

УДК 008**DOI: 10.34670/AR.2025.28.95.003****Публичное и цифровое: перформативные практики как
инструмент освоения виртуальных сообществ****Петров Никита Анатольевич**

Соискатель

кандидатской степени культурологических наук,

Государственный академический

университет гуманитарных наук,

119049, Российская Федерация, Москва, Мароновский пер., 26;

e-mail: n.i.c.k.22@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию трансформации перформативных практик в условиях цифровой среды. Особое внимание уделено тому, как цифровое пространство подвергает изменениям привычную конфигурацию «художник – зритель». Кроме того, без внимания не остается определение факторов, влияющих на состояние художественного жеста внутри виртуального пространства, предпринимается попытка разобраться, что влияет на его способность быть «услышанным».

Для цитирования в научных исследованиях

Петров Н.А. Публичное и цифровое: перформативные практики как инструмент освоения виртуальных сообществ // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 9А. С. 22-29. DOI: 10.34670/AR.2025.28.95.003

Ключевые слова

Цифровая среда, перформативные практики, платформа, публичное пространство, перформанс.

Введение

С течением времени концепт публичности претерпел трансформацию под воздействием цифровой медиасреды. Физическое соприсутствие более необязательно для того, чтобы разделить художественный жест и стать его частью. В цифровом мире становится возможным вовлечение в событие посредством сетей и виртуальной коммуникации. Новыми «трибунами» становятся не площади городов, а интернет-площадки, которые служат для распространения той или иной идеи.

В рамках сказанного возникает вопрос о том, как теперь развиваются перформативные практики, когда интерпретация публичности в контексте художественных высказываний больше не соотносится с сугубо физической средой. Немаловажно также понять, что происходит с авторским жестом, который в меньшей степени становится обращенным к публике в реальном мире. При этом виртуальная площадка самостоятельно формирует «рамки», которыми обрамляется художественный жест, и зачастую его изначальная интерпретация может быть изменена путем «сетевых» фильтров.

Статья посвящена анализу того, как перформативные практики функционируют в цифровой среде и что происходит с ролью зрителя в новых условиях существования перформансов. Существенное внимание уделено не только опыту наблюдателя, но и тому, как цифровая среда влияет на художественные высказывания.

Публичность и перформативность в цифровой среде

Сегодня восприятие публичного пространства меняется в контексте усиления цифровой реальности. Если раньше существовало четкое сопряжение с физическим миром, то теперь социальные сети и медиаплатформы формируют новую среду, новое пространство. По словам Альмиры Усмановой, городское пространство стало приватизированным. Множество частных предприятий «оккупировали» пространство города. Рестораны, торговые центры, которые еще к тому же оборудованы камерами, — все это способствует отчуждению пространства от понятия публичности [Усманова, 2013, с. 138-139]. В результате все сводится к тому, что акторы для репрезентации себя и самовыражения выбирают не пространства городов, а уходят в блоги, соцсети и цифровые медиа, где выражают свое «я».

Такой переход из пространства физического в пространство цифровое ставит под вопрос понимания, что есть «публичность». Существование привычного определения публичности через открытость высказывания и коммуникации — уходит. Вместо этого публичность чаще истолковывается через призму цифрового контекста, который определяется вниманием, доступностью и воспроизводимостью. Поэтому цифровая публичность становится не просто новой сценой для самовыражения, но и полем, в котором происходит переосмысление норм и границ высказываний.

Переход от классической модели публичности к цифровой критически осмыслен в работах Юргена Хабермаса. В труде «Новое структурное изменение публичной сферы и делиберальная политика» он утверждает, что социальные сети и цифровые медиа существенно повлияли на то, как стало формироваться общественное мнение [Назарова, 2023, с. 65-68]. Хабермас отмечает, что «делиберальная демократия» основана на рациональной аргументации и равноправной дискуссии. В то время, как цифровая публичность представляется разрозненной, не обладает целостностью. Отсутствуют механизмы для верификации информации. На разных каналах

могут звучать разные «голоса». Тем самым размываются границы между фактом, личным мнением и манипуляцией. По мнению автора, гражданин становится потребителем цифрового контента, а его мнение — товар. Такого рода «публичность» более не направлена на формирование зрелого гражданского общества, наоборот, происходит подмена политического участия, его имитация.

