

Карина Георгиевна АНТОНЯН
| **Перформанс идентичности** |

Карина Георгиевна АНТОНЯН

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48
Институт философии человека, кафедра теории и истории культуры
Доцент, кандидат культурологии
ORCID: 0000-0001-9877-7624
E-mail: Tursa@list.ru

ПЕРФОРМАНС ИДЕНТИЧНОСТИ

В статье критически рассмотрен перформативный подход к исследованию культурных феноменов. Идентичность понимается не как нечто ставшее и субстанциональное, а в качестве исполнительской практики манифестации «я», как индивидуального, так и коллективного. Национальный, этнический, гендерный, возрастной и другие формы перформанса оказываются возможным зафиксировать и проанализировать на материале художественной культуры – фотографии, скульптуры, архитектуры. Эти три вида искусства сопровождают человека на протяжении его повседневной жизни, являются неотъемлемой частью культурного пространства. Фотография может выступать как обыденная практика селфи, в которой создается желаемый образ себя, разыгрывается своеобразный визуальный спектакль. Также фотография в художественной культуре используется как визуальное исследование и форма концептуализации опыта перформативного выстраивания идентичности. В фотографиях С. Шерман разыгрываются различные репрезентативные женские типажи, посредством которых зритель дополнительно считывает психологический и социокультурный фон. В «Проектах» Никки С. Ли зафиксированы сцены, в которых фотохудожница разыгрывает свойственный разнообразным субкультурам перформанс. В обоих случаях

фотографии фиксируют не столько статичный образ, сколько какую-то ситуацию, которая либо остается «за кадром» (С. Шерман), либо разыгрывается прямо перед камерой (Никки С. Ли). Перформативная скульптура включает как интерактивные и кинетические элементы, так и провоцирует вокруг себя создание событийного пространства. Архитектура как искусство, сопровождающее человеческую жизнедеятельность, в принципе перформативна по своей сути. С формальной точки зрения здания и постройки с течением времени изменяются функционально и эстетически, как под действием природных сил, износа материала, так и благодаря преобразовательной деятельности человека. Архитекторы могут изначально создавать постройку, экспериментируя с пространством, символикой, дизайном, включая в эту игру те или иные аспекты культурной идентичности. Также с 2007 года появляется новое направление «performance architecture» (А. Швейдер), которое при проектировании ориентируется на человеческое тело и человеческую активность.

Ключевые слова: перформанс, перформативность, идентичность, перформанс идентичности, перформативный подход, перформативная архитектура, перформативная скульптура.

Перформативный поворот, начало которого маркируется открытиями в области лингвистики (открытие перформативных высказываний Дж. Остина) и социаль-

ных наук (работы И. Гофмана и школы социального интеракционизма), гендерными исследованиями (титულიной в данной области может считаться концепция гендерной перформативно-



Карина Георгиевна АНТОНЯН
| **Перформанс идентичности** |

сти Д. Батлер), и, конечно, в художественной культуре (появление перформанса как самостоятельного вида искусства в 1960-х годах, а также появившиеся и получившие теоретическое обоснование различные практики взаимодействия), задал оптику изучения культуры в ее динамическом процессуальном аспекте. Перформативный подход к исследованию культуры от идеи содержания, ценности и значения переходит к процессу производства феноменов и явлений.

С точки зрения перформативного подхода фактически все культурные феномены можно описать как сценическое представление, постановку или исполнение, осуществляемые публично. Культурная идентичность также обнаруживается в различных перформативных проявлениях. Перформанс идентичности подразумевает представление себя, транслирование образа вовне, будь то физическая или виртуальная реальность в конкретных проявлениях, и включает в себя расовый / национальный / этнический перформанс, гендерный и, в целом, половозрастной перформанс, профессиональный перформанс – разыгрывание роли специалиста в какой-либо деятельности (например, разыгрывание образа матери/отца, мужа/жены, тусовщицы или «светской львицы», рукодельницы или «качка» из спортзала и т. д.) или реализация своей профессиональной идентичности, цифровой перформанс – позиционирование себя в виртуальном мире соцсетей и т. д. Все это то, что Р. Шехнер называет «performing in everyday life»¹, то есть перформанс, который разыгрывается, осознанно или нет, каждым в повседневной жизни. Представления сопровождаются совершением события, в котором можно принять участие в роли автора-

актера, соавтора, либо наблюдателя. В стихотворении английского поэта XVII в. Роберта Геррика (R. Herrick) распятие Христа описано как подобного рода событие: «Подмостками Твоими станет Крест, / театр вокруг – на много тысяч мест, / и Ты его окинешь гордым взором, / как Росций, став трагическим актёром»² («The Crosse shall be Thy Stage; and Thou shalt there / The spacious field have for Thy Theater. / Thou art that Roscius, and that markt-out man, / That must this day act the Tragedian / To wonder and affrightment: Thou art He, / Whom all the flux of Nations comes to see...»). Но существуют безусловные отличия между жизненной сценой и театральной. Актер театра исполняет роль по написанному кем-то сценарию, примеряя на себя чужую идентичность в качестве личины. И актер, и зрители понимают, что происходит ситуация «как будто», что данная постановка – это притворство, и сам актер не является тем, кого он представляет. Когда речь идет о перформансе идентичности на «сцене жизни», то «актер» представляет себя и только себя, насколько бы сконструированным или неискренним ни был демонстрируемый образ.

