

Илья Игоревич ДОКУЧАЕВ / Ilya DOKUCHAEV

**| Перформанс и культура: морфология и историческая типология способов разрешения экзистенциального противоречия / Performance and Culture: Morphology and Historical Typology of the Ways and Methods to Resolve the Existential Contradiction |**

Илья Игоревич ДОКУЧАЕВ / Ilya DOKUCHAEV

*Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия  
Профессор кафедры философии, доктор философских наук**Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia  
Department of Philosophy, Professor, Doctor of Science (Philosophy)  
ilya\_dokuchaev@mail.ru***ПЕРФОРМАНС И КУЛЬТУРА: МОРФОЛОГИЯ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ТИПОЛОГИЯ СПОСОБОВ РАЗРЕШЕНИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО ПРОТИВОРЕЧИЯ\***

В статье рассматривается ключевая функция культуры, которая определена как обретение человеком и обществом смысла собственного бытия, или как разрешение экзистенциального противоречия между конечностью объективной реальности и бесконечностью реальности субъективной. Исторически смысл жизни фиксируется в системе ценностей, выступающих порождающими моделями любого типа артефактов культуры, существующей в какое-либо время и в каком-либо месте. Технологией утверждения ценностей выступают различные формы преобразования бытия: его изменение (утилитарная практика) и воспроизведение – прояснение (наука), остранение – субъективная интерпретация (изобразительное искусство, архитектура, литература, кино) и перформанс.

Перформанс есть изменение мира с целью его воспроизведения в форме остранения, провоцирующего утверждение экзистенциальной реальности благодаря принципу веры, эффекту присутствия автора или исполнителя, а также эффекту соучастия постороннего. В истории культуры перформанс всегда играл ключевую роль как технология разрешения экзистенциального противоречия. В традиционной культуре сакральный перформанс обеспечивал проникновение в сакральный мир и спасение души. В креативной культуре светский перформанс осуществлял утверждение ценностей человеческой разумной свободы и творчества в выдающихся достижениях. Однако на его фоне возникли и другие формы разрешения экзистенциального противоречия – неперформативное искусство

и научно-технический прогресс, роль которого становится ключевой. Разочарование в научных идеалах приводит в XX веке к появлению такой технологии разрешения экзистенциального противоречия, как массовое экстенсивное потребление. Наконец, в условиях сетевой культуры формируется новая тотальная форма разрешения экзистенциального противоречия – глобальный перформанс утверждающий ценности сетевого человека в форме участия в интерактивном остранении мира, обладающем относительно длительной публичной фиксацией.

**Ключевые слова:** культура, ценность, экзистенциальное противоречие, перформанс, остранение, субъект, объект, религия, Интернет, наука, искусство, человек, общество, вещь.

**PERFORMANCE AND CULTURE:  
MORPHOLOGY AND HISTORICAL  
TYPOLOGY OF THE WAYS AND  
METHODS TO RESOLVE THE  
EXISTENTIAL CONTRADICTION\***

This paper considers one of the key functions of culture which is defined here as the task of finding and establishing the *meaning* of a person's life or society's existence; it can be also termed 'resolving the

\* Работа выполнена при финансовой поддержке Министерства образования и науки РФ, госзадание № 1466.2014



Илья Игоревич ДОКУЧАЕВ / Ilya DOKUCHAEV

**| Перформанс и культура: морфология и историческая типология способов разрешения экзистенциального противоречия / Performance and Culture: Morphology and Historical Typology of the Ways and Methods to Resolve the Existential Contradiction |**

existential contradiction' between the finiteness of the objective reality and the infiniteness of the subjective one. From the historical perspective, the meaning of life is that which sediments itself (is fixed) in the system of values which, in its turn, functions as a set of generative models for any type of culture artifacts to be found at a specified moment of time in a specified culture.

The process of establishing culture values – viewed as a culture technique – takes various forms of reorganization of existence, such as (in the Porphyrian tree): change (utilitarian practice) and reproduction – clarification/explanation (science), defamiliarization – subjective interpretation (figurative arts, architecture, literature, cinematography) and performance.