Переосмысление публичности также встречается в работе Ханны Арендт «*Vita activa*, или О деятельной жизни». Она делает акцент на том, что истинная свобода возможна в условиях совместного действия и сосуществования людей в едином пространстве [Арендт, 2000, с. 254-264]. Оно в равной степени принадлежит всем, без права личного присвоения. Пространство формируется в момент взаимодействия акторов друг с другом, их коммуникации. Публичность в контексте Арендт связана с политическими условиями, в которых человек проявляет себе через поступки по отношению к другим. Перформативные практики, происходящие в городской среде или медиа, уже не просто художественный акт, но доказательство политического существования объекта.

Акция арт-группы «Э.Т.И.» яркий тому пример. В 1991 на Красной площади участники объединения выложили своими телами нецензурное слово у стен Кремля [Ковалев, 2007, с. 52]. Их художественное высказывание было прямым политическим жестом, направленным на десакрализацию общественного пространства. Им было важно быть увиденными, услышанными и зафиксированными в публичном поле. Участники акции подверглись уголовному преследованию. Их действия — пример того, как публичное пространство обретает статус «политической трибуны». Публичность в этом контексте не просто перформативное действие, а поступок, который обретает социальную силу через риск, адресность и телесность.

Немаловажное значение в осмыслении похожих действий имеет философия поступка Михаила Бахтина. Поступок не только индивидуальный акт, но и форма существования [Бахтин, infoliolib.info]. Он неотделим от наблюдателя, от этики, от художественного и политического высказывания. Перформативность в этом контексте не есть спектакль, а событие, которое выражает отношение человека к миру.

Елена Петровская также осмысляет через категорию поступка перформативные практики, например, акционизм. Ключевой элемент — публичность: присутствие зрителей, другого актора, для которого совершается действие [Петровская, moscowartmagazine.com]. Перформанс в этом контексте обретает смысл не как замкнутая художественная форма, а открытый вызов и жест.

Перформативность в цифровую эпоху особая форма художественного действия. Цифровое пространство способно не просто фиксировать событие, но и само становится его частью: структурирует восприятие, тиражирует образы, формирует контексты.

Цифровое пространство как сцена для перформативности

Цифровая среда служит не только каналом распространения информации. Эта также сцена, где совершаются перформативные действия. Если в физическом мире художественный жест имеет ограниченность во времени, так как есть определенные локации и время, где и когда происходит действие. То в пространстве цифровом условия иные. Художественный акт может быть неограничен по времени, он воспроизводим, а его видимость зависит от доступности для конечного зрителя. Сеть в контексте перформанса не просто место, но и то, благодаря чему он возможен, как технически, так и специально.

По словам Ричарда Шехнера, перформанс можно рассматривать как «дважды сыгранный поступок» [Schechner, 2003]. Эту идею можно легко проследить на примере театра. Во время просмотра спектакля зритель видит одну версию происходящего, но когда он начинает вспоминать или делиться увиденным со своим окружением, то произведение уже становится другим. То же самое происходит с перформансом в цифровой среде. С момента его появления в инфополе он проходит через фильтр наблюдателей, которые комментируют, пересказывают увиденное. Таким образом получаются новые версии одного и того же художественного жеста.

Исследователь Лев Манович говорит о том, что новые медиа определяются не только цифровой природой, но и такими специфическими характеристиками, как вариативность, автоматизация, транскодирование [Богданович, Федорова, 2020, 203]. Отмеченные свойства формируют обновленную сцену действий, в которой перформанс уже не является фиксированным событием. Наоборот, он становится частью открытого процесса, который по-разному может дополняться, интерпретироваться, изменяться. В этом смысле цифровая среда работает не просто как площадка, где явлено действие, а рассматривается как активная система обработки действия. В ней принимают участие зрители, которые делятся впечатлениями и интерпретируют смыслы, и алгоритмы платформ, влияющие на видимость и распространение высказывания.