На феномен «исполнения себя» на «сцене жизни» обратил внимание еще в 1960-х годах И. Гофман. Исследуя драматургические составляющие такой житейской постановки (сценическая режиссура, сценическая игра, антураж) перед другими в контексте социальной интеракции³, И. Гофман раскрывает механизмы

² Геррик, Р. Великая Пятница: Трагический Царь, или Христос, восходящий на его крест / пер. с англ. В. М. Корман. URL: http://zhurnal.lib.ru/k/korman_w_m/509robertherrick.shtml

³ Гофман, И. Представление себя другим в повседневной жизни / Пер. с англ. и вступ. статья А. Д. Ковалева. – М.: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2000. – С. 147.

¹ Schechner, R. (2013) *Performance Studies: An Introduction (3rd ed.)* / ed. Sara Brady. NY: Routledge, 2006.



Карина Георгиевна АНТОНЯН
| **Перформанс идентичности** |

управления впечатлением и стратегии преподнесения себя на публике. То, какой образ идентичности произведен, принят и закреплен в процессе взаимодействия, и становится наиболее подлинным «я», поскольку он легитимирован сообществом. Он становится закрепленной за индивидом маской. В процессе реализации роли используются дополнительные средства выразительности, то, что И. Гофман называет «передним планом исполнения» – декорации и реквизит, включая других людей, усиливающие специфику исполнителя. А также «личный передний план» – пол, возраст, одежда, знаки отличия и т. д.⁴ Поскольку в социуме уже выработаны приемлемые и допустимые формы типизированных идентификационных моделей (образцов поведения, внешней атрибутики, речи), то индивиду остается только выбрать из представленного «каталога» нужную и реализовать свой публичный перформанс по предложенным схемам.

Поскольку любое представление разыгрывается перед зрителями, для зрителей и с вовлечением зрителей в свой персональный перформанс, большую роль играет категория взгляда. Взгляд не только порождает перформанс идентичности, но и вполне может оказаться тем, что его запускает. Так, Н. Мирзоев, ссылаясь на критика колониализма Ф. Фанона, пишет о «колонизирующей силе взгляда»⁵, когда внешний наблюдатель выделяет другого как представителя той или иной расы (национальности, этноса) и заставляет встать на позицию внешнего наблюдателя по отношению к себе, воспринять себя силой чужого взгляда и осознать свою идентичность как идентичность ра-

совую (национальную, этническую). Постколониальные исследования активизируют представления о расе, нации, народе как поле условностей, не имеющих и не могущих иметь зафиксированных границ значений. Гомогенная национальная культура – символическая конструкция («воображаемое сообщество»), которая, однако, на повседневном уровне межличностной коммуникации улавливается и устанавливается более-менее артикулировано (например, можно вспомнить советские анекдоты про чукчу). Внешность, язык и акцент, способ поведения, соблюдение традиций, наконец, фамилия и имя, свойственные той или иной нации – все это является сигналами культурной идентичности.

Исполнение социокультурных гендерных ритуалов – еще одна область социально нормированных проявлений, закрепленных за тем или иным полом. Усвоение должного и недолжного сопровождается присвоением определенной гендерной идентичности и правилами ее телесного проигрывания (регламентируемые интонации и модуляции голоса, движения и позы, манеры держаться и т.д.). Перформативная теория идентичности (*performative theory of identity*) Д. Батлер ставит под сомнение те социальные установки, которые формируют и задают общепринятые правила исполнения своего гендера. Тем более, что воспроизводство культурных гендерных норм, которые существуют в виде своеобразных «идеальных типов», характерных для той или иной эпохи или конкретной культуры, периодически дает сбой⁶. «Вливание» своей идентичности в уже заранее известные и заготовленные каноны гендера ведет к экономии жизненных ресурсов, поскольку как отмечает Д. Батлер «...те, кто проживают свой

⁴ Там же. С. 51–56.

⁵ Мирзоев, Н. Как смотреть на мир. – М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2019. – С. 69.

⁶ Батлер, Д. Заметки к перформативной теории со-
брания. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. – С. 35–36.



Карина Георгиевна АНТОНЯН
| **Перформанс идентичности** |

гендер непонятным для других способами, подвергаются повышенному риску преследования, патологизации или насилия»⁷.

Политики культурной идентичности становятся объектом анализа и интереса для художественной рефлексии. Синди Шерман в 1970–80-е годы в своих фотоработах, в которых она примеряет на себя множество разных образов, выявляет те типические черты, которые позволяют идентифицировать тот или иной ее персонаж, определить его место в социокультурной иерархии. Главная ее работа «Кадры из неизвестных фильмов» 1977–80 гг. отсылает к образам голливудского кинематографа 1950-х годов. Эти «кадры», хотя и не повторяют какие-то известные киноработы напрямую, а, скорее угадываются по общему характеру изображения, намекают на что-то уже виденное, в связи с чем Е. Андреева отмечает: «Ведь если героини Шерман производят впечатление дежавю, когда-то виденного, это возможно только потому, что наш мнимо личный опыт на самом деле стереотипичен, его определяют одинаковые образы. И реклама, и кинофильмы показывают нам искусственную реальность или иллюзию...»⁸. Исследования, связанные с работами С. Шерман включают и феминистскую критику «мужского взгляда», задающего желаемые и востребованные женские образы, и критику суггестивного воздействия массового кинематографа и рекламы, диктующих и навязывающих гендерные стандарты и т. д. Героини С. Шерман находятся в состоянии перформативного высказывания, проигрывают и проживают себя напоказ. В них явлен «фасад», который умалчивает о том, что находится за преде-

лами кадра. Примерно так же, как это происходит и в повседневном перформансе, где «личный передний план» зачастую выбирается из уже имеющегося набора, задающего фасад исполнения своей социокультурной идентичности.