Performance is a change of the world with the task of its reproduction through defamiliarization; the latter promotes establishment of existential reality by virtue of the belief principle, the effect of the author's or performer's presence and the effect of strangers' participation. In culture history, performance has always been the key way of resolving existential contradictions. In traditional culture, the sacral performance or rite ensured for its followers their entering the sacral world and salvation. In the creative type of culture,

secular performances served to establish the values of reasonable human freedom and creativity – in the form of remarkable achievements of man. However, at its background, there arose other forms of resolving the existential contradiction: non-performing arts and the development of science and technology, the role of the latter being crucial. Disillusionment with the ideals of science in XX c. led to the emergence of a new technique of resolving the existential contradiction – unrestrained mass consumption. At last, in the context of networking culture there shapes itself a new thoroughgoing form of resolving the existential contradiction – the global performance that establishes the values of the *networking man*, in the form of his participation in the interactive defamiliarization of the world; this performance demonstrates a relatively enduring public exposure (accessibility to the public).

**Key words:** culture, value, existential contradiction, performance, defamiliarization, subject, object, religion, internet, science, arts, man, society, thing.

7

**Культура и экзистенциальное противоречие**

Культура – не просто вторая природа, она радикально отличается от последней. Еще Аристотель в «Никомаховой этике» выделил поэтические сущие, о которых нельзя задать обычного вопроса «что это?», и теоретические сущие, о которых такой вопрос возможен<sup>2</sup>. Сущность поэтического, то есть сотворенного кем-то, а не самим собой, раскрывается в ответе на другой вопрос: «для чего это?», то есть она функциональна.

<sup>2</sup>Аристотель Никомахова этика VI (Z); 2,II; 1139a, 30-35 – 1139b, 0-5 (Аристотель. Сочинения в четырех томах. Том 4.М.: Мысль, 1983. С. 174)

Всякий артефакт имеет не только причину, но и цель, причем причина артефакта связывает его с миром природы, а цель – с миром свободы и разума человека. Бытие природы детерминировано, а бытие культуры детерминировано и телеологично. У каждого артефакта имеется своя цель. У стула – облегчить условия жизни человеческого тела, у ручки – создать надпись. Как бы не определять цель того или иного артефакта, она будет представлять собой один из двух возможных типов: средство или результат. То есть все артефакты будут либо решать какую-то задачу, либо сами окажутся этим решением. Так, стул или ручка – средства, а книга – результат. Задачи первых решить



Илья Игоревич ДОКУЧАЕВ / Ilya DOKUCHAEV

**| Перформанс и культура: морфология и историческая типология способов разрешения экзистенциального противоречия / Performance and Culture: Morphology and Historical Typology of the Ways and Methods to Resolve the Existential Contradiction |**

какую-то проблему, а второй – обогатить реальность собственным содержанием. Несомненно, что каждый артефакт по его целевой сущности можно отнести к тому или к иному типу. Однако не только артефакты, но и культуру как целое можно квалифицировать как относящуюся к целевому существу. Цель культуры как таковой, по моему мнению, снимает различие средства и результата, ибо она есть важнейшее задание культуры как пространственного и временного (исторического) целого. Эта цель заключается в конкретном способе разрешения экзистенциального противоречия, которое есть ключевая характеристика экзистенции как специфического бытия человека в соответствии с его местом в космосе. Цель культуры – придать человеческой жизни смысл, сняв таким образом это противоречие.

