароли Шнеманн, Йоко Оно и другие обращались к телесному опыту, нарушали социальные табу, демонстрировали новые формы телесности и субъективности (Jones, 2018). В их акциях тело выступало как медиум политического и культурного высказывания, способный поставить под вопрос укоренившиеся в обществе нормы. Таким образом, феминистский перформанс открывал возможность не только художественного, но и социального переосмысления идентичности, подтверждая идеи перформативности, разработанные в философии языка и гендерных исследованиях (Батлер, 2005).

Эти практики показали, что перформанс не сводился к эпатажу или случайному жесту, а становился частью глубокой трансформации искусства. Он оказывал влияние не только на изобразительные формы, но и на театр, музыку, литературу, философию, формируя междисциплинарное поле взаимодействия. Отказываясь от сценария и жесткой структуры, перформанс превращал любое пространство в зону художественного действия, что делало его универсальным инструментом для исследования границ между искусством и повседневностью.

Политический, феминистский и акционистский опыт второй половины XX века позволил перформансу занять особое место в системе актуального искусства (Fischer-Lichte, 2017; Jones, 2018). Он выступил как лаборатория новых художественных форм, в которых центральное значение приобретали телесность, процессуальность и коллективное переживание. Именно в этом контексте перформанс утвердился как предтеча целого спектра художественных инициатив XXI века, ориентированных на размывание границ между индивидуальным и коллективным, художественным и социальным, эстетическим и политическим.

К концу XX столетия перформанс превратился в одну из ведущих форм актуального искусства, оказав значительное влияние на дальнейшее развитие художественных практик (Kaye, 2023; Lehmann, 2023). Его ориентация на телесность и процессуальность подготовила почву для целого спектра направлений, которые в последующие десятилетия получили широкое распространение в городской среде и цифровом пространстве. В этом смысле перформанс можно рассматривать не только как самостоятельное явление, но и как источник методологических импульсов, определивших логику художественных экспериментов XXI века.

Значение перформанса состояло в том, что он разрушал прежние иерархии художественного производства и восприятия. Отказываясь от статуса завершенного произведения, художники настаивали на открытости формы, непредсказуемости результата и зависимости искусства от контекста. Такая установка способствовала формированию новой модели художественной коммуникации, в которой ключевым становился сам процесс взаимодействия участников события. Именно этот опыт оказался особенно востребован в условиях глобализации и цифровизации, когда границы между автором и зрителем, профессиональным и любительским, художественным и повседневным стали стремительно размываться. Развитие эстетики соучастия радикально изменило статус аудитории и в дальнейшем подготовило почву для культурных форматов, основанных на взаимодействии и сетевой коммуникации.

Перформанс второй половины XX века радикально изменил представления о границах художественного действия, раскрыл потенциал искусства как формы социального высказывания. Эти достижения обеспечили перформансу статус ключевого феномена, определившего логику культурных трансформаций конца XX и начала XXI века. Перформанс второй половины XX века выступил не только как радикальная художественная практика, но и как важнейший этап формирования новой парадигмы искусства, основанной на действии, телесности и соучастии. Он создал методологические предпосылки для дальнейшего развития изобразительных практик, где ключевыми становятся не результат, а процесс, не артефакт, а событие, не дистанция между художником и зрителем, а их эмоциональное взаимодействие.

2. Специфика перформативных практик в современном изобразительном искусстве XXI века

Современное изобразительное искусство XXI века демонстрирует значительное расширение сферы перформативных практик, которые выходят за пределы традиционных художественных институций и внедряются в повседневную жизнь общества (Roms, 2021). В отличие от классических жанров живописи и скульптуры, предполагающих создание устойчивого артефакта, эти формы искусства ориентированы на процесс, действие и вовлечение зрителя. В результате искусство покидает музейное пространство и становится частью городской и цифровой среды, обретая новые формы существования.

Одним из наиболее заметных направлений перформативного искусства в урбанистическом контексте является стрит-арт как практика освоения городского пространства. Его специфика заключается в том, что художественный жест неотделим от публичной среды, а сама улица становится площадкой для визуального и социального эксперимента, медиумом художественного высказывания. По наблюдению Л. Немченко (2017), стрит-арт «перекодирует» городское пространство, превращая его из функциональной среды в пространство символических значений и культурных сообщений. В этом процессе изображение не только фиксируется на поверхности стены или здания, но и вступает в диалог с прохожими, вовлекает их в совместное переживание и интерпретацию. Стрит-арт одновременно становится актом самовыражения художника, формой социальной критики, способом конструирования новых идентичностей в городской культуре.