В контексте сказанного невозможно представить перформанс без привязки к медиасреде. Поскольку необходимо его непосредственная фиксация, публикация и тиражирование, чтобы он смог стать событием. Радикальные перформансы Петра Павленского, в ходе которых он неоднократно наносил себе телесные увечья: отрезал мочку уха или обматывался колючей проволокой — не приобретают публичной видимости и статуса события, пока не станут частью цифрового пространства и не будут в нем задокументированы. Фиксация боли не только акт протеста, но и сознательная работа со зрителями, которые запускают волну интерпретаций и реакций. Подобные наблюдения находят отражения в работе Клауса Вульфа, который подмечает, что медиа обладают перформативным потенциалом [Вульф 2008, 126]. Они способны не только передать происходящее, но и структурировать его восприятие, то есть создать «облако смыслов», которое впоследствии будет использовано нами для восприятия и оценки события.

Так, получается, что практически каждый жест, помещенный в пространство цифровой среды, может считаться актом публичного высказывания. Борис Гройс рассматривает инсталляцию как значимый жест показа. При этом не столь важно относится ли он к уже знакомым образам или же представляет собой повторы [Гройс, 2006, moscowartmagazine.com]. Эту идею можно применить к цифровой среде. Пост, комментарий или изображения становятся частью публичной сферы. Так, «цифровой выход» в формате той же публикации приравнивается к экспонированию как таковому. Главное — момент видимости случившегося действия.

Когда речь заходит о цифровой сцене, то важным становится не только желание художником представить перформанс и быть увиденным. Одна из главных особенностей виртуальной среды — алгоритмы. Именно они определяют, как, где, когда и как скоро жест художника достигнет конечного зрителя. Цифровое пространство не просто транслятор художественного действия или высказывания, но своего рода «рамка», которая формирует контекстуальность события. Жест приобретает значимость, когда он поддается повторному обращению, переосмыслению, присвоению. В этом процессе роль отдается не только художнику и зрителю, но и техническим процессам. Так, цифровая сцена представляет собой

динамическое пространство, где смысл действия обретается в моменте видимости и его интерпретации.

Перформативные практики в контексте освоения виртуальных сообществ

Современные перформативные практики направлены не только на демонстрацию конкретного художественного жеста, но и на создание определенного сообщества. Перформансы рассматриваются не как индивидуальное высказывание, а как форма коллективного обобщения вокруг действия. Важным элементом становится получение реакции, вовлеченности, а не наблюдения.

С развитием цифровой среды меняется сама суть перформанса. Теперь это более не событие, которое имеет «завершенность» в определенный момент времени, а процесс, который способен воспроизводится и «жить», даже если в физическом мире более не представлен. Например, художница Катрин Ненашева, которая, в частности, работает в жанре арт-активизма, проводила акцию «Между здесь и там». В течение трех недель она ходила по улицам Москвы в очках виртуальной реальности. В VR-очках ей проигрывались бесконечные коридоры, комнаты, заборы, лестницы [Борисова, 2017, Газета. ru]. Главной целью акции — привлечь внимание людей к условиям содержания в психоневрологических интернатах (ПНИ).

Другие акции Ненашевой также строятся вокруг уязвимости тела. Безусловно, такой художественный жест можно рассматривать как приглашение к дискуссии. Появление фотографий, видео акций в цифровом пространстве — документирование событий. Так, формируется сообщество не только в момент свершения поступка, но и после его окончания. Благодаря каналам, которые транслируют событие.

Примечательны в этом контексте те акции, в которых цифровая фиксация — определяющий элемент, а не вторичный. Ярким представителем стала арт-группа «Война». Они неоднократно обращались к культурным кодам в попытках донести свою отношение к происходящему. В основе акции «Белая линия» лежала отсылка к гоголевскому «Вию». Участники объединения рассчитывали очистить Москву от «нечисти», обводя мелом кольцо «праведности» по линии Садового кольца [Казанцев, 2017, 1979]. Фиксации акции происходила посредством документации событий на страницах блога ЖЖ (Живой журнал). Так акции получали распространение и обсуждаемость в информационном поле. Это пример того, как художественный жест может приобрести значение не в период «существования» самого действия, но в момент публикации в цифровом пространстве. То есть события становится «видимым», когда попадает на страницы социальных платформ, где «обитает» сообщество, которое возникает как результат свершившегося действия, а не его фон.