Рассмотрим экзистенциальное противоречие более подробно. Оно формируется в результате возникновения в рамках реальности фундаментального раскола на субъективную и объективную сферу. Этот раскол предстает в самом разнообразном оформлении. Различные философские системы фиксируют его то как непроницаемую границу, то как диалектический переход, то как складку единого бытия. Мир субъекта оказывается тоже чрезвычайно сложным, он может иметь индивидуальное, социальное, антропологически-универсальное содержание. Мир объекта может оказываться материей субъективных форм, непознаваемой сферой, оказывающей влияние на субъекта, волей, вызывающей те или иные представления, выражающие тоску об утраченной бессознательной стихии жизни. Религиозные системы предлагают в своих откровениях пути преодоления этого раскола в форме молитвенного слияния с божественной объективностью или в форме отказа от субъективного опредмечивания бытия и даже от осознания единства этой деятельности в пользу блаженного ничто, в котором не только преодолен раскол между субъективным и объективным, но и вообще ликвидировано бытие как отношение каких-либо сущих,

осознаваемое человеком. Искусство создает мир иллюзии, остранения, в котором субъективное приобретает черты объективного. Наконец, наука предлагает теории позитивного разрешения экзистенциального противоречия, а предметная деятельность порождает мир утилитарной утвари, призванный заместить или облегчить неизбежную экзистенциальную катастрофу.

***Субъективная, объективная и экзистенциальная реальность***

Субъективная реальность всегда объединена вокруг некоего центра, который имеет формальный характер, но может быть наделен конкретным биографическим содержанием. Несмотря на эту формальность, субъективный мир осознается как конечный и хрупкий, как случайный, но вместе с тем единственно ценный, как обладающий потенциальной бесконечной рецепцией и продуцированием объективного содержания. Вместе с субъективным исчезает и объективное, в какой бы форме оно не существовало, в форме ли культуры, в форме ли природы. Экзистенциальное противоречие для индивидуального субъекта есть ощущение неминуемости собственной физической смерти, а для социального – неминуемости гибели каждого из своих воплощений. В первом случае радикальность противоречия невозможно снять, во втором – она затушевывается ощущением принадлежности к коллективному телу, утрата которого представляется, хотя и вероятной, но не неизбежной. Одно из ключевых условий снятия экзистенциального противоречия – вера в бессмертие души – именно благодаря коллективной субъективности осуществляется во всей ее полноте. Объективный мир не имеет границ и предстает случайным и текучим. У него нет центра, и он является носителем конкретных и единичных свойств, источником очевидности и содержательности субъективных форм. Время есть общее свойство объективного и субъективного миров. Оно есть в равной мере угроза и для объектив-



Илья Игоревич ДОКУЧАЕВ / Ilya DOKUCHAEV

**| Перформанс и культура: морфология и историческая типология способов разрешения экзистенциального противоречия / Performance and Culture: Morphology and Historical Typology of the Ways and Methods to Resolve the Existential Contradiction |**

ного и для субъективного содержания, но в последнем случае – катастрофическая угроза. Ценность и конечность субъективного и бесконечность объективного оказываются в состоянии катастрофического противоречия, разрешающегося смертью субъективного мира, которую элиминирует культура тем или иным способом, переводя субъективное бытие в план бытия экзистенциального. Экзистенциальная реальность лишена противоречий, ибо она не погружена во время, для нее нет случайности и текучести субъективной и объективной реальности. В экзистенциальной реальности субъективное утверждается как избавленное от времени, то есть конечности и хрупкости, в котором ценность субъективного признана и утверждена, спасена от разрушения.

***Культура как система технологий разрешения экзистенциального противоречия и утверждения экзистенциальной реальности***

Итак, именно культура есть выражение экзистенциальной реальности, ее носитель. Можно различить несколько способов такого выражения, они имеют динамический характер, это, во-первых, изменение объективной реальности (утилитарная практика), во-вторых, воспроизведение объективной реальности, которое в свою очередь подразделяется на прояснение объективной реальности (наука) и ее остранение – субъективную интерпретацию (изобразительное искусство, архитектура, литература, кино), наконец, третий способ – перформанс. Все эти способы синтезируются вокруг центрального фокуса – ценностного моделирования экзистенциальной реальности, того самого смысла жизни, или экзистенциальной ценности, порождающей всю совокупность артефактов культуры<sup>3</sup>. Ценность дает общую картину условий разрешения экзистенциального противоречия, утварь