Интерес к перформативной природе своей субъектности продолжается в фотографии и дальше. Расовая, национальная и этническая идентичность предстают как нечто изменчивое и неоднозначное, игра усложняется по мере вхождения персонажа во все более переплетающуюся сеть современных социокультурных взаимоотношений. Так, фотоработы кореянки Никки С. Ли (Nikki S. Lee) исследуют перетекание и нестабильную природу этнической национальной идентичности. Репрезентационные образы фотохудожницы являются документальными свидетельствами публичных перформативных выступлений⁹. Никки С. Ли (Projects, 2001) наблюдает за поведением, стилем одежды, техниками тела представителей разных культурных сообществ и этнических групп, моделируя далее свою внешность соотносясь с полученным опытом. Запечатлевая себя в разных обликах и ситуациях, она примеряет ту или иную социокультурную «одежду». Используемые ею субкультурные особенности касаются не только внешнего образа, но и манеры держаться среди аутентичных представителей, что может грозить разоблачением, если игра окажется фальшивой. В «Projects» Никки С. Ли ставятся вопросы, касающиеся идентичности и форм социального поведения. Осознанно ли мы выбираем наши социальные группы? Как нас идентифицируют другие люди? Возможно ли перемещение между субкультурами? Никки С.

⁷ Там же. С. 39.

⁸ Андреева, Е. Всё и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. – СПб: Издво Ивана Лимбаха, 2004. – С. 335.

⁹ Dalton, J. Look at me: self-portrait photography after Cindy Sherman. *PAJ: a Journal of Performance and Art*. – 2000. – Т. 22. – №. 3, 49.



Карина Георгиевна АНТОНЯН
| **Перформанс идентичности** |

Ли говорит: «По сути сама жизнь – это спектакль. Когда мы меняем одежду, чтобы изменить нашу внешность, реальным действием является трансформация нашего способа выражения – внешнего выражения нашей психики»¹⁰. Другая точка зрения на работы Никки С. Ли заключается в том, что она не столько связывает свою стратегию создания образов с культурой, сколько с социальными ролями, то есть это создание персонажей, курсирующих и коммуницирующих именно в социальной среде. То есть, доверие к создаваемой идентичности заключено не во внешних атрибутах (макияж, одежда и т. д.), поскольку такое поверхностное копирование чревато пародийностью и карнавализацией (неудивительно, что ее работы в последние годы оцениваются весьма неоднозначно с точки зрения проблем культурной апроприации¹¹). Никки С. Ли, создавая свои «Проекты» (Projects) помещает себя в контекст определенной ситуации, например, в контекст хип-хоп культуры, сообщество скейтбордистов, панков из Ист-Виллидж, танцовщиц откровенных танцев из Коннектикута, спокойного размеренного пригорода и добропорядочных дам его населяющих. В ее фотографиях идентичность определяется посредством соотнесения самой фотохудожницы с окружающими, среди которых она буквально проживает эти разные жизненные сценарии, поскольку фотография демонстрирует, что группа принимает ее в качестве «сво-

ей»¹². Фотоработы провоцируют вопросы о границе, которая пролегает между маскарадом, который осознается таковым, и подлинностью, когда правила становятся частью персональной субъектности, о пределах и возможностях ассимилировать под изначально чуждую субкультуру. Характер работ Никки С. Ли противоречив, фактически она создает и закрепляет стереотипные упрощенные модели групповой идентичности, объективизируя персонажей своей фотокамерой, лишая внутренней динамики.

Визуальная парадигма выстраивает представление о человеке сквозь призму образов, что особенно характерно для современной эпохи. Новые медиа встраиваются в реальность, заполняя ее репрезентациями. Фотография в целом как вид искусства или повседневная практика имеет дело с конструированием идентичностей, будь то субъективность фотографа в его взгляде на мир, опосредованном фотоаппаратом, съемка других или селфи. Как пишет Н. Мирзоев: «Каждое селфи – это перформанс, где мы играем роль человека, которым хотели бы казаться»¹³. Особенность селфи в том, что ими стремятся поделиться. Эта та версия себя, которая прошла цензуру и которая, следовательно, отражает то, как видит себя сам портретируемый. Помимо фотографии исполнение идентичности проявляет себя и не в столь прозрачных культурных явлениях. Так, статья о себе в Википедии, написанная, либо отредактированная самим персонажем, является фактически текстовым аналогом селфи. Хотя сам ресурс против создания автобиографий, тем не

¹⁰ Lee, Nikki S. Projects / About the photographer. Museum of Contemporary Photography at Columbia College Chicago. URL:

<https://www.mocp.org/detail.php?t=objects&type=browse&f=maker&s=Lee,+Nikki+S.&record=1>

¹¹ Kim E.S. Nikki S. Lee's "Projects" – And the Ongoing Circulation of Blackface, Brownface in "Art". URL: <https://contemporary.org/nikki-s-lees-projects-and-the-ongoing-circulation-of-blackface-brownface-in-art>

¹² Christian, T.-M. L. Mis-taken identities: The photographic conceptualization of identity in Nikki S. Lee's "Projects" (1997–2001): дис. The University of North Carolina at Chapel Hill, 2007, 8–9.