Цифровые технологии не только способ транслировать и фиксировать события. Они также становятся частью высказывания. В ZOOM-перформансах Анни Абрахамс зритель не просто выполняют роль наблюдателя, но и становится участником внутри самого события. В перформансе «Отдаленные чувства» участники соединяются 15-минутной тишиной в цифровом пространстве. Каждому из присоединившемуся участнику необходимо закрыть глаза и не издавать никаких звуков [Ларцев, 2021, ПостНаука]. Практика Абрахамс создает ощущение временного цифрового сообщества, которое объединено не смысловым содержанием, а формой участия, что становится возможным благодаря цифровому пространству.

Другой пример взаимодействия был реализован творческой группой Marshmallow Laser

Feast. Участники помещаются в уникальное пространство, в котором используются технологии и элементы дополненной реальности, воспринимающие движение тела. Форма художественного высказывания превращает зрителя в активного участника процесса [Жумагулова, 2023, 7universum]. Телесная вовлеченность становится главенствующей формой авторского жеста, участников объединяет схожий цифровой опыт.

Перформанс австралийца Стеларка «Экзоскелет» затрагивает не только аспекты зрительской вовлеченности, но и границы управления и контроля. Так, зрители получают способность управлять телом художника с помощью интернета, заставляя его тело двигаться в разные направления по команде. Зритель выступает в роли соавтора, а создатель жеста — интерфейс. Этот проект показывает размытия границ автономии в рамках цифровой среды.

Перформативные практики в цифровой среде способны создавать сообщества, которые активно следят и воспроизводят перформанс. Для этого необязательно физически находится в определенном месте, сети создают возможность для объединения участников процесса. Так, благодаря зрителям, художественный жест живет в виртуальной среде, потому что происходит постоянное его переосмысление, реагирование и обсуждение.

Заключение

Переформативность в условиях цифровой среды переосмысляет природу художественного действия. Сегодня не столько важно сопряжение с физическим миром, сколько включенность алгоритмов, способных сделать событие видимым. Перформанс более не обращен к конкретному зрителю, а может быть распределен между множествами наблюдателей, зачастую физически находящихся в разных местах, но объединенные общим цифровым пространством.

Изменения претерпело и сообщество, которое перестало быть просто зрителем со стороны, а стало включенным в художественный процесс. Именно за счет реакции, интерпретаций, комментариев перформативные практики пролонгируются, больше не завися от временных рамок и мест, где происходят события. Технологии и платформа обретают единую структуру для погружения в персональный опыт. Цифровая среда — место, в котором происходит образования смыслов, а наблюдатели способствуют рождению и поддерживают существования художественного жеста, постоянно переосмысляя событие и передавая (устно или письменно) его другим возможным участникам действия.

Библиография

1. Арендт Х. *Vita activa, или О деятельной жизни* / Пер. с нем. и англ. В. В. Бибихина. М., 2000. 444 с.
2. Бахгин М. К философии поступка. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.infolib.info
3. Богданович Г. Ю., Федорова А. Ю. Новые медиа и медиаконвергенция как современная платформа восприятия медиапродукта // Журнал Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2020. С. 199-210.
4. Борисова А. «Тебя задерживают на Красной площади и отправляют в психбольницу» // Газета. Ru. 2017. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.gazeta.ru
5. Вульф К. Антропология. История, культура, философия, СПб.: СПбГУ, 2008. — 280 с.
6. Гройс Б. Топология современного искусства // Художественный Журнал. 2006. №61/62. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.moscowartmagazine.com
7. Елена Петровская Pussy Riot: от интервенции к поступку // Художественный журнал. 2013. № 91. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.moscowartmagazine.com
8. Жумагулова Ф. Влияние технологий на развитие современного искусства // Universum: филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. 2023. №9 (111). – Режим доступа: 7universum.com
9. Казанцев А. Акции арт-группы «Война»: национальный контекст. 2017. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

elar.urfu.ru

10. Ковалев А. «Российский акционизм 1990-2000». М. 2007. — 450 с.
11. Ларцев А. Медиаперформанс: от театра до Zoom-конференций // Журнал «Постнаука». 2021. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: postnauka.org
12. Назарова В. «Новое структурное изменение публичной сферы...» Ю. Хабермаса в современном публичном и философском дискурсе // Журнал Южный Полюс. Исследования по истории современной западной философии. 2023. С. 65-70.
13. Усманова А. От художественного акционизма к перформативной политике: искусство и публичная сфера // Публичная сфера: теория, методология, кейс-стади. М., 2013. С. 125-148.
14. Schechner R. Performance Theory. — London and New York: Routledge, 2003; — 432 pp.

