

УДК 7.038.6

ПЕРФОРМАТИВНЫЕ АКТЫ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ГРУППЫ «SHORTPARIS»

Бакланов Юрий АлександровичСибирский Федеральный Университет, Красноярск, Россия,
ybyb2002@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1941-0048>

Аннотация Данная статья посвящена анализу перформативных актов в современной российской музыкальной культуре на примере творчества группы «Shortparis», выявлению их своеобразия и синтеза с используемыми перформативными практиками, их репрезентативность. В ходе исследования был определен характер связи и соподчиненности музыкальных, лирических и визуальных аспектов творчества группы на всех уровнях, активно использующих художественные приемы перформативности. Анализ основных характеристик перформатизма группы «Shortparis» позволил определить особенности использования перформативных актов в своих представлениях, а также установить репрезентативность используемых перформативных практик в контексте мировой и российской музыкальных культур. Вторая часть исследовательской работы посвящена анализу конкретных произведений перформативного искусства группы «Shortparis» и выявлению в них характерных черт перформатизма. Было выявлено, что провокационность путем затрагивания болевых культурных точек, а также активная декламация бинарных оппозиций в слове и музыке выступили основой перформатизма группы.

Ключевые слова: перформанс, теория перформатизма, перформативные акты, музыкальная культура, Shortparis

Для цитирования: Бакланов Ю. А. Перформативные акты в современной российской музыкальной культуре на материале творчества группы «Shortparis» [Текст] /Ю. А. Бакланов // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т.3. - № 2. – С. 52–69

PERFORMATIVE ACTS IN MODERN RUSSIAN MUSICAL CULTURE BASED ON THE CREATIVITY MATERIAL OF THE SHORTPARIS GROUP

Baklanov Yurii AlexandrovichSiberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia,
ybyb2002@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1941-0048>

Abstract This article is devoted to the analysis of performative acts in modern Russian musical culture on the example of the creativity of the «Shortparis» group, to identify their originality and synthesis with the used performative practices, their representativeness. In the course of the study, the nature of the connection and subordination of the musical, lyrical and visual aspects of the group's creativity at all levels, actively using artistic techniques of performativity, was determined. The analysis of the main characteristics of the «Shortparis» group's performatism made it possible to determine the features of the use of performative acts in their performances, as well as to establish the representativeness of the performance practices used in the context of world and Russian musical cultures. The second part of the research work is devoted to the analysis of specific works of performative art by the «Shortparis» group and the identification of characteristic features of performatism in them. It was revealed that provocation by touching on painful cultural points, as well as the active recitation of binary oppositions in word and music, formed the basis of the group's performatism.

Keywords: performance, theory of performatism, performative acts, musical culture, Shortparis

Введение

Цель: анализ характера проявления перформативных актов в творчестве российской группы «Shortparis».

Актуальность темы исследования обусловлена большим влиянием теории перформативных актов британского философа языка Джона Остина на современное понимание природы перформанса. Культурный феномен «перформативного поворота», характеризующийся высоким уровнем «театрализации» жизни, породил новые формы искусства в поисках способов превзойти заданный средствами массовой информации уровень эмоциональной и информационной иммерсивности. В своем многообразии перформативных практик перформанс реализовался в музыкальной культуре, где через слово, музыку и визуальный компоненты реализует уникальную картину перформативности. Актуальность исследования перформативных практик выбранной музыкальной группы обуславливается репрезентативностью способа перформирования художественного материала внутри всех трех указанных компонентах.

Степень изученности темы

Основной литературной базой для исследования является теория речевых актов Джона Остина [28]. Как указывалось выше, британский лингвист стал автором термина «перформативный акт». В своем курсе лекций «Как совершать действия при помощи слов» (1952-1954 гг.) [28] Остин устанавливает, что любое суждение имеет потенциал деятельности и способно влиять на положение дел в реальности. Исследователь установил, что глаголы, использующиеся в форме первого лица единственного числа, выполняют функцию не только констатации истинности или ложности высказывания, они также

перформируют реальность. Иными словами, такие глаголы не только описывают ситуацию, а фактически создают ее.

Остальной пласт исследовательской литературы посвящен феномену музыкального перформанса.

Американский музыковед Хью Хичкок [53] внес важный вклад в развитие концепции перформативности в музыкальной науке. Он ввел понятие «музыка-действие» для обозначения нетрадиционных форм музыкального исполнения и репрезентации, где сама музыкальная практика рассматривается как перформативный акт, выходящий за рамки привычных концертных форматов. Тем самым, Хичкок способствовал расширению представлений о музыкальном перформансе, подчеркивая его связь с телесностью, ритуальностью и социокультурными контекстами.

Исследователь, композитор и режиссер Х. Геббельс [5] представляет перформанс как попытку размытия границ между пространством художника и зрителей – убрать сцену и зрительский зал, соединить музыкантов и слушателей в едином художественном пространстве.

Однако, в музыковедческой среде не сложилось единой устойчивой трактовки понятия перформанса в музыкальном искусстве. Поэтому исследователи часто обращаются к его осмыслению в контексте визуальных искусств, рассматривая перформанс как уникальное явление постмодернистского периода, которое эклектично сочетает в себе художественные достижения и традиции перформативного искусства, опираясь при этом на основные интерпретационные категории современности.

Методология исследования

Основным подходом к исследованию выступила теория речевых

актов Джона Остина [28]. Более того, для решения задач данного исследования необходимо обратиться к комплексу методов, среди которых были использованы общенаучные методы анализа, наблюдения, синтеза, а также историко-описательный и философский методы для описания и анализа перформанса в контексте общей теории перформатизма. Более того, для анализа музыкальных перформансов необходимо обратиться к семиотическому методу и методу интерпретации.

Музыкальный перформанс. Подходы к его пониманию

Музыка, как наиболее абстрактный вид искусства, обладает особой суггестивной силой и безграничными пространственными возможностями. Богатый потенциал к экспериментированию, обусловленный многомерностью и синтезом звуковой и визуальной составляющих, позволяет музыкальному перформансу становиться активным импульсом для децентрации зрителя/слушателя.