Характерным примером стрит-арта является творчество Бэнкси, чьи работы строятся на неожиданном вмешательстве в привычную городскую среду и моментальном вовлечении зрителя в игру смыслов (Гройс, 2012). Перформативность стрит-арта Бэнкси обеспечивается именно своей событийностью: появление изображения вызывает общественный резонанс, обсуждается в медиа и трансформирует восприятие пространства. Российский опыт уличного искусства также демонстрирует этот потенциал: работы московских и петербургских художников, проекты фестивалей «Стена» в Екатеринбурге или «Артмоссфера» в Москве создают ситуации, когда временные граффити и муралы становятся точками концентрации общественного внимания. Таким образом, стрит-арт можно рассматривать как актуальную форму художественного ритуала, в котором эстетическое, политическое и повседневное соединяются в едином культурном событии (Немченко, 2017), а город приобретает функции сцены для коллективного диалога. Подобные практики подчеркивают, что искусство в XXI веке перестает быть привилегией музейных залов и галерей, а включается в живой ритм городской культуры.

Важным направлением перформативного искусства является лэнд-арт, в котором художественный акт интегрируется в природную среду и обретает временный характер. Его специфика заключается в том, что произведение создается не в мастерской, а в ландшафте, который становится полноправным участником художественного действия (Smithson, 1996; Goldsworthy, 2000). Художник работает с камнем, деревом, водой, песком, снегом, растениями, формируя композиции, которые невозможно отделить от места их возникновения. Выложенные из камня круги, рисунки на снегу, земляные насыпи или временные конструкции из веток существуют недолго, подвержены разрушению ветром и дождем, сменой сезонов или естественным ростом растений.

Репрезентативным примером в истории лэнд-арта является произведение Роберта Смитсона (Smithson, 1996) «Спиральная дамба» (1970), представляющее собой монументальную конструкцию из камня и грунта в виде спирали, уходящей в воды Великого Соленого озера в штате Юта. Эта работа подчеркивает временность и изменчивость художественной формы: вода затапливает ее, размывает, изменяет очертания, делая произведение частью естественного цикла. Другим значимым представителем лэнд-арта является Энди Голдсуорси (Goldsworthy, 2000), чьи природные инсталляции из листьев, льда, камня или веток изначально задуманы

как недолговечные: их существование ограничено кратким временным интервалом и завершается под воздействием природных факторов – солнца, ветра или воды. Именно эта эфемерность придает его произведениям характер визуальных метафор, отражающих хрупкость и преходящую красоту природных форм.

Лэнд-арт и эко-арт становятся своеобразным художественным эквивалентом экологического мышления. Они призваны напоминать о хрупкости бытия и о необходимости ответственного отношения к природе, превращая художественный жест в акт экологического сознания. Здесь перформативность проявляется не только в соучастии человека в природных процессах, но и в символическом взаимодействии культуры и ландшафта. Участие зрителя в подобных акциях также приобретает особый характер: человек не просто наблюдает за объектом, но физически включается в пространство, проходит по земле, взаимодействует с материалами, становится частью природного ритма.

Такие практики возвращают искусство к его древней ритуальной основе, где художественный акт был неразрывно связан с природным циклом и коллективными действиями. В этом смысле лэнд-арт можно рассматривать как современную форму сакрализации природы, как способ восстановить утраченные связи между человеком и окружающей средой. Важна и образовательная функция подобных проектов: они обращают внимание на экологические проблемы, формируют новые ценности устойчивого развития и задают культурный язык, через который возможно говорить о взаимодействии человека и природы в XXI веке.

Не менее значимой перформативной практикой является урбанскетчинг – форма культурного досуга, предполагающая фиксацию фрагментов городской жизни в режиме непосредственного наблюдения. В отличие от традиционного изобразительного искусства, направленного на создание законченной композиции в условиях мастерской, урбанскетчинг ориентирован на процессуальность и документальность (Иванова, 2017). Быстрые зарисовки жизни города в сообществе единомышленников, часто под руководством опытного художника, воспроизводят живой ритм улиц, архитектуры и повседневных сцен, формируя своеобразную «летопись города», создавая визуальные знаки времени и пространства, фиксируя смыслы, образы и коллизии социокультурного пространства города, способствуя расширению его демократизма, полифункциональности и свободы. Коллективные встречи скетчеров воспроизводят логику перформанса, становятся элементом культурного ландшафта, где художественный жест соединяется с социальным диалогом и создает новые формы городского взаимодействия, благодаря чему урбанскетчинг обретает рекреационные, образовательные, социализирующие функции.