– вспомогательные средства, знания – основу для создания этих средств и коррекции ценностей, образы – ощущение целостного переживания экзистенциальной реальности, и, наконец, перформанс – ощущение непосредственности переживания экзистенциальной реальности, ее подлинности. Перформанс есть изменение мира с целью его воспроизведения в форме остранения, провоцирующего утверждение экзистенциальной реальности благодаря принципу веры, эффекту присутствия автора или исполнителя, а также эффекту соучастия постороннего. Именно ценностное моделирование и созданный на его основе перформанс оказывается наиболее надежным вариантом разрешения экзистенциального противоречия, поскольку все остальные варианты предлагают суррогаты и ничего не гарантируют.

Перформансу посвящены многочисленные исследования, но даже наиболее известные и фундаментальные из них скромно обходят молчанием проблему определения его понятия, ключевых признаков и жанров. Так, Роузли Голдберг пишет: «Перформанс по-прежнему не поддается определению, оставаясь таким же непредсказуемым и вызывающим, как всегда»<sup>4</sup>. Правда, несколько ранее она все-таки делает попытку указать на ряд отличительных признаков и функций перформанса, которые он сохраняет несмотря на исторические и жанровые изменения: «Перформанс – будь то племенной ритуал, средневековая мистерия о Страстях Господних, спектакль эпохи Возрождения или суаре в парижской артистической 1920-х – позволял художнику утвердить свое присутствие в обществе. Это присутствие, в зависимости от характера перформанса, может быть эзотерическим, шаманским, инструктивным, провокационным или развлекательным»<sup>5</sup>. Однако эффекта присутствия художника недостаточно для понимания сущности

<sup>3</sup> См. подробнее о роли ценностей в культуре мою книгу: Докучаев И. И. Ценность и экзистенция. СПб.: Наука, 2009. 595 с.

<sup>4</sup> Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней. М.: AdMarginem, 2015. С. 309.

<sup>5</sup> Там же. С. 10.



Илья Игоревич ДОКУЧАЕВ / Ilya DOKUCHAEV

**| Перформанс и культура: морфология и историческая типология способов разрешения экзистенциального противоречия / Performance and Culture: Morphology and Historical Typology of the Ways and Methods to Resolve the Existential Contradiction |**

перформанса. Всякий эффект присутствия художника предполагает другой эффект – соучастия постороннего, то есть вовлеченную безучастность зрителя, который верит в то, что объективная реальность, которая его окружает, и реальность субъективная, которая наполняется новым содержанием, преобразуются в реальность экзистенциальную. Рассмотрим эти ключевые свойства перформанса подробнее.

***Принципы и эффекты перформанса***

*Принцип веры в экзистенциальную реальность (молитва и церемония)*<sup>6</sup>

Молитва и церемония – жанры перформанса, наиболее последовательно демонстрирующие одно из его ключевых свойств, а именно – принцип веры в экзистенциальную реальность. Вера предполагает, что реальность тех или иных объектов не ставится под сомнение, несмотря на то, что их феноменальная или логическая достоверность не является очевидной. Мистические и магические практики, а именно – ритуализированные акты воздействия на сакральную реальность и акты обращения к ней, предполагающие, либо не предполагающие ее персонализацию, – суть две ключевые формы перформанса, основанного на принципе веры. Религиозная церемония остраивает реальность, превращая ее в многослойную и неоднородную, а принцип веры придает этим слоям равный онтологический статус. То есть речь идет о том, что помимо субъективной и объективной реальности формируется реальность экзистенциальная.