Вовлекая публику в необычные условия художественного пространства, музыкальный перформанс разрывает привычные рамки восприятия, стирая границы между аудиальным и визуальным. Нередко зрителю дается возможность не только быть причастным, но и активно влиять на происходящий художественный процесс. Это сопоставимо с социальной активностью, с проживанием интерактивности и перформативности, результатом чего становится новый уникальный опыт и внутренние трансформации, спровоцированные перформативным актом.

Данная специфика мотивирует музыкантов-перформеров закладывать определенную программу подобных преобразований в концепцию своих произведений, пробуждая в зрителях качественно иной уровень вовлеченности и сопричастности.

«Перформанс в музыкальной культуре – это жанр сложной структуры, в котором на основе определенного сценария или алгоритма действий с большей или меньшей долей импровизации и непредсказуемости, в режиме реального времени рождается самодостаточный творческий акт, не имеющий границ в способах самовыражения, способный выходить за рамки искусства в поле повседневности» [17, с. 42]. Важной особенностью музыкального перформанса является то, что произведение должно звучать по-новому с каждым новым исполнением, при этом сохраняя свою структуру и динамику развития.

Стремление обрести полную художественную свободу через апелляцию к инерции восприятия слушателя привело к выстраиванию новых отношений между композитором, исполнителем и аудиторией, не ограниченных четкими правилами или рамками. Отсюда возникает отсутствие однозначно заданного звукового материала, линейного развития и принципиальная открытость к различным интерпретациям.

Актуальность перформативных форм, имеющих глубокие исторические корни, достигла своего пика в 60-е годы XX века вместе с «перформативным поворотом» во всех сферах гуманитарного знания, искусства и культуры. Это позволило говорить о формировании новой тенденции, охватывающей широкий спектр художественной культуры и оказывающей влияние на различные виды искусства, включая даже классические жанры.

Перформативность превратилась в ведущий принцип художественного высказывания, призванный расширить привычные границы восприятия и активизировать слушателя как соучастника творческого процесса. Этот подход способствовал размыванию устоявшихся жанровых и дисциплинарных рамок, утверждая новый тип коммуникации между автором, исполнителем и публикой.

Таким образом, перформативные практики стали неотъемлемой частью

современного музыкального ландшафта, знаменуя собой радикальный пересмотр классических представлений о сущности и функциях музыкального искусства.

Особенности перформативности группы «Shortparis»

«Shortparis» – российская группа, образованная в 2012 году в городе Санкт-Петербург. Название группы было вдохновлено фильмом «shortbus», по замыслу создателей группы, неологизм «shortparis» (с англ., «короткий Париж» или «обрубленный Париж») произносится на французский манер с ударением на последний слог и обозначает невозможность в полной мере выразить какую-либо художественную информацию посредством музыки.

Существующая на стыке популярных и авангардных направлений история формирования группы явилась историей последовательного создания особого культа, сопряженного сильным влиянием перформативного акта, органично сосуществующим в музыкальном, текстовом и визуальном пространстве. Постоянное обращение к производству ритуала сопровождает каждое их выступление с расчетом на «катарсис», который должен в процессе импровизации поразить как зрителя, так и самих музыкантов. Провокация становится одним из эффективных средств в достижении художественных целей группы, которая направлена на максимально широкие слои общества, затрагивая наиболее острые и резонирующие культурные паттерны, взывая к разнообразным архетипам.

Музыкальное творчество группы «Shortparis» придерживается бинарных оппозиций, совмещая в себе порядок и хаос, профанное и религиозное, когда устойчивые, выстроенные по классическим законам прогрессии сталкиваются с хаотичными, диссонирующими основной тональности мелодиями. Этот эффект можно заметить и в текстах группы, перформирующих в традиционные для

российского общества явления элементы иррационального, порой доходящего до безумия: «кровью цветёт яблонный сад», «женщины красятся, и дети прячутся», «никто не врет, потому и страшно». Подобные перформативные акты, выраженные в музыкальном творчестве коллектива, также подчеркиваются и на визуальном уровне.

Репрезентативность выбранной группы заключается в синтетическом характере перформатизма, который вобрал в себя достижения мировой практики и традиции русского искусства.

Провокационность перформатизма группы характерна как для российской, так и для мировой практики. Зачастую перформеры прибегают к различным приемам вовлечения зрителя в художественный процесс, затрагивая острые социальные или культурные темы или же реализуя свое представление в специфическом контексте. Группа «Shortparis» часто проводит свои выступления в ларьках, церквях, на крышах домов, диссонируя своей музыкой с окружением. Одним из главных аспектов перформатизма группы является театральность, которая выделяется в творчестве многих российских («Звуки Му», «АукцЫон», «fake_trailers») и зарубежных («Yoko Ono», «Bjork», «Nine Inch Nails») перформеров. Театральность в их музыкальном перформансе заключается в продуманности, последовательности хода представления, использовании визуальных символических образов.

Однако, в перформативности группы можно увидеть и уникальные черты, воплощенные в затрагиваемых темах новой российской идентичности, которые характеризуются «безумием», воплощенном в совмещении бинарных оппозиций, демонстрируя иррациональность существующей культурной системы. Подобный язык выражения подчеркивается на всех уровнях восприятия художественного материала: музыка, слово и визуальная составляющая.

Анализ перформанса «Акция 24» (2015 г.) группы «Shortparis»

23 мая 2015 года группа Shortparis провела перформанс «Акция 24», который стал одним из первых успешных опытов перформативного и акционистского творчества коллектива. Перформативное представление проходило в магазине «Продукты 24» на Лиговском проспекте в городе Санкт-Петербург.

Группа выступала в стенах обычного продуктового магазина, чтобы поднять проблему «превращения искусства в товар». Для получения билета на выступление необходимо было совершить покупку на любую сумму в одном из лотков на Мальцевском рынке (фотография продавца была опубликована в официальном сообществе социальной сети «ВКонтакте»).