Другой выразительной практикой является ярнбомбинг, или «вязаный стрит-арт» (от англ. yarn – пряжа). Участники ярнбомбинга сообща создают вязаные элементы, которыми оборачивают деревья, скамейки или уличные фонари. Текстиль традиционно выступает носителем социальных смыслов и каналом коллективной идентичности. Подобные акции не только нарушают привычный визуальный порядок, но и создают атмосферу игры, неожиданности, вовлеченности, вносят в городскую среду элементы тактильности и тепла, смягчая ее и насыщая культурными ассоциациями, связанными с домашним пространством и ремесленной традицией (Greer, 2014; Bratich, Brush, 2011). Ярнбомбинг, объединяющий коллективное творчество и традиционные ремесленные техники, наследует акционистскую идею художественного жеста как социального акта, становится символическим присвоением города. Творчество превращается в совместный ритуал, где важен не столько результат, сколько процесс участия в диалоге между искусством, повседневностью и социальными отношениями (Bratich, Brush, Heim, 2010). Обращение к традиционным ремесленным техникам в контексте уличного искусства способствует обновлению их форм и значений, развитию локальной культуры.

Таким образом, в начале XXI века перформативность проявляется прежде всего в уличных и городских художественных инициативах, ориентированных на взаимодействие с пространством и сообществом. Эти практики продолжают традицию перформанса второй половины XX века, но выводят ее за пределы художественных институций, формируя новые модели соучастия и культурной коммуникации.

Значительное распространение в настоящее время получают художественные практики, связанные с массовым участием и сетевой организацией действий. Ярким примером являются флешмобы, представляющие собой кратковременные акции, в которых заранее собравшиеся участники синхронно совершают определенные действия в общественном пространстве. Подобные инициативы имеют не только развлекательный, но и культурный смысл, поскольку они демонстрируют новые формы коллективного взаимодействия (Roms, 2021). В художественном измерении флешмоб становится перформативным актом, где главным является процесс совместного действия, создающий эффект неожиданности и вовлеченности. Его ценность заключается не в материальном результате, а в том культурном опыте, который получают как участники, так и случайные свидетели события.

Близки к флешмобам и арт-челленджи, распространенные преимущественно в цифровой среде. Они представляют собой сетевые акции, в ходе которых участники выполняют художественные задания – например, создают рисунки, фотографии или видео по заданной теме, публикуют результаты в социальных сетях и передают эстафету другим (Jenkins, 2006; Jackson, 2022). Наиболее известным примером является Inktober, созданный американским иллюстратором Джейком Паркером (Jake Parker) в 2009 году (название образовано от слов *Ink* и *October*) как способ дисциплинирования художественной практики. Его основная идея заключается в том, что участники в течение октября ежедневно создают черно-белые рисунки и публикуют их в социальных сетях с подходящими хэштэгами. Уже к середине 2010-х годов Инктобер превратился в глобальное движение художников и иллюстраторов; появились ежегодные официальные «списки тем» для каждого дня октября. Современный масштаб события понятен по ежегодному количеству публикаций с хэштэгом #Inktober, которое исчисляется миллионами. Особое значение придается оригинальной трактовке темы и профессиональному уровню работ, однако поощряется и участие новичков. В данном случае перформативность проявляется в том,

что акцент смещается с итогового произведения на сам факт ежедневного коллективного рисования, его публичную демонстрацию и обсуждение. Эти действия превращаются в своеобразный ритуал и форму социальной коммуникации в цифровом пространстве.

Похожие инициативы – «100 дней рисования», Sketchtember, PleinAirpril или флешмоб “Draw This in Your Style” – также основаны на принципе перформативного действия. В этих инициативах ключевым становится принцип регулярности: художники ежедневно создают изображения и публикуют их в социальных сетях, превращая процесс рисования в ритуал коллективного участия (Shifman, 2014). Здесь художественный акт получает новое измерение: он существует не только как изображение, но и как медиасобытие, немедленно включенное в сеть комментариев, обсуждений и репостов. Подобные практики показывают, что перформативность в цифровой среде тесно связана с коммуникацией, когда зритель становится частью процесса, влияя на динамику его развития. Художественный продукт в данном случае является лишь свидетельством события, но не его конечной целью. Вовлеченность аудитории, динамика распространения акций и эффект коллективного творчества формируют новый тип культурной практики, характерный для сетевого общества.