<sup>6</sup> В своей работе «Аналитика человеческого бытия» С. Е. Ячин высказал похожие идеи о том, что способность веры играет ключевую роль в формировании экзистенциальной реальности: «Вера открывает нам реальность идеального (трансцендентального) бытия, она есть собственно человеческая духовная способность воспринимать идеальное измерение бытия» (Ячин С. Е. Аналитика человеческого бытия: Введение в опыт самопознания. Систематический очерк. М.: Инфра-М, 2014. С. 82)

Молитва есть обращение к персонализированной форме этой реальности. Она тоже основана на принципе веры, без которого подобная коммуникация имела бы условный, а не реальный характер. Однако не только религиозная, но и любая другая церемония остраивает реальность, придавая ей многослойный и неоднородный характер. И все же остраивание, не основанное на принципе веры, не создает экзистенциальной реальности, а лишь усложняет объективную и субъективную. Политическая церемония, конечно, тоже может предполагать наличие веры в декларируемое той или иной идеологией содержание реальности, только реальность эта, как правило, представляется исторической, располагающейся или в идеальном прошлом или в идеальном будущем, и верить в нее как в экзистенциальную почти нет возможности. Существуют и такие церемонии, которые могут носить синтетический характер, включая и политическое, и религиозное содержание.

*Эффект присутствия автора или исполнителя (исполнение и импровизация: музыка, театр; ритуал, церемония, праздник, спортивное зрелище, интернет)*

Эффект присутствия автора есть в отличие от принципа веры явление объективной, а не субъективной реальности; то есть речь идет о том, что сам автор не только присутствует в объективной реальности реципиента, но и остраивает или воспроизводит ее. Наблюдение за автором в процессе творчества – один из ключевых признаков перформанса. Автор может при этом создавать совершенно новую реальность, но может и просто насыщать содержанием уже существующую схему, то есть импровизировать или исполнять известное произведение. Импровизация и исполнение в той или иной мере всегда характерны для музыкального или театрального представления. Религиозные и политические ритуалы и церемонии хотя и не предполагают участие некоего персонализированного автора, но связаны с реальностью сакрального



Илья Игоревич ДОКУЧАЕВ / Ilya DOKUCHAEV

**| Перформанс и культура: морфология и историческая типология способов разрешения экзистенциального противоречия / Performance and Culture: Morphology and Historical Typology of the Ways and Methods to Resolve the Existential Contradiction |**

или политического мира, которая вне зависимости от своей анонимности выполняет функцию автора остранения обыденного мира объективной реальности, в которой разворачивается утверждение реальности экзистенциальной. В меньшей мере это касается праздника, правила проведения которого могут быть очень свободными, но и в рамках его реальности может происходить тот же процесс, который характерен для церемоний и ритуалов. Спортивное же зрелище, выхолащивая официальное содержание реальности, остраиваемой и формируемой по правилам той или иной игры, замещает его содержанием рекреативным, но при этом остается в рамках перформанса с анонимным авторством. И, наконец, апофеоз развития эффекта присутствия автора – Интернет. В глобальной сети интерактивность ее участников делает функцию автора чрезвычайно подвижной, но при этом неотъемлемой, существенной чертой всего процесса коммуникативного остранения реальности.

*Эффект соучастия постороннего – вовлеченная безучастность (радиовещание, телевидение, молитва, ритуал, церемония, праздник, интернет)*

Эффект присутствия автора – событие объективной реальности, и понятно, что это присутствие осуществляется для кого-то, а именно – для реципиента, который соучаствует в этом деле, то есть в авторском остранении реальности, становясь не только реципиентом ее, но и соавтором. Таким образом, оба эффекта – стороны одного и того же события – остранения реальности объективной, ее слияния с субъективной реальностью и преобразования в экзистенциальную. Однако эффект соучастия реципиента – гораздо более пассивный процесс, чем эффект присутствия автора. По крайней мере, активность его – факультативное свойство. Соучастие реципиента есть соучастие постороннего событию авторства субъекта, то есть вовлеченность в это событие налицо, но это вовлеченность безучастная, ибо она обязательна, но ничего в событии остранения не меняет. Авторское усилие