Группа говорит о данном перформансе как о концерте, превращенном в один большой «пир потребления», где музыкальное искусство смешалось с обыденными товарами на прилавке. Выступая на большой сцене, участники коллектива отмечали ощущение навязанного отношения между исполнителями и зрителями. Роль группы во время выступлений и ее расположение на сцене, по мнению участников, напоминают положение товара на прилавке или витрине магазина. Все это создавало у коллектива образ неестественного, «продажного» искусства, которое существует только в экономическом пространстве товара и потребителя. Такие чувства возникали у группы перед концертами, которые всего сопровождалась пиаром в социальных сетях, афишами с ценником за продаваемый товар. Таким образом, группа перформировала свое творчество в пространство соразмерное современному искусству, но в то же время диссонирующему творчеству группы с окружившей их средой.

Для зрителей данный перформанс также стал испытанием, так как они не могли сосредоточиться на представлении в

полной мере, переключая свое внимание на выбор товара или подсчет денег. В звуковое пространство выступления группы постоянно вмешивались звуки монет, срыва оберток с товаров, звон кассового аппарата. Все вокруг цинично продавалось, как и творчество группы, перформативный акт, которого был направлен на установление и рефлексию подобного разрыва между искусством и коммерцией. Зрителей раздражал подобный контекст происходящего: одни пришли за покупками в магазин, другие лицезреть концерт группы, для всех участников перформанса этот опыт стал неудобным, но это и было важным аспектом «Акции 24». Таким образом, акцент перформанса сместился с выступающих за прилавком музыкантов к зрителям, восприятие происходящего которых приобрело определяющее значение для всего перформативного действия.

Во время выступления зрители, перемешавшись с покупателями магазина «Продуктах 24», выстроились в длинную очередь по законам расположения людей в магазине. Группа чередовала свое выступление и после трех-четырёх исполненных музыкальных композиций проигрывала при помощи магнитофона привычные звуки магазина, в данный момент импровизированная концертная площадка снова становилась магазином, посетители меняли свои роли зрителей концерта на обычных покупателей, а музыканты в свою очередь, превращались в продавцов, стоящих с инструментами за прилавком.

Таким образом, перформанс «Акция 24» стал отправной точкой в формировании перформативности группы, основных резонансных тем, которые коллектив будет затрагивать и того художественного языка, который из раза в раз будет перформироваться в их последующих работах.

Анализ перформанса «Актуальность неоэкспрессионизма» (2017 г.) группы «Shortparis»

Перформанс «Актуальность неоекспрессионизма» был представлен группой «Shortparis» 2 июля 2017 года в ходе лекции в главном штабе Эрмитажа.

В ходе своего трехчастного перформативного представления группа на примере композиции «Новокузнецк» использовала несколько музыкальных и исполнительских контрастных форм. Музыканты неслучайно выбрали именно эту композицию, так как в ней используются максимально выразительные прогрессии и мелодические линии, для группы композиция «Новокузнецк» является культовой, породившей множество исполнительских форм в ходе многочисленных импровизаций на их живых выступлениях. Все эти перформативные формы обуславливались несколькими аспектами:

Музыка. Музыкальная составляющая изменяется на протяжении всего перформативного действия: от полной отстраненности к музыкальному материалу до максимально экспрессивной манеры с импровизационными элементами.

Первый акт сопровождается фонограммой, музыканты лишь только условно перформируют игру на музыкальных инструментах, не касаясь их, но демонстративно передавая движения, сопровождаемые игрой на гитаре, барабанах или синтезаторах. Живой голос солиста в данном акте отсутствует, он лишь открывает рот во время вокальных партий. Вместе с тем вокалист изображает напряженность мышц и связок необходимая для воспроизведения мелодической партии голоса в композиции.

Во втором действии фонограмма выключается, и группа начинает исполнять композицию «Новокузнецк» вживую. В данном акте музыканты без излишней экспрессии и характерной для группы импровизационности следуют своей оригинальной композиции. Также появляется второй голос, воспроизводящий мелодическую линию церковного напева, перформируя тем самым демонстративную

«религиозность» события и предвещающая третьему действию перформанса.

Третий акт перформанса становится экспрессивной точкой экстремума в исполнении композиции «Новокузнецк». С первых нот в данном действии прослеживается импровизация, музыка становится все менее обузданной, все сильнее теряя связь с первоисточником и связываясь с текущим моментом и состоянием музыкантов. Музыкальная составляющая тем самым постепенно обрастает большим количеством мелодических и ритмических украшений, которые не разрушают основную мелодию произведения, но представляют ее в новом качестве соответствующему моменту исполнения. Тем самым музыканты доводят себя до состояния наивысшего напряжения и вместе с тем заражают этим зрителей, которые также невольно вовлекаются в процесс.

Тело. Каждое действие перформанса группы сопровождалось различными способами телесной коммуникации и отдаче участников музыке.

В первом действии участники коллектива ведут себя достаточно экспрессивно, подчеркивая телом, происходящий перформативный акт. Однако, в данном акте используется фонограмма, что делает их выступление внутренне безучастным и равнодушным к происходящему. Движения участников группы во время данного действия скованные и в большей степени демонстративные, живущие отдельно от музыкальной составляющей.

Во втором акте тела музыкантов принимают статику, сохраняя лишь внутреннее напряжение. Вместе с тем выключается фонограмма и музыкальная композиция исполняется вживую, подчеркивая реальность происходящего. Та демонстративность, с которой сопровождалось первое действие сходит на нет, музыканты постепенно начинают соединяться телом с исполняемой им музыкой, однако, все еще держат с ней

дистанцию, лишь только эмоционально проживая текущее событие.

Третье действие сопровождается полной отдачей тела музыке, максимально экспрессивным исполнением, заполняя как можно больше пространства движениями тел музыкантов. Группа полностью проживает момент исполнения, тела становятся пульсирующим нервом музыкальной композиции, достигая тем самым наивысшей точки напряжения, в которую невольно вовлекаются не только исполнители, но и зрители перформанса, окружившие музыкантов. (Рис 1.)