Развитие цифровых технологий открывает качественно иные горизонты для перформативности. Виртуальное пространство превращается в арену для художественного взаимодействия, где исчезает граница между автором и зрителем, а процесс творчества становится неразрывным с процессом коммуникации (Манович, 2008; Jenkins, 2006). Виртуальные выставки, арт-проекты с использованием дополненной и смешанной реальности, стримы живописи или графики создают новые формы участия, где разделение между автором и аудиторией размывается, художественный акт осуществляется в условиях сетевой коммуникации (Jackson, 2022; Roms, 2021). Центральный принцип перформанса – создание произведения в момент его осуществления – сохраняет актуальность, но реализуется в новых медийных форматах (Kaye, 2023). В интерактивных проектах зритель может «войти» в художественное пространство при помощи VR-технологий, а в сетевых коллаборациях – сам внести вклад в формирование итогового образа (Roms, 2021). Любое действие – от создания изображения до его публикации и обсуждения – становится культурным событием, объединяющим участников из разных регионов и культур (Jenkins, 2006; Shifman, 2014). Зритель включается в действие через цифровые каналы: он может наблюдать за процессом в режиме реального времени, оставлять комментарии, влиять на ход работы и тем самым становиться полноценным соучастником художественного события (Bishop, 2020). В этих формах сохраняется акцент на событии и процессе, но он соединяется с медийной динамикой цифровой коммуникации, где произведение существует как поток взаимодействий, а не как изолированный объект (Манович, 2008).

Особого внимания заслуживает феномен NFT-проектов, которые в последние годы активно вошли в поле художественных практик. Их специфика заключается не только в цифровой природе произведений, но и в самой логике перформативности: создание, продажа и коллективное обсуждение NFT превращаются в последовательность действий, формирующих событие в медиапространстве (Nadini, Allessandretti, Di Giacinto et al., 2021). В отличие от традиционного художественного объекта, здесь важна не только уникальность цифрового артефакта, зафиксированная с помощью технологии блокчейн, но и сам процесс его «минтинга» (от англ. mint – чеканить, выпускать монету), презентации и обмена в сообществе. Экономический акт в данном случае становится частью художественного жеста, а вовлечение зрителей и коллекционеров в этот процесс придает ему характер коллективного действия (Vasan, Janosov, Barabási, 2022).

NFT-проекты можно рассматривать как новые формы символического обмена в цифровой культуре. Их значение выходит за пределы технической и рыночной стороны: важным оказывается ритуализированный процесс создания и демонстрации цифрового объекта, сопровождаемый коллективным вниманием и обсуждением (Poposki, 2024). Участие в таких практиках формирует чувство принадлежности к сообществу, усиливает коллективное переживание и задает новые модели культурной коммуникации. В то же время необходимо учитывать и противоречивый характер феномена NFT. Их художественная ценность нередко подвергается сомнению: критики указывают на спекулятивную природу рынка, зависимость стоимости токенов от колебаний криптовалют и отсутствие материальной основы у цифровых артефактов. NFT остаются дискуссионным явлением, в равной степени объединяющим художественные эксперименты и рыночные спекуляции.

Итак, современные художественные практики демонстрируют разнообразие форм перформативности: от уличных акций и временных городских интервенций до сетевых проектов и цифровых инициатив (Roms, 2021). Все они объединены акцентом на процессе, временности и коллективности, что свидетельствует о радикальной трансформации искусства в условиях глобализации и медиатизации культуры (Jenkins, 2006; Манович, 2008). Современные художественные практики демонстрируют тесную интеграцию искусства в общественное пространство и повседневность. Уличные акции, цифровые проекты и коллективные инициативы становятся частью культурной среды, образуя новые формы соучастия и взаимодействия. В отличие от классических произведений искусства, рассчитанных на созерцание и интерпретацию, эти практики ориентированы на вовлечение аудитории, на создание ситуации, в которой зритель перестает быть пассивным наблюдателем и превращается в активного соучастника (Bishop, 2020). Таким образом, искусство XXI века становится пространством коммуникации, где границы между художественным и социальным оказываются размыты (Roms, 2021).

Глобализация усиливает эти процессы, создавая условия для распространения художественных инициатив за пределы локальных сообществ. В эпоху цифровых медиа художественные акции могут одновременно существовать в офлайн- и онлайн-пространстве, соединяя локальные события с глобальными сетями коммуникации (Jenkins, 2006). Флешмобы, арт-челленджи, цифровые выставки и коллективные проекты мгновенно

находят отклик в разных странах и культурах, что формирует новый тип художественного опыта – сетевой и интернациональный (Shifman, 2014; Jackson, 2022). Здесь перформативность проявляется не только в непосредственном действии, но и в его мгновенной трансляции, тиражировании и переосмыслении в различных культурных контекстах (Манович, 2008).