¹³ Мирзоев, Н. Как смотреть на мир. – М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2019. – С. 71.



Карина Георгиевна АНТОНЯН
| **Перформанс идентичности** |

менее, изыскать возможность повлиять на свой информационный портрет не представляет неразрешимой задачи. Что позволяет такой (авто)биографической статье выступать визитной карточкой, транслирующей желаемый имидж.

Культурное пространство большого города с неизбежностью реализуется как сцена, на которой осуществляются различные постановки. «Антропоцентризм» городской среды, заключающийся в том, что она формируется «... в соответствии и с потребностями человека как биологического, социального, культурного существа»¹⁴, задает модусы включения любого в практики взаимодействия. В городе, ориентированном на туризм, распространены развлечения перформативного толка, как, например, «живые статуи», интерактивные и кинетические скульптуры и т.д. Скульптура сама по себе может создавать вокруг себя перформативное пространство, провоцировать зрителя на соучастие. Так, мемориальные скульптурные группы включают механизмы живой памяти, отсылая к актуальной и неизжитой коллективной травме. Такие скульптуры и мемориалы используют для проведения мероприятий, связанных с ритуальным воспоминанием о событиях, которые они символизируют, как, например, Пискаревское мемориальное кладбище в Санкт-Петербурге или историко-мемориальный комплекс «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом Кургане в Волгограде.

Интересен пример памятника вианбу, так называемым «женщинам для утешения» («женщины для утех», «комфортные женщины»¹⁵), используемых в военных публичных

домах, или «станциях утешения» во то время, когда Корея была колонией Японии в 1910–1945 гг. Памятник был установлен в Сеуле (Ю. Корея) в 2011 году. Он представляет собой сидящую девушку, рядом с которой можно присесть рядом на свободное место на скамейке, поскольку памятник помещен не на постамент, а находится на уровне тротуара. То есть, изначально памятник сделан таким образом, что включает в свое пространство зрителей, приглашает их к со-участию. Памятник расположен не в нейтральном месте, а напротив посольства Японии в Сеуле. Каждую среду, начиная с 1992 года, скульптура собирает около себя оставшихся в живых жертв этого сексуального рабства, активистов восстановления справедливости и просто сочувствующих¹⁶. Статуя глубоко символична и организует вокруг себя перформативное пространство воплощения корейской национальной идентичности. Основной нерв акций, проводимых вокруг памятника, включает в себя и продолжающееся подспудное противоборство с Японией, и утверждение своего прошлого как формирующего единство нации перед лицом признанной и непризнанной частей истории взаимоотношений двух стран. Художественные особенности памятника не столь важны, он существует именно как процессуальная скульптура – сидящую девушку одевают во время морозов, перед ней преклоняют колени, ее обнимают и т. д. Кроме того, скульптурные образы вианбу появляются в других городах, и не только Южной Кореи, а также вианбу используют в виде пластиковых моделей в обще-

Sexual Slavery: The transnational redress movement for the victims. Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg, 203–214.

¹⁶ Рождественская, Е. Ю. Перформативная память и памятник вианбу в Южной Корее // Интеракция. Интервью. Интерпретация. – 2018. – Том 10. – № 15. – С. 92.

¹⁴ Лобанова, Ю. В. Образ города в искусстве: психологический и историко-культурный аспекты // Вестник психофизиологии. – 2014. – № 3. – С. 90.

¹⁵ Oh, B. (2020). Legacies of «Comfort Women». In P. Min, T. Chung & S. Yim (Ed.), *The Transnational Redress Movement for the Victims of Japanese Military*



Карина Георгиевна АНТОНЯН
| **Перформанс идентичности** |

ственном транспорте (т.е. скульптура начинает передвигаться по городу, создавая фактически полноценный перформанс)¹⁷. Таким образом, неразрешенный до сих пор межнациональный конфликт между Кореей и Японией, нашедший свое конкретное воплощение в феномене вианбу, требует не статичных мест памяти, а аффективных перформативных проявлений, позволяющих нации почувствовать свою идентичность в момент осуществления и приобщения к общему эмоциональному событию.

Перформативность – неотъемлемая черта архитектуры, утверждает теоретик архитектуры А. Перес-Гомес¹⁸. Рассмотрение ее в категориях визуальности умаляет ее истинную значимость. Использование дизайнерской оптики становится особенно заметно с эпохи Возрождения, когда архитектурные идеи в большой мере отождествляются с образами живописи. Истоки архитектуры еще с древнейших времен человеческой истории, тесно связаны с ритуалом как, например, сакральные места, организованные для отправления священных церемониалов. Архитектура выступает актором, формирующим подобные событийные пространства – религиозные, политические, ремесленные и т. п. – в которых разыгрываются различные человеческие ситуации.