Рис. 1. Фрагмент исполнения музыкальной композиции «Новокузнецк» во время третьего акта перформативной лекции «Актуальность неоэкспрессионизма» группы «Shortparis».

В момент максимального эмоционального накала группа резко заканчивает свое выступление пятью с половиной минутами молчания, еще находясь в застывших позах в зале. В этот момент нарушился привычный ритуал выступления групп, когда участники после завершения своего выступления уходят из зала. Как и предполагалось в одном из наиболее известных перформансов «4'33» Джони Кейджа предлагалось вслушиваться в окружающую действительность, зрители продолжали хлопать, однако, музыканты никак не отзывались на их действия. Таким образом, группа «Shortparis», создав мощный экспрессивный эмоциональный импульс, оставила его на диалог зрителям, которые в свою очередь в соавторстве начали производить новую часть музыкального произведения. В этом

действии участники группы и декларируют актуальность неоэкспрессионизма, как и силу перформатизма в целом.

Слово. Неслучайно для данной перформативной лекции группой была выбрана именно музыкальной композиция «Новокузнецк». Это трехчастное музыкальное произведение, текст которой состоит из трех строф со свободной для трактовки образов используемой лексикой и манерой голосоведения. Основная тема соотносится с образами родины «Мать лежит на печи», ее судьбой «Мать лежит на полу», «Дети славят страну». Во всех строках используются глаголы, которые активно перформируют как музыкантам, так и зрителям особый идеальный образ, который воспроизводится ими как ритуал. Музыкальный и телесный аспекты подчеркивают перформатизм данного действия, нервный импульс которого побуждает к активны действиям.

Анализ перформанса «Коллайдер» (2019 г.) группы «Shortparis»

Художественная акция под названием «Коллайдер» была представлена Shortparis 28 июля 2019 года на московском фестивале современного искусства «Форма», который проходил в стенах арт-пространства «Хлебозавод» в павильоне «Бойлерная». Перформанс стал апофеозом перформатизма в творчестве группы. Выступление вобрало в себя все характерные мотивы и художественные перформативные средства высказывания.

Организаторы действия предпочли определение «акция» несмотря на то, что данное художественное событие представляло собой хорошо продуманное представление. Лучше всего представлению группы «Коллайдер» подходит определение «перформанс с элементами свободного действия». В нем активно синтезировались множество знаков, архетипов русской и мировой современной культуры.

Начался перформанс с проигрывания записи церковного пасхального канона Иоанна Дамаскина,

который в свою очередь явился отсылкой к альбому группы «Пасха» 2017 года, именно из него в ходе представления прозвучало больше всего музыкальных композиций. Религиозные мотивы являются неотъемлемой частью художественной вселенной группы, они пронизывают как вербальный, так и визуальный ряд, становясь ключевым элементом, организующим саму структуру музыкальных произведений. Обращение к иконографической традиции и пасхальной символике свидетельствует о стремлении группы обозначить трансцендентное измерение своего творчества, апеллируя к глубинным основам духовной культуры. Так, в видеоклипе на композицию «Туту» из альбома «Пасха» был использован сакральный живописный образ иконы Одигитрии, или Путеводительницы. Этот образ выступает в качестве отправной точки для всей музыкальной композиции, частично повторяя функцию пасхального канона в начале перформанса. Это подчеркивает, что в своем творчестве группа не просто использует религиозные мотивы как внешние декоративные элементы, но органично интегрирует их в ткань своей художественной реальности, наделяя особым сакральным значением.

В ходе пасхального песнопения на сцену постепенно выходили музыканты, в то время как около ста танцоров в непрерывном движении окружали сцену в центре ангара. Появление танцоров в форменных рубашках под звуки пасхального канона предвещало синтетический характер представления, сочетающий религиозное и профанное начала. Более того, в процессе действия танцоры постепенно снимали с себя и друг с друга одежду, оставаясь обнаженными, что, с одной стороны, нарушало телесные табу, а с другой – ярко подчеркивало религиозную тематику всего представления. Наиболее ярко это проявлялось в финале, когда обнаженные танцоры тянулись к стоящему солисту Николаю Комягину, визуально переключаясь с сюжетом картины Т.

Жерико «Плот Медузы» и фрагментом из видеоклипа группы «Queen» на песню «I Want To Break Free», отсылающим к балету «Послеполуденный отдых фавна» В. Нежинского. Постепенное обнажение тел танцоров являлось не просто провокационным жестом, но служило средством усиления религиозно-мистического начала всего представления. Обнаженность здесь выступала символом первозданной духовной и телесной чистоты, противопоставляемой социокультурным ограничениям. Обращение к визуальным прецедентам мировой культуры усиливало эффект сакрализации человеческой телесности, возводя ее в ранг высшего художественного и духовного откровения.

Данный прием позволял организаторам перформанса добиться максимальной степени вовлеченности зрителей, провоцируя их на глубокую эмоционально-смысловую рефлекссию. Тем самым, провокационность перформанса «Коллайдер» заключается в переосмыслении устоявшихся норм, а также в разрушении религиозных, телесных и социальных табу. Эти своего рода частицы, словно в коллаидере, высвобождаются в единый музыкальный и физический танцевальный импульс, разрушая при этом страхи, травмы и тревоги общества.

Помимо прочего, перформансу «Коллайдер» были свойственны социальные и политические контексты. Изначально все танцоры были одеты в синие форменные рубашки, напоминающие униформу сотрудников правоохранительных органов. Однако в ходе перформанса эта одежда преднамеренно разрушалась – срывались погоны, рубашки разрывались. Такое действие можно интерпретировать как символ освобождения участников из-под влияния регламентирующих социальных институтов. Этот прием выступал в качестве визуального маркера, акцентирующего идею внутренней трансформации героев. Снятие

полицейской формы означало отказ от навязанных извне ролей и идентичностей, открывая путь к подлинной самореализации. Разрыв с ограничивающими предписаниями общественных норм становился предпосылкой достижения духовной свободы и восстановления естественной связи человека с его телесностью.