Важной особенностью современного художественного процесса является усиление междисциплинарности. Искусство взаимодействует с социологией, антропологией, медиа-теорией, культурологией, формируя гибридные формы, в которых эстетическое и социальное соединяются в единое пространство опыта (Bishop, 2020; Roms, 2021). В результате художественный акт рассматривается как процесс, объединяющий визуальные, телесные, коммуникативные и цифровые измерения. Такой междисциплинарный характер усиливает аналитический потенциал перформативности, позволяя интерпретировать ее как фундаментальный принцип современного искусства (Kaye, 2023).

Перформативность становится не просто художественной категорией, а системообразующим принципом, определяющим логику развития искусства в условиях глобализации и цифровизации. Она проявляется в стрит-арте, урбанскетчинге, ярнбомбинге, флешмобах, арт-челленджах, лэнд-арте и цифровых проектах, объединенных стремлением к временности, процессуальности и вовлечению аудитории (Немченко, 2017; Smithson, 1996; Goldsworthy, 2000; Shifman, 2014). Эти практики не только трансформируют представления о границах искусства, но и становятся важнейшим механизмом культурной коммуникации, формирующим коллективную идентичность, социальную память и новые способы взаимодействия человека с миром (Jenkins, 2006; Roms, 2021). Перформативность уличных интервенций, коллективных акций, цифровых проектов и сетевых инициатив делает акцент на действии, процессе и вовлеченности. Это трансформирует художественный язык, изменяет само понимание искусства, делая его более значимой частью общественной жизни (Манович, 2008; Bishop, 2020).

В более широком контексте социальных и культурных процессов перформативность предстает не только как художественная категория, но и как социокультурный феномен, который отражает изменения в структуре коммуникации, в моделях идентичности и в механизмах коллективного опыта (Батлер, 2005; Jenkins, 2006). Именно поэтому следующим этапом анализа становится рассмотрение перформативности и социокультурного контекста, что позволяет выявить ее значение для современной культуры, проследить взаимосвязь искусства и общества и понять, каким образом художественные практики участвуют в формировании новых социальных реальностей (Roms, 2021).

3. Место перформативности в системе социокультурных практик современности

Перформативность в современном искусстве связана с трансформацией культурного пространства в условиях глобализации, урбанизации и цифровизации, она выходит далеко за пределы художественного поля и приобретает статус социокультурного феномена (Манович, 2008; Jenkins, 2006). Если в классической эстетике акцент делался на произведении как объекте, то в актуальной художественной практике значение переносится на событие и процесс, которые формируют новые социальные связи и культурные смыслы. Художественный акт становится не только формой эстетического высказывания, но и способом организации коллективного опыта, где центральную роль играет взаимодействие участников (Bishop, 2020).

С культурологической точки зрения перформативность представляет собой особый механизм производства и воспроизводства социальных смыслов. Она позволяет исследовать не только эстетическую составляющую искусства, но и его влияние на формирование идентичности, на процессы коммуникации и на трансформацию общественных практик (Батлер, 2005; Roms, 2021). Перформативные действия создают условия, в которых личное переживание оказывается вплетено в коллективный опыт, а границы между индивидуальным и социальным стираются.

Особое значение имеет связь перформативности с ритуальной традицией. Антропологические исследования показывают, что ритуалы и обряды на протяжении истории выполняли функции коллективного переживания, передачи норм и ценностей, утверждения социальной солидарности (Бахтин, 1990). Современные художественные акции во многом наследуют эту функцию, создавая новые формы ритуальности в условиях городской и цифровой среды (Shifman, 2014; Jenkins, 2006). Участие в флешмобе, сетевом арт-челлендже или уличной акции выполняет роль современного ритуала, где ценность заключается в совместном действии и переживании.