С другой стороны, архитектура может использоваться в качестве объекта перформанса¹⁹: 1) видеомэппинг – транслирование цифровых 3D изображений на здание; 2) показательное разрушение и демонтаж зданий, обставленные как перформанс – например,

взрыв недостроенной телебашни в Екатеринбурге в 2018 году или, вспоминая знаменитое скандальное высказывание авангардного композитора К. Штокхаузена на пресс-конференции 16 сентября 2001 года по поводу трагического события как «величайшем произведении искусства»²⁰, террористическая атака на башни Всемирного торгового центра в Нью-Йорке 11.09.2001.

Архитектура выступает и понимается и в качестве субъекта перформанса: 1) кинетическая архитектура – Башни Аль Бахар в Абу-Даби, имеющие кинетические фасадные элементы, реагирующие на внешние изменения времени суток и положение солнца, или жилой дом Ballet Mécannique (название отсылает к «Механическому балету» Ф. Леже), находящийся в Цюрихе (Швейцария), ставни окон которого могут раскрываться и закрываться нажатием кнопки, подобно цветку, превращаясь в балконы и солнечные жалюзи; 2) медиа-архитектура, включающая медиафасады и медиаэлементы – Башня ветров в Йокогаме (Япония), которая ночью превращается в интерактивный экран, реагирующий на окружающие звуки и ветер; 3) оптические иллюзии, например, использование граффити и стрит-арта на фасадах зданий; 4) визуальная дематериализация здания, которая достигается с помощью стекла и зеркал, побуждающая прохожих обратить внимание на объект – так, в сплошной зеркальной облицовке Фондохранилища музея Бойманса ван Бенингена в Роттердаме (Нидерланды) отражается динамика жизни, фасад

¹⁷ Там же. С. 95.

¹⁸ Perez-Gomez, A. (2012). Architecture, a Performing Art Two Analogical Reflections. *Arkitektur N*, published 25 May, 2012.

¹⁹ Винницкий, М. В. Перформанс в архитектуре // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2021. – № 3 (50).

²⁰ «Huuuh!» Das Pressegespräch am 16. September 2001 im Senatszimmer des Hotel Atlantic in Hamburg mit Karlheinz Stockhausen. *MusikTexte. Zeitschrift für Neue Musik* 19 (2001), № 91, 69–77. URL: <https://silo.tips/download/huuuh-das-pressegesprach-am-16-september-2001-im-senatszimmer-des-hotel-atlantic>



Карина Георгиевна АНТОНЯН
| **Перформанс идентичности** |

оживает, превращаясь в демонстрационный экран²¹.

Свет – составляющая многих произведений искусства. Его задача – способствовать созданию разнообразных оптических эффектов. Дизайнерский прием перфорации помогает произвести такое световое действие, когда здание и его внутреннее наполнение как бы оживают²². Такой метод игры со светом известен достаточно давно. Например, окно-роза и витражи готического собора – те инструменты, при помощи которых посетитель получает необходимый духовный и эстетический опыт. В современной архитектуре прием перфорации использован при постройке Института арабского мира в Париже в 1987 году по проекту архитектора Жана Нувеля. Здание стало отражением восточно-европейской идентичности, южная стена которого отсылает к арабским орнаментам, а северная – к парижской действительности, повторяя изогнутую линию стоящего рядом дома.

Культура, технологии и пространство образуют сложную активную сеть связей, которые вплетаются в исторически сложившийся контекст городской среды, обновляя и переосмысляя ее. И сами здания, и их окружение изменяются во времени²³, постоянно находятся в процессе устаревания и преобразования (естественные разрушения, достройка этажей и мансард, модернизация фасадов как властями, так и самими жителями и т. д.). Архитектура – вид

искусства, который существует не в музеях и на выставочных площадках, а сопровождает человека на всем протяжении его жизнедеятельности. Исторические и культурные события, социальные отношения изменяют функционал и эстетику построек, зачастую полностью переосмысляя первоначальную идею, порой весьма радикально. Так, в советский период многие религиозные сооружения были приспособлены под хозяйственные нужды, а в Ленинграде немецкая лютеранская церковь Святых Петра и Павла, расположенная на Невском проспекте, трансформировалась в бассейн. Таким образом и само здание в перформативном режиме сменило свою идентичность с религиозной на светскую, и способствовало осуществлению сначала религиозных событий, а потом спортивных.

С 2007 года берет начало развитие самостоятельного направления «performance architecture». Термин был предложен независимо друг от друга двумя архитекторами – Педро Гадано (Pedro Gadahno) и Алексом Шведером (Alex Schweder). Performance architecture активно и органично включает человеческое тело в производство пространства и оперирует человеческим телом в качестве основного инструмента проектирования²⁴. Как пишет А. Шведер, термин был придуман им, чтобы выдвинуть понимание архитектуры, подсказывающей жильцам оптимальные возможности своего использования, и предлагающей себя в качестве точки опоры, чтобы сформировать и реализовать свою идентичность²⁵.

²¹ Винницкий, М. В. Перформанс в архитектуре // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2021. – № 3(50).

²² Каракова, Т. В. Перформанс перфорации в дизайне среды и в архитектуре // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. – 2011. – № 1.

²³ Невлютов, М. Р. Перформативность архитектуры // Художественные миры XXI века. Пути интеграции архитектуры и арт-практик: коллективная монография. – М.: БуксМАрт, 2020.