Кроме того, рядом с солистом на сцене постоянно находился человек в форме, напоминающий некоего «майора», будто бы руководящего ходом представления. (Рис. 2.) Этот визуальный образ перекликается с текстом композиции «Страшно», где звучат строки: «Тебе не справиться, и им не справиться. Лед не спасет, майор идет», декламируя подобный страх, выраженный в перформативном акте оригинального текста.



Рис. 2. Танцоры в форменных рубашках окружают сцену с возвышающимся над зрителями «майором» и музыкантами группы «Shortparis».

Для всего перформанса характерен аспект оппозиции, в которой находятся традиционные культурные элементы, изображенные как при помощи визуальных образов, так и перформируемые при помощи слова и музыки:

1. Верх и низ. Сцена, расположившаяся в центре арт-пространства на высоте человеческого роста со стоящим в центре вокалистом и музыкантами группы «Shortparis», а также «майором», возвышающимся над танцорами в полицейских рубашках, окружающих подножье сцены и постоянно находящихся в движении словно частицы коллайдера, постоянно ускоряясь с каждой

проигранной музыкальной композицией группы. (Прил. В., Рис. В.1)

2. Внутри и снаружи. В данном случае важно расположение участников перформанса и зрителей, которые вопреки привычному расположению зрителей и музыкантов друг против друга, создают принципиально иное расположение этих ролей, обретая оппозицию внутри – снаружи, где внутренняя душа представления является активным началом, источником импульса энергии, который с каждым разом отражается во вне с новой силой.

3. Хаос и порядок. Данный аспект обуславливается концепцией работы коллайдера, в которой упорядоченно ускоряющиеся по кругу частицы хаотично ударяются друг об друга. Такому же принципу придерживается и музыкальное творчество группы «Shortparis», где устойчивые, выстроенные по классическим законам прогрессии сталкиваются с хаотичными, диссонансными с основной тональностью мелодиями. Этот эффект можно заметить и в текстах группы, перформирующих в традиционные для российского общества явления элементы иррационального чувства, порой доходящих до безумия. Подобные перформативные акты, выраженные в музыкальном творчестве коллектива, подчеркиваются и на визуальном уровне, в перформансе «Коллайдер» порядок представляется синхронным движением танцоров, выполняя хореографические элементы, постоянно вращаясь вокруг сцены. Элементы хаоса в перформансе выражались в постепенном снятии танцорами своей одежды в процессе действия, их импровизационных взаимодействиях, стремлении взобраться на сцену или, наоборот, обращении к зрителям. Все эти спонтанные и непредсказуемые движения и действия создавали ощущение неупорядоченности и разрушения устоявшихся границ.

4. Сакральное и профанное. Музыкальное творчество группы «Shortparis» на разных уровнях синтезирует

бинарные оппозиции. Их музыка перформативно соединяет в себе черты популярной музыки (прямой ритм, стандартный размер, выстраивание композиции «куплет-припев», использование повторяющихся мелодических частей как в мелодиях, так и в голосе на распевные слоги и т.п.), а также черты церковной и античной музыки (обращение к древним ладовым системам, пространственная обработка звука по подобию храмов с широким пространством эха и реверберации, использование мелодий церковных напевов в голосе и т.п.). Существование сакрального в творчестве группы устанавливается в начале практически каждого их выступления проигрыванием христианских церковных напевов, в том числе и во время «Коллайдера», где в начале перформанса звучал пасхальный канон Иоанна Дамаскина, но не в привычном исполнении, а в виде греческого распева, который впоследствии прерывался диссонирующим голосом вокалиста. Использование пасхального гимнографического текста наряду с его деконструкцией служило для создания эффекта погружения зрителей в сакральную атмосферу, которая, однако, неожиданно разрушалась современной вокальной интервенцией. Этот прием позволял обозначить напряжение между традиционной религиозной символикой и авангардным художественным языком, лежащим в основе перформативного действия. Столкновение разнородных музыкальных пластов актуализировало вопрос о соотношении канонического и новаторского, сакрального и профанного в рамках целостной художественной концепции.

5. Цивилизация и природа. В данном перформансе танцоры выступали в полицейских рубашках, одежда которых являлась знаком цивилизационного. Однако, с течением перформанса танцоров скидывали с себя форменную одежду все больше приближаясь к природному началу. (Прил. В., Рис. В.2) Это также можно заметить и в танцевальных элементах,

которые от формальной синхронности перешли в хаотичное дионисийство, ритуал единения человека с природой.

6. Слово и тело. В перформансах Shortparis тело играет одну из важнейших функций, которая является визуальным языком музыки и слова. Движения участников группы всегда декламируют произнесенные слова или воспроизведенные мелодии. Взаимодействия слова и тела в перформансе «Коллайдер» прежде всего связано с танцорами, которые в данном случае выступают основным аспектом тела представления. В ходе перформанса в определенные моменты танцоры присоединялись к вокалисту, начиная хором подпевать ему и синхронно двигаться, маршируя по сцене. Данные элементы, реализующиеся в языковом и музыкальном измерениях, перекликались с функциональностью коллайдера – они как бы «подхватывали» и усиливали импульс, исходящий от музыкантов, направляя его в сторону зрителей. Таким образом, взаимодействие танцоров и вокалиста, синтез движения и звука приобретали характер своеобразного катализатора, многократно усиливающего воздействие художественного послания на публику. Хоровое подпевание и синхронная маршевая пластика создавали эффект коллективного переживания, вовлекая зрителей в единое энергетическое поле перформативного действия. Данный прием позволял преодолевать границы между сценой и залом, стирая привычные разграничения между исполнителями и публикой. В результате перед зрителями разворачивалась целостная художественная реальность, пронизанная ритмами, интонациями и движениями, формирующими единый коммуникативный поток. Это способствовало максимальной степени погружения публики в художественный мир, предлагаемый авторами перформанса.