Перформативность позволяет выявить изменения в механизмах культурной коммуникации. Если традиционное искусство предполагало дистанцию между художником и зрителем, то в современных практиках эта дистанция минимизируется. Зритель становится активным участником, его действия включаются в структуру произведения, а результат художественного события во многом зависит от степени вовлеченности аудитории (Bishop, 2020). Современные медиа усиливают эти процессы. Цифровая среда позволяет художнику не только создавать и демонстрировать работу, но и включать зрителя в процесс в реальном времени (Jackson, 2022; Roms, 2021). Публикация изображения, трансляция действия или участие в онлайн-проектах превращаются в культурные события, где каждая реакция зрителя – комментарий, репост, лайк – становится частью художественного акта (Shifman, 2014; Jenkins, 2006). Таким образом, цифровая коммуникация формирует новый тип художественного опыта, в котором границы между автором и аудиторией утрачивают жесткость, а искусство существует как динамика взаимодействий. Таким образом, перформативность отражает тенденцию к демократизации искусства, к разрушению барьеров между элитарной и массовой культурой (Bishop, 2020).

Перформативность в современном искусстве тесно связана с процессами формирования и воспроизводства идентичности. В отличие от традиционного понимания идентичности как устойчивой и фиксированной,

современная культурная теория рассматривает ее как динамическую, изменчивую и конструируемую в ходе социальных взаимодействий (Батлер, 2005). Художественные практики, основанные на перформативности, подтверждают этот тезис: они демонстрируют, что идентичность возникает не как данность, а как результат повторяющихся действий, ритуалов и культурных практик. Особенно наглядно это проявляется в феминистском искусстве второй половины XX века и в цифровых инициативах XXI века, где социальные роли и гендерные модели подвергаются критическому переосмыслению посредством художественных акций (Jones, 2018; Shifman, 2014).

Не менее важным аспектом является участие перформативности в формировании социальной памяти. Художественные события, происходящие в публичных пространствах или в сетевом формате, фиксируются в коллективном сознании как значимые маркеры культурного опыта. Они могут быть мимолетными и эфемерными по форме, но их воздействие сохраняется через воспоминания участников, медийные репрезентации и цифровые архивы (Jenkins, 2006; Shifman, 2014). Таким образом, перформативность обеспечивает новые механизмы сохранения культурных смыслов, где память о событии становится важнее его материальных следов.

В условиях глобализации перформативность приобретает особое значение как универсальный язык художественной коммуникации. Флешмобы, арт-челленджи и цифровые акции распространяются в транснациональном масштабе, выходя за пределы локальных культурных контекстов (Jenkins, 2006; Shifman, 2014; Jackson, 2022). Они позволяют объединять участников, принадлежащих к различным сообществам, создавая чувство сопричастности и коллективного участия. Такая универсализация формирует новый тип культурной идентичности, основанной не на территориальных и этнических признаках, а на общности опыта участия в перформативных практиках (Roms, 2021; Манович, 2008).

Следует подчеркнуть, что перформативность не только отражает социокультурные процессы, но и активно влияет на них. Она выступает инструментом культурной трансформации, позволяющим формировать новые социальные практики и модели поведения. Через художественные акции актуализируются ценности солидарности, экологической ответственности, гендерного равенства и гражданской активности (Батлер, 2005; Greer, 2014). Уличные акции и граффити часто становятся инструментом выражения коллективной позиции, ненасильственного протеста или солидарности (Гройс, 2012; Немченко, 2017).

Несмотря на широкий спектр возможностей, перформативность как социокультурный феномен имеет и определенные ограничения. Одним из них является ее эфемерность: художественные акции нередко оказываются кратковременными, их воздействие зависит от степени вовлеченности аудитории (Fischer-Lichte, 2017). Без медийной поддержки многие события могут остаться незамеченными или быстро забыться, что ставит под вопрос их долговременное влияние на общество. Вместе с тем именно эта временность придает перформативности особую ценность, так как она акцентирует внимание на уникальности опыта и невозможности его полного воспроизведения (Smithson, 1996; Goldsworthy, 2000). Искусство выходит за рамки эстетической сферы и становится механизмом культурного посредничества, позволяющим артикулировать ценности и социальные установки (Bishop, 2020).

Другим ограничением является зависимость от контекста. Перформативные действия, будучи тесно связаны с социальными и культурными условиями, могут терять свою актуальность при переносе в другие культурные среды. Это создает риск поверхностного восприятия и утраты исходного смысла. Однако в условиях глобализации и цифровизации подобные практики обретают способность к адаптации: они переосмысляются и получают новые значения в различных культурных контекстах, что усиливает их универсальность (Roms, 2021; Jenkins, 2006).

Важным является и вопрос о границах между художественным и социальным. С одной стороны, перформативные практики размывают эти границы, превращая искусство в форму социального действия. С другой стороны, существует опасность утраты эстетического измерения, когда художественный акт сводится к политическому или активистскому высказыванию. Для культурологии важно учитывать этот баланс, рассматривая перформативность как явление, объединяющее эстетическое и социальное, символическое и практическое.