Public and Digital: Performative Practices as a Tool for Mastering Virtual Communities

Nikita A. Petrov

Applicant for Candidate of Culturological Sciences,
State Academic University of Humanities,
119049, 26 Maronovsky Pereulok, Moscow, Russian Federation;
e-mail: n.i.c.k.22@mail.ru

Abstract

The article investigates the transformation of performative practices in the digital environment. Special attention is paid to how digital space alters the traditional configuration of "artist - viewer". Furthermore, the definition of factors influencing the state of the artistic gesture within virtual space is considered, and an attempt is made to understand what affects its ability to be "heard".

For citation

Petrov N.A. (2025) Publichnoe i tsifrovoye: performativnye praktiki kak instrument osvoeniia virtual'nykh soobshchestv [Public and Digital: Performative Practices as a Tool for Mastering Virtual Communities]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (9A), pp. 22-29. DOI: 10.34670/AR.2025.28.95.003

Keywords

Digital environment, performative practices, platform, public space, performance.

References

1. Arendt, H. (2000), *Vita activa, or The Human Condition* [Vita activa, ili O deyatel'noi zhizni], trans. from German and English by V.V. Bibikhin, Moscow, 444 p.
2. Bakhtin, M. *Toward a Philosophy of the Act* [K filosofii postupka], available at: www.infolib.info
3. Bogdanovich, G.Yu. and Fedorova, A.Yu. (2020), "New media and media convergence as a modern platform for media perception" [Novye media i mediakonvergentsiya kak sovremennaya platforma vospriyatiya mediaprodukta], *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*, pp. 199–210.
4. Borisova, A. (2017), "You get arrested on Red Square and sent to a psychiatric hospital" ["Tebya zaderzhivayut na Krasnoi ploschadi i otpravlyayut v psikhobol'nitsu"], *Gazeta.ru*, available at: www.gazeta.ru
5. Groys, B. (2006), "The Topology of Contemporary Art" [Topologiya sovremennogo iskusstva], *Moscow Art Magazine*, No. 61/62, available at: www.moscowartmagazine.com
6. Kazantsev, A. (2017), *Actions of the art group Voina: national context* [Aksii art-gruppy "Voina": natsional'nyi kontekst],

-
- available at: elar.urfu.ru
7. Kovalev, A. (2007), *Russian Actionism 1990–2000* [Rossiyskii aktsionizm 1990–2000], Moscow, 450 p.
 8. Lartsev, A. (2021), “Mediaperformance: from theatre to Zoom-conferences” [Mediaperformance: ot teatra do Zoom-konferentsii], *Postnauka*, available at: postnauka.org
 9. Nazarova, V. (2023), “The ‘New Structural Transformation of the Public Sphere...’ by J. Habermas in contemporary public and philosophical discourse” [“Novoe strukturnoe izmenenie publichnoi sfery...” Yu. Khabermasa v sovremennom publichnom i filosofskom diskurse], *Southern Pole. Research on the History of Modern Western Philosophy*, pp. 65–70.
 10. Petrovskaia, E. (2013), “Pussy Riot: from intervention to act” [Pussy Riot: ot interventsii k postupku], *Moscow Art Magazine*, No. 91, available at: www.moscowartmagazine.com
 11. Schechner, R. (2003), *Performance Theory*, London and New York: Routledge, 432 p.
 12. Usmanova, A. (2013), “From artistic actionism to performative politics: art and the public sphere” [Ot khudozhestvennogo aktsionizma k performativnoi politike: iskusstvo i publichnaya sfera], in *The Public Sphere: Theory, Methodology, Case Studies*, Moscow, pp. 125–148.
 13. Wulf, K. (2008), *Anthropology: History, Culture, Philosophy* [Antropologiya. Istoriya, kul'tura, filosofiya], St. Petersburg: St. Petersburg State University, 280 p.
 14. Zhumagulova, F. (2023), “The influence of technologies on the development of contemporary art” [Vliyanie tekhnologii na razvitie sovremennogo iskusstva], *Universum: Philology and Art Studies*, No. 9 (111), available at: 7universum.com
-