остаётся фокусом события, его облигаторной составляющей, а соучастие реципиента – обязательным структурным компонентом, лишенным права вносить в авторское содержание свои дополнения. Для реципиента такие компоненты, безусловно, значимы, но для произведения – нет. Каждая такая интерпретация ценна, но не окончательна, их потенциальное количество бесконечно. Особенно ярко эти свойства вовлеченная безучастность реципиента демонстрирует на примерах радиовещания и телевидения, восприятие которых, как правило, лишено интерактивности, оно режиссируется автором, насыщается субъективной реальностью зрителя, но при этом остается при своем содержании. В молитве, религиозном и политическом ритуале эффект соучастия постороннего достигает наоборот максимальной значимости. Ибо перформативная остраиваемая реальность такого рода имеет самый глубокий экзистенциальный смысл, однако субъективный вклад ее реципиента и сотворца все равно остается на уровне факультативного вклада в остранение. На празднике глубина принципа веры и ощущения экзистенциальной реальности снижаются, а вместе с ним – и роль автора, что высвобождает объем этой реальности для наполнения ее субъективным и объективным содержанием бытия реципиента. И, опять-таки наконец, Интернет уравнивает принципы присутствия автора и соучастия реципиента, поскольку эти принципы становятся взаимнообратимыми функциями любого участника коммуникации, то есть каждый может стать и становится то автором, то реципиентом.

***Историческая типология перформанса***

*Традиционная культура: сакральный перформанс как существо религиозного разрешения экзистенциального противоречия – проникновение в сакральный мир и спасение души. Сакральная вечность*

В традиционной культуре, которая просуществовала в течение наибольшего отрезка време-



Илья Игоревич ДОКУЧАЕВ / Ilya DOKUCHAEV

**| Перформанс и культура: морфология и историческая типология способов разрешения экзистенциального противоречия / Performance and Culture: Morphology and Historical Typology of the Ways and Methods to Resolve the Existential Contradiction |**

ни из отведенного пока человечеству, перформанс всегда играл ключевую роль в качестве артефакта, выражающего экзистенциальные ценности того или иного исторического типа. Такой перформанс можно назвать сакральным, поскольку экзистенциальная реальность, возникающая посредством него в виде остранения объективной и субъективной реальности физического мира и включенного в него социума этнофоров, всегда имела сакральный характер и связывалась с богами, абсолютными формами бытия или небытия, то есть с сакральной вечностью. Сакральное содержание экзистенциальной реальности всегда было наилучшим способом разрешения противоречия между конечностью объективной реальности и претензией на бесконечность со стороны реальности субъективной. Проникновение в сакральный мир представлялось спасением субъективной реальности, будь то душа или иная сущность, которая метафорически выражала физическое содержание субъективной реальности. В архаической традиционной культуре такое проникновение в сакральный мир имело активный характер, это была магия покорения экзистенциальной реальности, в которой даже жертвоприношение носило элемент ее захвата. В классической традиционной культуре земледельцев или кочевников такое проникновение имело характер пассивный, сопровождалось молитвами и жертвоприношениями в надежде на ответную активность сакральной реальности, персонализированной в виде единственного ее представителя – бога-творца или множества представителей – богов и духов, покровителей человека. Античная и средневековая культура рационализировали и персонифицировали молитву и жертвоприношение, предоставив человеку возможность один на один, то есть потенциально без посредников в лице социума и церкви, вступить в коммуникацию с сакральным миром. В античной культуре такая коммуникация постепенно сформировала мир искусства и науки, в котором перформанс не только перестал быть сакральным, но и вообще отошел на второй план по сравнению

с философскими и научными поисками познания и утверждения истины экзистенциальной реальности. В средневековой культуре такая коммуникация довела сакральный перформанс до предельной рационализации и поставила под сомнение принцип веры, на котором держится любой перформанс, и который пронизывает перформанс сакральный самым радикальным образом. Сакральный перформанс становится светским и в таком качестве на долгие годы почти перестает выражать экзистенциальные ценности.