²⁴ Anastasiadi, K., Kylika, A. and Schweder, A. (2016). The Viral Institute of Performance Architecture. *Body, Space & Technology*, 15. URL: <http://people.brunel.ac.uk/bst/vol15/kyvelianastasiadi/kyvelianastasiadi.pdf>

²⁵ Schweder, A. (2018) *In Orbit of Dead Man Friend*. In *Performing Architectures: Projects, Practices, Peda-*



Карина Георгиевна АНТОНЯН
| **Перформанс идентичности** |

Алекс Шведер создает перформативные инсталляции, с помощью которых исследует разные типы организации пространств и способы сотрудничества. Его проекты включают второго постоянного участника – коллегу Уорда Шелли, с которым они во время нахождения в течение нескольких дней в инсталляции вынуждены приспосабливаться к особенностям и ритмам друг друга. Возникает понимание здания как зримого воплощения человеческих отношений, где личностные перемены отражаются в дизайне и архитектуре и, наоборот, изменения зданий (экстерьера и интерьера) имеют межличностные последствия²⁶.

Среди известных работ А. Шведера «Stability» (2009) – конструкция, наподобие балансирующих качелей, где находятся два человека и, в зависимости от действий каждого, конструкция приходит в движение; дом «ReActor» (2016), который вращается и балансирует на одной колонне, движение дома зависят от перемещения людей внутри него и внешнего воздействия природных сил; In Orbit (2013) – конструкция, напоминающая колесо для грызунов с прикрепленными к нему предметами мебели, где два человека, находясь на противоположных концах колеса, соотнося друг с другом свою активность, сосуществуют, соблюдая равновесие и т. д.

Занимаясь разработкой дизайна квартир и работая архитектором, А. Шведер обозначает свой подход как перформативный. Архитектура и дизайн по сути являются репрезентациями «я», поэтому при планировании преобразований необходимо обсуждение и диалог с жителями, принятие во внимание уже сложившихся куль-

турных практик. Важно то, как обитатели интерпретируют пространство своего проживания, как они используют архитектуру, чтобы воплотить свою идентичность.

Перформативный подход переориентирует представление о культуре как статичном наборе артефактов на осмысление ее как сети взаимодействий, следствием чего становится подвижность создаваемых художественной практикой объектов. Социальные и культурные явления рассматриваются как находящиеся в постоянных и непрерывных пространственно-временных отношениях друг с другом, в течение которых происходят их постоянные переосмысления и переоценки. Включенность при анализе культуры «человеческого фактора» позволяет рассматривать фактический любой феномен в процессуальном аспекте. Культурная идентичность, индивидуальная и коллективная, выстраивается как цепь перформансов. Отпечаток перформативной идентичности обнаруживает нестабильную природу культурных объектов, их включенность в процедуры самоопределения и самоидентификации. Национальные, гендерные, возрастные аспекты идентичности находят свое отражение в конкретных практиках повседневной жизни и произведениях художественной культуры, включая архитектуру и дизайн, фактически балансирующих между этими двумя мирами – повседневным и художественным.

Список литературы

- Андреева, Е. Всё и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. – СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004. – 512 с.
- Батлер, Д. Заметки к перформативной теории собраний. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. – 248 с.
- Винницкий, М. В. Перформанс в архитектуре // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. –

gogies. London: Methuen Drama. Retrieved November 10, 2021, 159.

²⁶ Schweder, A. (2015). «Never Built House». *Scroope Journal* 25, Cambridge UK.



Карина Георгиевна АНТОНЯН

| Перформанс идентичности |

2021. – № 3(50). – С. 52–57. DOI 10.25628/UNIP.2021.50.3.009.

Геррик, Р. Великая Пятница: Трагический Царь, или Христос, восходящий на его крест / пер. с англ. Корман В. М. URL:

http://zhurnal.lib.ru/k/korman_w_m/509robertherrick.shtml (Дата обращения: 04.11.2021)

Гофман, И. Представление себя другим в повседневной жизни / Пер. с англ, и вступ. статья А. Д. Ковалева. – М.: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2000. – 304 с.

Каракова, Т. В. Перформанс перфорации в дизайне среды и в архитектуре // Вестника СГАСУ. Градостроительство и архитектура. – 2011. – № 1. – С. 41–43.

Лобанова, Ю. В. Образ города в искусстве: психологический и историко-культурный аспекты // Вестник психофизиологии. – 2014. – № 3. – С. 88–96.

Мирзоев, Н. Как смотреть на мир. – М.: Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства «Гараж», 2019. – 344 с.

Рождественская, Е. Ю. Перформативная память и памятник вианбу в Южной Корее // Интеракция. Интервью. Интерпретация. – 2018. – Том 10. – № 15. – С. 91–101. DOI: <https://doi.org/10.19181/inter.2018.15.6>

Невлютов, М. Р. Перформативность архитектуры // Художественные миры XXI века. Пути интеграции архитектуры и арт-практик: коллективная монография; Российская академия художеств, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств; автор-составитель и ответственный редактор Т. Г. Малинина. – М.: БуксМАрт, 2020. – 498 с.