Отражая глубинные изменения в культуре XXI века, перформативность соединяет эстетическое, социальное и коммуникативное измерения, знаменует переход от индивидуальной творческой деятельности к коллективным и сетевым формам. В этом процессе особое значение приобретает фактор событийности: художественный акт существует лишь в момент действия, но оставляет след в памяти участников и в цифровом пространстве, становясь частью культурной памяти и символического обмена. Перформативность и социокультурный контекст взаимодействуют в двусторонней динамике. С одной стороны, художественные акции отражают социальные и культурные процессы: перформанс, стрит-арт, флешмобы или цифровые челленджи становятся своеобразным зеркалом общественных настроений, фиксируя протестные движения, гендерные дискуссии, экологическую проблематику или опыт глобализации. С другой стороны, перформативные практики не ограничиваются ролью репрезентации, а активно формируют новые модели поведения и коммуникации. Участие в коллективных действиях, совместное творчество и горизонтальные формы взаимодействия создают ситуации, в которых рождаются новые типы идентичности, укрепляется социальная солидарность и формируется культурная память.

Таким образом, перформативность занимает особое место в системе социокультурных практик современности. Она выступает связующим звеном между искусством и повседневностью, наследует традиции ритуала и коллективного действия, формирует социальную память и идентичность, а также активно интегрируется в цифровую и медийную среду. Несмотря на ее эфемерный и контекстуально обусловленный характер, перформативность становится устойчивым механизмом культурной коммуникации, отражающим глобальные процессы и определяющим новые модели взаимодействия искусства и общества.

Заключение

Обобщая проведенное исследование, можно утверждать, что перформативность является одной из ключевых характеристик современного изобразительного искусства, тесно связанной с трансформацией социальных и культурных процессов XXI века. Она выполняет функции производства и воспроизводства культурных смыслов, участвует в формировании социальной памяти и коллективной идентичности, отражает процессы медиатизации и демократизации культуры. Перформативность обозначает переход от классической модели искусства как репрезентации к модели искусства как события, основанного на процессуальности, временности и соучастии, где на первый план выходит акт действия и вовлеченность участников.

Идеи перформативности нашли развитие в художественных инициативах, выходящих за пределы институционального пространства и интегрированных в городскую и цифровую среду: от урбанскетчинга и ярнбомбинга до флешмобов, лэнд-арта, цифровых челленджей и NFT-проектов. Общим для них является акцент на процессе и коллективном опыте. Искусство перестант быть замкнутой системой и превращается в пространство открытой коммуникации, где результатом становится не материальный объект, а культурный опыт взаимодействия. Эти формы создают новые пространства культурной памяти, а художественный жест приобретает значение акта социальной коммуникации. Таким образом, перформативность утверждается как концептуальная рамка анализа современного искусства, объединяющая эстетическое, социальное и медиальное измерения.

Ключевым аспектом перформативности выступает ее коллективная природа. Совместное творчество, будь то уличная акция или сетевой челлендж, формирует сообщества, основанные на горизонтальных связях и совместном действии. Цифровая среда усиливает этот эффект: интернет и социальные сети превращают художественный акт в событие постоянного присутствия, где зритель перестает быть сторонним наблюдателем и становится соавтором.

Вместе с тем важно учитывать ограничения перформативности. Ее мимолетность и зависимость от контекста могут снижать долговременное воздействие художественных акций. Однако именно временность и уникальность переживания придают перформативным практикам экзистенциальную ценность, подчеркивая значимость момента и невозможность его полного воспроизведения. В условиях глобализации эта особенность усиливается: художественные акции мгновенно транслируются и тиражируются, получая новые интерпретации в разных культурных средах.

Социальное и политическое измерение перформативности также значимо. Ярнбомбинг функционирует как форма мягкого протеста против коммерциализации городской среды, стрит-арт – как инструмент визуальной критики, а художественные флешмобы – как новые гражданские ритуалы. Эти практики демонстрируют, что искусство перестает быть исключительно эстетической ценностью и превращается в способ осмысленного взаимодействия с действительностью. Художественный акт становится частью культурного пространства, где пересекаются эстетика, социальные ценности и символическое действие. Перформативность предстает не как свойство отдельных художественных практик, а как фундаментальная категория современной культуры. Она открывает новые перспективы понимания того, как искусство формирует модели социальной коммуникации, участвует в создании коллективной памяти и отражает глобальные процессы, определяющие культурный ландшафт XXI века.