Таким образом, противопоставленные друг другу элементы не уничтожают друг друга, а скорее

гармонично сочетаются, создавая широкий спектр для интерпретации культурных знаков. Более того, никакие компоненты не наполнены положительным или отрицательным смыслом. Как диссонирующие аккорды, характерные для музыки группы, визуальные знаки также утрачивают свое привычное состояние и контекст их обитания, противоположности сближаются, формируя в процессе новое качество.

В завершающей части перформанса «Коллайдер» происходит разрушение металлических барьеров, разделяющих артистов и зрителей – вокалист сходит со сцены и сбрасывает ограждения, отделявшие танцоров от публики, приглашая последних присоединиться к происходящему и перформировать себя в данное действие, снять решетку между реальностью и представлением.

Заключение

Перформативные акты в современной музыкальной культуре на примере группы «Shortparis» прежде всего характеризуются прочным синтезом слова и визуальных знаковых культурных образах. Перформансы «Акция 24» (2015 г.), «Актуальность неоксперссионизма» (2017 г.) и «Коллайдер» (2019 г.) показали, что характерной особенностью перформирования культурных знаковых тем является диссонанс, как в музыкальной составляющей. Таким образом, музыкальное творчество группы «Shortparis» на разных уровнях синтезирует бинарные оппозиции религиозного и профанного. Их музыка перформативно соединяет в себе черты популярной музыки (прямой ритм, стандартный размер, выстраивание композиции «куплет-припев»), использование повторяющихся мелодических частей как в мелодиях, так и в голосе на распевные слоги и т.п.), а также черты церковной и античной музыки (обращение к древним ладовым системам, пространственная обработка звука по подобию храмов с широким пространством эха и реверберации, использование

мелодий церковных напевов в голосе и т.п.). Существование сакрального в творчестве группы устанавливается в начале практически каждого их выступления проигрыванием различных религиозных напевов.

Для перформанса «Акция 24» оппозиционная составляющая проявилась в созданном группой контекстом происходящего. Зрители не могли сосредоточиться на представлении в полной мере, переводя свое внимание на выбор товара или подсчет денег. В звуковое пространство выступления группы постоянно вмешивались звуки монет, срыва оберток с товаров, звон кассового аппарата. Все вокруг цинично продавалось, как и творчество группы, перформативный акт, которого был направлен на установление и рефлексию подобного разрыва между искусством и коммерцией.

Перформанс «Актуальность неоксперссионизма» также декларировал подобную оппозиционность, нашедшую свое воплощение в эмоциональной выразительности музыки. В момент максимального эмоционального накала группа резко заканчивает свое выступление пятью с половиной минутами молчания, еще находясь в застывших позах в зале. В этот момент нарушился привычный ритуал выступления, музыканты остались в зале. Таким образом, группа Shortparis, создав мощный экспрессивный эмоциональный импульс, оставила его на диалог зрителям, которые в свою очередь в соавторстве начали производить новую часть музыкального произведения. В этом действии участники группы и декларируют актуальность неоксперссионизма, как и силу перформатизма в целом.

Перформативное представление «Коллайдер» полностью построено на бинарных оппозициях болевых культурных точек российского общества. Ключевой чертой перформанса «Коллайдер» стала его провокационность, связанная с пересмотром ряда устоявшихся норм и разрушением различных табу – религиозных, телесных, социальных и пр.

Таким образом, основная цель данного перформанса заключалась в высвобождении скованной этическими и моральными рамками «энергии русской души» в форме музыкального и физического танцевального импульса, способного преодолеть все страхи, терзающие общество.

Подводя итоги, современная российская музыкальная культура активно осмысляет перформативные практики, используя мировые достижения в искусстве

и культуре, синтезируя их с собственным уникальным культурным полем, исследуя и формируя тем самым российскую идентичность. В целом, перформанс в российской музыкальной культуре отличается высокой степенью концептуальности, политической ангажированности и стремлением к новаторству художественных форм, выраженному в преодолении порога зрительской иммерсивности.

Библиографический список

1. Асадчих, А.А., Сушинская, Ю.А. Исследовательские подходы к проведению цифровых культурных исследований: аналитический обзор [Текст] / А. А. Асадчих, Ю. А. Сушинская // Цифровизация. – 2023. – Т. 4, № 4. – С. 26-33. – EDN QGYDDK.
2. Бишоп, К. Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политика зрительства [Текст] / К. Бишоп. – Москва: V-A-C Press, 2018. – 522 с.
3. Бишоп, К. Искусство инсталляции [Текст] / К. Бишоп. – Москва: Ад Маргинем пресс, 2022. – 192 с.
4. Бульчева, Д. Ф. Перформанс и хэппенинг как постмодернистские феномены постсоветской российской культуры [Текст] / Д.Ф. Бульчева. – Астрахань, 2012. – 24 с.
5. Геббельс, Х. Эстетика отсутствия. Тексты о музыке и театре [Текст] / Х. Геббельс. – Москва, 2015. – 272 с.
6. Голдберг, Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней [Текст] / Р. Голдберг. – Москва: Ад Маргинем Пресс; Garage, 2017. – 320 с.
7. Демехина, Д. О. К вопросу о концептуализации перформанса [Текст] / Д. О. Демехина // Артикульт. – 2017. – № 28(4). – С. 144-152.
8. Демидова, К.А. Феномен «инога» в японской культуре (на материале анализа аниме-сериала «Another» (2012 Г.)) [Текст] / К. А. Демидова // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2023. – Т. 2, № 3. – С. 43-52. – DOI 10.31804/2782-540X-2023-2-3-43-52. – EDN RQLHYA.
9. Ермаков, Т. К. Особенности трансформации нарративных схем при изменении медийной основы произведения (на материале анализа книги, фильма и игры «Крестный отец») / Т. К. Ермаков, К. А. Дегтяренко, А. А. Шпак // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 1. – С. 42-54. – EDN EWCFAE.
10. Ермаков, Т.К., Дегтяренко, К.А., Шпак, А.А. Конструирование художественных метанарративов в современной культуре: формальные и смыслообразующие аспекты [Текст] / Т. К. Ермаков, К. А. Дегтяренко, А. А. Шпак // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 4. – С. 681-693. – EDN LQPLYW.
11. Жуковский, В.И., Копцева, Н.П. Пропозиции теории изобразительного искусства: учебное пособие [Текст] / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева; Министерство образования Российской Федерации, Красноярский государственный университет. – Красноярск: Красноярский государственный университет, 2004. – 265 с. – ISBN 5-7638-0494-5. – EDN QXPZAZ.
12. Журомская, Е.Ю., Сертакова, Е.А. Современная американская кинофантастика как феномен многомерной картины мира: анализ фильма «Интерстеллар» К. Нолана [Текст] /