Anastasiadi, K., Kylika, A. and Schweder, A. (2016). The Viral Institute of Performance Architecture. *Body, Space & Technology*, 15. DOI: <http://doi.org/10.16995/bst.23>

Christian, T.-M. L. (2007). Mis-taken identities: The photographic conceptualization of identity in Nikki S. Lee's "Projects" (1997–2001): Master's thesis, University of North Carolina. URL: <https://cdr.lib.unc.edu/concern/dissertations/fj236239t> (Accessed 29.08. 2021)

Dalton, J., Lee, N. S., Goicolea, A., & Brown, D. H. (2000). Look at Me: Self-Portrait Photography after Cindy

Sherman. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 22(3), 47–56. <https://doi.org/10.2307/3247840>

«Huuuh!» Das Pressegespräch am 16. September 2001 im Senatszimmer des Hotel Atlantic in Hamburg mit Karlheinz Stockhausen, in: *MusikTexte. Zeitschrift für Neue Musik* 19 (2001), № 91, pp. 69–77. <https://silo.tips/download/huuuh-das-pressegesprach-am-16-september-2001-im-senatszimmer-des-hotel-atlantic> (Accessed 30.08.2021)

Kim, E. S. Nikki S. Lee's «Projects» – And the Ongoing Circulation of Blackface, Brownface in «Art». URL: <https://contemporary.org/nikki-s-lees-projects-and-the-ongoing-circulation-of-blackface-brownface-in-art/> (Accessed 30.08.2021)

Lee, Nikki S. Projects / About the photographer // Museum of Contemporary Photography at Columbia College Chicago. URL: <https://www.mocp.org/detail.php?t=objects&type=browse&f=maker&s=Lee,+Nikki+S.&record=1> (Accessed 30.08.2021)

Oh, B. (2020). Legacies of «Comfort Women». In P. Min, T. Chung & S. Yim (Ed.), *The Transnational Redress Movement for the Victims of Japanese Military Sexual Slavery: The transnational redress movement for the victims* (pp. 203-214). Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110643480-011>

Perez-Gomez A. (2012). Architecture, a Performing Art Two Analogical Reflections. *Arkitektur N*, published 25 May, 2012. URL: <https://architecturenorway.no/questions/histories/perez-gomez-performance/> (Accessed 29.08.2021)

Schweder, A. (2018) *In Orbit of Dead Man Friend*. In *Performing Architectures: Projects, Practices, Pedagogies* / Edited by A. Filmer & J. Rufford. London: Methuen Drama. Retrieved November 10, 2021, pp. 159–164. from <http://dx.doi.org/10.5040/9781474248013>

Schweder, A. (2015). «Never Built House». *Scroope Journal* 25, Cambridge UK. URL: http://www.alexschweder.com/wp-content/uploads/2017/04/Scroope_Schweder_Proof.pdf (Accessed 29.08.2021)

Schechner, R. (2013). *Performance Studies: An Introduction (3rd ed.)* / ed. Sara Brady. NY: Routledge, 359 p.



Karina G. ANTONIAN

| The Performance of Identity |

Karina G. ANTONIAN

Herzen State Pedagogical University
 48, Moyka Emb., St. Petersburg, Russian Federation, 191186
 Associate Professor, PhD in Cultural Studies
 ORCID: 0000-0001-9877-7624
 E-mail: Tursa@list.ru

THE PERFORMANCE OF IDENTITY

The article explores the performative approach to the study of cultural phenomena. Identity is a performing practice of the manifestation of the "I", both individual and collective. National, ethnic, gender, age and other forms of performance are analyzed on the material of artistic culture - photography, sculpture, architecture. These three types of art accompany a person throughout his daily life, are an integral part of the cultural space. Photography can act as an everyday practice of selfies, in which the desired image of oneself is created, a kind of visual performance is played out. Photography in art culture is also a study and a form of conceptualization of the experience of performative identity building. Representative female types are played out in C. Sherman's photographs. The viewer simultaneously reads and understands the psychological and socio-cultural background of these images. Nikki S. Lee's "Projects" feature scenes in which the photographer plays behaviors characteristic of various subcultures. In both cases, the photos capture not so much a static image, but some kind of situation that either remains "behind the scenes" (C. Sherman), or is played out right in

front of the camera (Nikki S. Lee). Performative sculpture includes interactive and kinetic elements, or provokes the creation of an event space around itself. Architecture accompanies human activity therefore it is performative in its essence. Buildings and structures change functionally and aesthetically over time, both under the influence of natural forces and due to transformative human activity. Architects experiment with space, symbolism, design. When designing, they include different aspects of cultural identity in the idea of the building. Also since 2007, a new direction "performance architecture" (A. Schweder) has appeared, which takes into account the peculiarities of human communication and human physicality.

Key words: performance, performativity, identity, the performance of identity, performative approach, performative architecture, performative sculpture.

References

Andreeva, E. (2004). *Vsyo i Nichto: Simvolicheskie figury v iskusstve vtoroj poloviny XX veka*. [Everything and nothing. Symbolic figures in art of the second half of the 20th century]. Izd-vo Ivana Limbaha. (In Russian).

Batler, D. (2018). *Zametki k performativnoj teorii sobraniya*. [Notes Toward a Performative Theory of Assembly]. Ad Marginem Press. (In Russian).

Vinnitskiy M. (2021). Performans v arhitekture. [Artistic performance in architecture], *Akademicheskij vestnik UralNIiproekt RAASN*, 3 (50). 52–57. DOI: 10.25628/UNIIP.2021.50.3.009. (In Russian).