Перспективы дальнейшего развития данной темы связаны с исследованием перформативности в контексте межкультурной коммуникации и цифровых коллабораций. Именно на пересечении локального и глобального, аналогового и виртуального, индивидуального и коллективного рождаются новые формы художественного опыта, способные стать символами культурного ландшафта XXI века.

Источники | References

1. Батлер Дж. Гендерное беспокойство: феминизм и подрыв идентичности. М.: Новое литературное обозрение, 2005.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990.
3. Буррио Н. Реляционная эстетика. М.: Ad Marginem Пресс, 2016.
4. Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу. М.: Strelka Press, 2012.
5. Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem Пресс, 2000.
6. Иванова Ю. В. Урбанскетчинг как сфера трансформации художественных практик // Гуманитарный вектор. 2017. Т. 12. № 3.
7. Клюге Г. Медиатизация культуры: формы и перспективы. М.: Канон+, 2018.
8. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000.
9. Манович Л. Язык новых медиа. М.: Ad Marginem Пресс, 2008.
10. Немченко Л. Современные художественные практики: перекодирование публичных пространств // Топографии популярной культуры. https://public.wikireading.ru/162687
11. Остин Дж. Л. Слово как действие. М.: Прогресс, 1986.
12. Сёрл Дж. Акты речи: лингвистико-философские очерки. М.: Прогресс, 1986.

13. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб.: A-cad, 1994.
14. Barad K. Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning. Durham: Duke University Press, 2007. https://doi.org/10.2307/j.ctv12101zq
15. Bennett J. Vibrant Matter: A Political Ecology of Things. Durham: Duke University Press, 2010.
16. Bishop C. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. L.: Verso, 2020.
17. Bratich J. Z., Brush H. M. Fabricating Activism: Craft-Work, Popular Culture, Gender // Utopian Studies. 2011. Vol. 22. № 2.
18. Bratich J., Brush H., Heim K. Craftivity: The New Political Economy of DIY, Craft and Activism // Cultural Studies. 2010. Vol. 24. № 6.
19. Fischer-Lichte E. The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. L.: Routledge, 2017.
20. Goldsworthy A. Time. L.: Thames & Hudson, 2000.
21. Greer B. Craftivism: The Art of Craft and Activism. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2014.
22. Jackson S. Performing Intermediality: Art in the Digital Age // Performance Research. 2022. Vol. 27. № 4.
23. Jenkins H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. N. Y.: NYU Press, 2006.
24. Jones A. Perform, Repeat, Record: Live Art in History. L.: Intellect, 2018.
25. Kaye N. Experimental Theatre and Performance: A Cultural Introduction. L.: Palgrave Macmillan, 2023.
26. Lehmann H.-T. Postdramatic Theatre and the Arts. L.: Routledge, 2023.
27. Nadini M., Alessandretti L., Di Giacinto F., Martino M., Aiello L. M., Baronchelli A. Mapping the NFT revolution: market trends, trade networks, and visual features // Scientific Reports. 2021. Vol. 11. https://doi.org/10.1038/s41598-021-00053-8
28. Poposki Z. Corpus-based critical discourse analysis of NFT art within mainstream art-market discourse: the role of art institutions, experts, and auction houses // Humanities & Social Sciences Communications. 2024. Vol. 11. https://doi.org/10.1057/s41599-024-03827-3
29. Roms H. On Performativity in Contemporary Visual Arts // Journal of Visual Culture. 2021. Vol. 20. № 2.
30. Shifman L. Memes in Digital Culture. Cambridge, MA: MIT Press, 2014.
31. Smithson R. The Collected Writings. Berkeley: University of California Press, 1996.
32. Vasan K., Janosov M., Barabási A.-L. Quantifying NFT-driven networks in crypto art // Scientific Reports. 2022. Vol. 12. https://doi.org/10.1038/s41598-022-05146-6

Информация об авторах | Author information

RU **Иванова Юлия Валентиновна**[1], д. филос. н.
[1] Забайкальский государственный университет, г. Чита

EN **Yulia Valentinovna Ivanova**[1], Dr
[1] Transbaikal State University, Chita

[1] *ivanovayuv@gmail.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 15.09.2025; опубликовано online (published online): 25.09.2025.

Ключевые слова (keywords): перформативность; современное изобразительное искусство; перформанс; стрит-арт; цифровая культура; performativity; contemporary visual art; performance art; street art; digital culture.