- Е. Ю. Журомская, Е. А. Сертакова // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2024. – Т. 3, № 2. – С. 35-51. – DOI 10.31804/2782-540X-2024-3-2-35-51. – EDN NPULAK..
13. Замараева, Ю.С., Копцева, Н.П. Индустрия 4.0 к Индустрии 5.0: концепция Гэри Меткалфа [Текст] / Ю. С. Замараева, Н. П. Копцева // Цифровизация. – 2024. – Т. 5, № 2. – С. 8-40. – EDN TSUIJN.
 14. Карлова, О.А., Копцева, Н.П., Резникова, К.В., Ситникова, А.А. Воспитательный потенциал литературного жанра фэнтези для современной подростковой культуры [Текст] / О. А. Карлова, Н. П. Копцева, К. В. Резникова, А. А. Ситникова // Science for Education Today. – 2020. – Т. 10, № 4. – С. 189-201. – DOI 10.15293/2658-6762.2004.12. – EDN DUJLUL.
 15. Кейдж, Дж. Будущее музыки [Текст] / Дж. Кейдж // Музыкальная академия: научно-теоретический и критико-публицистический журнал. – 1997. – № 2. – С. 210-211.
 16. Кейдж, Дж. Тишина: лекции и статьи [Текст] / Дж. Кейдж – Вологда: БМК, 2012. – 384 с.
 17. Кожевникова, А. Р. Перформанс в музыке: теоретические аспекты [Текст] / А. Р. Кожевникова // Журнал Общества теории музыки. – 2022. – С. 39-46.
 18. Колесник, М.А., Копцева, Н.П. Философские основы цифрового гуманизма [Текст] / М. А. Колесник, Н. П. Копцева // Цифровизация. – 2024. – Т. 5, № 1. – С. 18-34. – EDN DONPLW.
 19. Колесник, М.А., Омелик, А.А. Искусственный интеллект в сфере культуры и искусства: обзор зарубежных публикаций [Текст] / М. А. Колесник, А. А. Омелик // Социология искусственного интеллекта. – 2024. – Т. 5, № 2. – С. 59-72. – EDN WEJDDH.
 20. Копцева, Н.П., Авдеева, Ю.Н., Крупкина, К.А. [и др.]. Методы изучения культуры [Текст] / Н. П. Копцева, Ю. Н. Авдеева, К. А. Крупкина [и др.]; Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2020. – 184 с. – ISBN 978-5-7638-4350-7. – EDN GEDBOV.
 21. Копцева, Н.П., Бралкова, А.В., Герасимова, А.А. [и др.]. Новая арт-критика на берегах Енисея [Текст] / Н. П. Копцева, А. В. Бралкова, А. А. Герасимова [и др.]. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 340 с. – ISBN 978-5-7638-2537-4. – EDN VIQKIV.
 22. Копцева, Н.П., Сертакова, Е.А. Социокультурное пространство современного российского города: (на материале анализа города Красноярска) [Текст] / Н. П. Копцева, Е. А. Сертакова. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 128 с. – ISBN 978-5-7638-3345-4. – EDN VNUWFD. Методы изучения культуры / Н. П. Копцева, Ю. Н. Авдеева, К. А. Крупкина [и др.] ; Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2020. – 184 с. – ISBN 978-5-7638-4350-7. – EDN GEDBOV.
 23. Липовецкий, М. Перформативные практики позднесоветского андеграунда [Текст] / М. Липовецкий // Koinon. – 2021. – Т. 2. – № 2. – С. 106-141.
 24. Меньшиков, Л. А. Перформанс как пародия [Текст] / Л. А. Меньшиков // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2018. – № 2 (55). – С. 113-129.
 25. Михайлова, С.А. Проект системы искусственного интеллекта для сохранения музыкального наследия коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации: на примере музыкальной культуры хантов [Текст] / С. А. Михайлова // Социология искусственного интеллекта. – 2023. – Т. 4, № 4. – С. 45-55. – EDN ПХУЛІ.
 26. Обухова, А. В. Перформанс в России. 1910–2010. Картография истории [Текст] / А.В. Обухова. – Москва: Garage, 2014. – 279 с.
 27. Омелик, А.А. Анализ позиции творческих деятелей и институций в отношении авторского права на произведения, созданные с помощью ИИ [Текст] / А. А. Омелик // Социология искусственного интеллекта. – 2023. – Т. 4, № 4. – С. 39-44. – EDN GQAZJH.