Herrick R. Velikaya Pyatnica: Tragicheskij Car', ili Hristos, voskhodyashchij na ego krest. [Good Friday: Rex Tragicus, or, Christ Going to His Cross] / translated by Korman V. M. URL: http://zhurnal.lib.ru/k/korman_w_m/509robertherrick.shtml (Accessed: 04.08.2021).

Goffman, E. (2000). *Predstavlenie sebya drugim v povsednevnoj zhizni*. [The Presentation of Self in Everyday Life]. KANON-press-C, Kuchkovo pole. (In Russian).



Karina G. ANTONIAN

| The Performance of Identity |

Karakova T. V. (2011). Performans perforacii v dizajne sredy i v arhitekture. [Perforation performance in environment design and architecture], *Vestnik SGASU. Gradostroitel'stvo i arhitektura*, 1, 41–43. (In Russian).

Lobanova, IU. V. (2014). Obraz goroda v iskusstve: psihologicheskij i istoriko-kul'turnyj aspekt. [The image of the city in art: psychological and historical-cultural aspects], *Vestnik psihofiziologii*, 3, 88–96. (In Russian).

Mirzoeff, N. (2019). Kak smotret' na mir. [How to See the World]. Ad Marginem Press, Museum of Contemporary Art «Garage». (In Russian).

Rozhdestvenskaia, E. IU. (2018). Performativnaia pamiat' i pamiatnik vianbu v IUzhnoj Koree [Performative memory and the vianbu monument in South Korea], *Interakciia. Interv'iu. Interpretaciia*, V. 10, 15, 91–101. DOI: <https://doi.org/10.19181/inter.2018.15.6> (In Russian).

Nevlutov, M. R. (2020). Performativnost' arhitektury. [The performativity of architecture] In *Art Worlds of the 21st Century Ways of Integrating Architecture and Art Practices: collective monograph*, BooksMArt.. URL: <http://yarcenter.ru/articles/culture/urban/khudozhestvennye-miry-xxi-veka-puti-integratsii-arkhitektury-i-art-praktik/> (Accessed 29.08. 2021) (In Russian).

Anastasiadi, K., Kylika, A. and Schweder, A. (2016). The Viral Institute of Performance Architecture. *Body, Space & Technology*, 15. DOI: <http://doi.org/10.16995/bst.23>

Christian, T-M. L. (2007). *Mis-taken identities: The photographic conceptualization of identity in Nikki S. Lee's "Projects" (1997–2001)*: Master's thesis, University of North Carolina. URL: <https://cdr.lib.unc.edu/concern/dissertations/fj236239t> (Accessed 29.08. 2021).

Dalton, J., Lee, N. S., Goicolea, A., & Brown, D. H. (2000). Look at Me: Self-Portrait Photography after Cindy Sherman. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 22(3), 47–56. DOI: <https://doi.org/10.2307/3247840>

«Huuuh!» Das Pressegespräch am 16. September 2001 im Senatszimmer des Hotel Atlantic in Hamburg mit Karlheinz Stockhausen, in: *MusikTexte. Zeitschrift für Neue Musik* 19 (2001), № 91, pp. 69–77. URL: <https://silo.tips/download/huuuh-das-pressegesprach-am->

16-september-2001-im-senatszimmer-des-hotel-atlantic (Accessed 30.08.2021).

Kim, E. S. (2016). Nikki S. Lee's «Projects» – And the Ongoing Circulation of Blackface, Brownface in «Art». URL: <https://contemporary.org/nikki-s-lees-projects-and-the-ongoing-circulation-of-blackface-brownface-in-art/> (Accessed 30.08.2021).

Lee, Nikki S. Projects / About the photographer // Museum of Contemporary Photography at Columbia College Chicago. URL: <https://www.mocp.org/detail.php?t=objects&type=browse&f=maker&s=Lee,+Nikki+S.&record=1> (Accessed 30.08.2021).

Oh, B. (2020). Legacies of «Comfort Women». In P. Min, T. Chung & S. Yim (Ed.), *The Transnational Redress Movement for the Victims of Japanese Military Sexual Slavery: The transnational redress movement for the victims* / edited by Pyong Gap Min, Thomas Chung and Sejung Sage Yim. De Gruyter Oldenbourg, 203–214. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110643480-011>

Perez-Gomez A. (2012). Architecture, a Performing Art Two Analogical Reflections. *Arkitektur N*, published 25 May, 2012. URL: <https://architecturenorway.no/questions/histories/perez-gomez-performance/> (Accessed 29.08.2021).

Schweder, A. (2018) *In Orbit of Dead Man Friend*. In *Performing Architectures: Projects, Practices, Pedagogies* / edited by A. Filmer & J. Rufford. Methuen Drama. 159–164. DOI: <http://dx.doi.org/10.5040/9781474248013>

Schweder, A. (2015) Never Built House. *Scroope Journal* 25, Cambridge UK. URL: http://www.alexschweder.com/wp-content/uploads/2017/04/Scroope_Schweder_Proof.pdf (Accessed 29.08.2021).

Schechner, R. (2013) *Performance Studies: An Introduction (3rd ed.)*, ed. Sara Brady. Routledge.