*Креативная культура: светский перформанс как элемент светского разрешения экзистенциального противоречия – утверждение ценностей человеческой разумной свободы и творчества в выдающихся достижениях. Другие технологии разрешения экзистенциального противоречия – неперформативное искусство и научно-технический прогресс. Вечность памятников культуры. Вечность как результат научно-технического прогресса*

Креативная культура никогда не справлялась со своей задачей так радикально, как это делала культура традиционная. То есть экзистенциальное противоречие не находило разрешения посредством тех технологий, которые были выработаны в креативной культуре, хотя на первый взгляд, эволюция этих технологий имела именно такую цель. Светский перформанс – будь то искусство, праздник, спортивное состязание – утверждал ценности человека, разума, свободы и творчества в форме выдающихся достижений культуры. Однако вечность памятников культуры не есть сакральная вечность спасенной души, светский тип вечности – плохой суррогат сакральной вечности. Он предполагает, что человек согласился с тем, что его субъективная реальность смертна и с течением времени погибнет. Принцип веры такого перформанса не сообщает остраненной реальности серьезного экзистенциального содержания. И поэтому перформанс перестает быть основной формой разрешения экзистенциального противоречия, хотя и остается су-



Илья Игоревич ДОКУЧАЕВ / Ilya DOKUCHAEV

**| Перформанс и культура: морфология и историческая типология способов разрешения экзистенциального противоречия / Performance and Culture: Morphology and Historical Typology of the Ways and Methods to Resolve the Existential Contradiction |**

шественной. Как в свое время светский перформанс выделился из сакрального, так позднее из светского перформанса выделяется неперформативное искусство: в основе бытия которого лежит не коллективное остранение объективной и субъективной реальности, осуществляемое благодаря эффекту присутствия автора и соучастия реципиента, но – одна лишь субъективная интерпретация реципиента, направленная на превращение художественной схемы картин, скульптуры, архитектуры, литературы, кино в эстетический объект. Реальность эстетического объекта почти лишена экзистенциального содержания, она представляет собой синтез субъективной и объективной сторон бытия.

Однако устранение перформанса с авансценны технологий разрешения экзистенциального противоречия не ограничивается только появлением сферы неперформативного искусства. Ключевой технологией культуры в разрешении экзистенциального противоречия становится наука. Наука в своем поиске истины, в своем проясняющем воспроизведении бытия ищет конкретных результатов, ищет возможностей радикального преодоления экзистенциального противоречия в форме построения мира, который бы не включал в свое содержание конечности субъективной реальности. Это мир, избавленный от физической смерти человека, избавленный от несправедливости социального существования людей, от иррациональности любых процессов природного и исторического бытия. Это мир ноосферы Владимира Ивановича Вернадского<sup>7</sup>. Вечность экзистенциальной реальности планируется как результат научно-технического прогресса. Идеальный характер подобного мира заново заставляет включить в работу по его построению принцип веры, и очень скоро вызывает разочарование отдаленностью и даже, может быть, принципиальной недостижимостью этого идеала.

<sup>7</sup>См.: Вернадский В. И. Научная мысль как планетарное явление. М.: Наука, 1991. 270 с.

Весь XX век проходит под знаком подобного разочарования, усиленного экологическими и демографическими проблемами, угрозой мировых войн. В этот период экзистенциальное противоречие снимается с помощью уже другой технологии, не связанной, ни с искусством, ни с наукой, ни с перформансом. Это время утилитарных практик, время массового экстенсивного потребления, в ходе которого экзистенциальное противоречие не разрешается, но о нем можно забыть, погрузившись в эйфорию удовольствия от приобретаемых благ.

*Сетевая культура: глобальный перформанс как существо разрешения экзистенциального противоречия - утверждение ценности сетевого человека в форме участия в глобальном перформансе<sup>8</sup>. Вечность публичной фиксации*

Всякое экстенсивное потребление не может не иметь конца, ибо ресурсы никогда не бывают безграничными. Экстенсивное потребление не знает границ, оно направлено в бесконечность, и следовательно, к истощению ресурсов. Глобализация культуры XX века приводит это экстенсивное потребление к реальной проблеме утраты объективной реальности, нисколько не приближая к разрешению экзистенциального противоречия. Именно на этом фоне возникают новые технологии разрешения экзистенциального противоречия, в которых перформанс опять начинает играть ключевую роль. Но теперь это уже не сакральный, а глобальный перформанс. Ключевая форма такого перформанса – Интернет, именно поэтому я назвал его глобальным, хотя помимо Интернета, он сегодня представлен и в других очень популярных формах. Квесты, мыльные оперы, реалити-шоу, интерактивные жанры массовой культуры, – все это есть разновидности перформанса, ибо они представляют собой остранение объективной реальности, включе-

<sup>8</sup> О формах и специфике глобального перформанса см. мою статью: Докучаев И. И. Глобальный перформанс: контуры культуры XXI века // Вопросы культурологии. 2011. № 12. С. 4–10.





Илья Игоревич ДОКУЧАЕВ / Ilya DOKUCHAEV

**| Перформанс и культура: морфология и историческая типология способов разрешения экзистенциального противоречия / Performance and Culture: Morphology and Historical Typology of the Ways and Methods to Resolve the Existential Contradiction |**

ние в ее перформативный объем субъективной реальности и формирование экзистенциальной реальности, утверждающей ценность сетевого человека в форме участия в глобальном перформансе. Субъективная реальность человека в пространстве сетевой культуры изменяется, она утрачивает единство, превращаясь в пучок личин, сливаясь с сетевым обществом. Если этнофоры традиционной культуры представляли общество как единство ценностного тезауруса, то сетевой человек не представляет сетевое общество, не имеет единого ценностного тезауруса, но постоянно формирует и меняет его. Сетевое общество и сетевой человек есть непрекращающийся соблазн ценностей, игра и подражание ценностям. Однако постольку, поскольку все это осуществляется в пространстве глобальной Сети, результаты перформанса фиксируются, приобретая иллюзию вечности или, по крайней мере, неограниченной временной перспективы. Эта вечность и есть содержание новой экзистенциальной реальности, в которой снимается противоречие между субъективной конечностью бытия и бесконечностью объективного физического мира.

*Тотальность сакрального перформанса как синкретизм культуры<sup>9</sup> и тотальность глобального перформанса как «вторичное смесительное упрощение» (К. Н. Леонтьев)<sup>10</sup>*

Новый перформанс, конечно, намного менее радикален, чем старый. Сакральный перформанс был тотальным пространством культуры, фактически

синонимом ее содержания. Его тотальность обеспечивалась тем, что структура культуры не была еще дифференцированной, имела синкретический и становящийся характер. Отдельные элементы культуры, такие как наука, искусство, материально-вещественный мир общества и человека, не получили еще самостоятельного культурного бытия, и только угадывались как набросок будущей картины. Они, однако, долгое время сохраняли свое континуальное функционирование именно благодаря тому, что сакральный перформанс был существом этого континуума, технологией, позволявшей человеку жить в согласии с собой и своим социумом и уходить из жизни, понимая смысл и ее, и этого ухода. С течением времени культура дифференцировалась, и экзистенциальное противоречие приобрело трагический характер. Новый – глобальный перформанс – впервые за долгие годы существования креативной культуры становится тотальным ее пространством, в которое погружены и наука, и искусство, и даже материально-вещественный мир человека и общества. Однако экзистенциальное противоречие разрешается посредством такой технологии так же, как и раньше – иллюзорно и в форме суррогата. Такая новая тотальность культуры может и должна быть определена как «вторичное смесительное упрощение» культуры, великолепно описанное в работах Константина Николаевича Леонтьева задолго до того, как конкретные механизмы этого упрощения стали реальностью технологии разрешения экзистенциального противоречия.

<sup>9</sup>Синкретизм культуры понимается здесь в точном соответствии с концепцией, изложенной в работах А. Н. Веселовского. См.: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 648 с.

<sup>10</sup> Леонтьев К. Н. Византизм и Славянство // Избранное. М.: Рарогъ; Московский рабочий, 1993. С. 68 – 75.