28. Остин, Дж. Как совершать действия при помощи слов [Текст] / Дж. Остин – Москва: Пресс: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 332 с.
29. Пашова, Э.В. «Супербоги»: как создатели комиксов осмысляют архетипы супергероев [Текст] / Э. В. Пашова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2020. – Т. 4, № 3. – С. 100-110. – DOI 10.31806/2542-1158-2020-4-3-100-110. – EDN LFNHAG.
30. Пашова, Э.В. Демонстрация социальных моделей посредством пути архетипического героя (на материале анализа полнометражных анимационных фильмов «Холодное сердце» и «Холодное сердце II») [Текст] / Э. В. Пашова // Сибирский антропологический журнал. – 2020. – Т. 4, № 3. – С. 106-117. – DOI 10.31804/2542-1816-2020-4-3-106-117. – EDN MFTERO.
31. Пашова, Э.В. Иконофобия или иконофилия: рецензия на книгу У. Дж. Т. Митчелла «Иконология. Образ. Текст. Идеология» [Текст] / Э. В. Пашова // Сибирский антропологический журнал. – 2023. – Т. 7, № 3. – С. 67-80. – EDN ZFMVEI.
32. Пашова, Э.В. Методология изучения комиксов в современных научных реалиях [Текст] / Э. В. Пашова // Сибирский антропологический журнал. – 2019. – Т. 3, № 1. – С. 40-58. – DOI 10.31804/2542-1816-2019-3-1-40-58. – EDN YWZRQL.
33. Пашова, Э.В. Роботы с искусственным интеллектом в современной визуальной культуре: анализ образа персонального помощника по уходу за здоровьем - Бэймакса - в полнометражном анимационном фильме «Город героев» и его сериальных продолжениях [Текст] / Э. В. Пашова // Сибирский антропологический журнал. – 2023. – Т. 7, № 3. – С. 25-36. – EDN ZANNHD.
34. Петров, В. О. Под знаком перформанса монография [Текст] / В. О. Петров // Музыкальная академия: научно-теоретический и критико-публицистический журнал. – 2012. – № 2. – С. 123–127.
35. Семенова, А.А. Визуальная культура модернизированного социума [Текст] / А. А. Семенова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. – 2012. – № 3(18). – С. 145-149. – EDN PYJUXD.
36. Сергеева, Н.А., Кистова, А.В., Ермаков, Т.К., Омелик, А.А. Художник в периодическом издании Российской империи «Вестник изящных искусств» 1880-х годов [Текст] / Н. А. Сергеева, А. В. Кистова, Т. К. Ермаков, А. А. Омелик // Былые годы. – 2023. – № 18(3). – С. 1396-1408. – DOI 10.13187/bg.2023.3.1396. – EDN SJPKD.
37. Сертакова, Е.А., Ситникова, А.А., Колесник, М.А. Компьютерное искусство 1960-1980-х годов [Текст] / Е. А. Сертакова, А. А. Ситникова, М. А. Колесник // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 3. – С. 69-90. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-3-69-90. – EDN JUGALR.
38. Ситникова, А.А. Творчество южноафриканского художника Уильяма Кентриджа в исследовательской литературе и анализ анимационного фильма «Феликс в изгнании» [Текст] / А. А. Ситникова // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2024. – Т. 3, № 1. – С. 6-17. – DOI 10.31804/2782-540X-2024-3-1-6-17. – EDN JEJEED.
39. Ситникова, А.А., Жигаева, А.А., Федорова, А.А., Санг, М. Творчество красноярского художника Василия Слонова [Текст] / А. А. Ситникова, А. А. Жигаева, А. А. Федорова, М. Санг // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 879-893. – DOI 10.17516/1997-1370-0894. – EDN ILOJUX.
40. Ситникова, А.А., Сертакова, Е.А. Художественный образ искусственного интеллекта в анимации XXI века [Текст] / А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова // Социология искусственного интеллекта. – 2022. – Т. 3, № 2. – С. 57-70. – DOI 10.31804/2712-939X-2022-3-2-57-70. – EDN FNLDPE.
41. Федосеева, И. Перформансы и художественное творчество в современной культуре [Текст] / И. Федосеева // Издательство «Эйдос». – 2015. – С. 107-114.

42. Фишер-Лихте, Э. Эстетика перформативности [Текст] / Э. Фишер-Лихте. – Москва: Канон плюс, 2015. – 376 с.
43. Хворостов, В.В. Проблемы взаимодействия ИИ и искусства и возможности их решения глазами профессионального сообщества: на материале Г. Красноярска [Текст] / В. В. Хворостов // Социология искусственного интеллекта. – 2024. – Т. 5, № 1. – С. 34-41. – EDN UQNFVA.
44. Шпак, А.А. Механизмы искусственного интеллекта для социального моделирования в сфере образования [Текст] / А. А. Шпак // Социология искусственного интеллекта. – 2024. – Т. 5, № 2. – С. 86-95. – EDN EIWQDE.
45. Шпак, А.А. Роботы наступают: развитие технологий и будущее без работы. Рецензия на книгу автора Мартина Форда [Текст] / А. А. Шпак // Социология искусственного интеллекта. – 2023. – Т. 4, № 1. – С. 64-70. – DOI 10.31804/2712-939X-2023-4-1-64-70. – EDN DRQHWW.
46. Шпак, А.А., Кирко, В.И. Концепция «третьей культуры» Штефана Бруннхубера: влияние искусственного интеллекта на общество и познание в XXI веке [Текст] / А. А. Шпак, В. И. Кирко // Социология искусственного интеллекта. – 2024. – Т. 5, № 1. – С. 21-33. – EDN OVDTML.
47. Butler, J. Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. / London: Routledge. – 1999. – 221 p.
48. Causey, M. The screen test of the double: The uncanny performer in the space of technology // Theatre Journal, Baltimore: Johns Hopkins University Press. – 1999. – Vol. 51, № 4. – PP. 383-394.
49. Chernova-Stroj, I. The phenomenon of postmodernism in modern musical and cultural discourse. // Musicological studies. – 2004. – 9. – PP. 82-90.
50. Dixon, S. Digits, Discourse, and Documentation: Performance Research and Hypermedia // Cambridge: The MIT Press. – 1999. – Vol. 43, № 1(161). – PP. 152-175.
51. Frith, S. Performing Rites. On the Value of Popular Music / Harward: Harvard University Press, 1998. – 360 p.
52. Goldberg, R. Performance: Live art 1909 to present / New York: Thames and Hudson, 2011. – 256 p.
53. Hitchcock, H. W. Music in the United States: A Historical Introduction. 4th edition / New Jersey: Pearson, 2019. – 432 p.
54. Koptseva, N.P., Zhukovskiy, V.I. The Artistic Image as a Process and Result of Game Relations between a Work of Visual Art as an Object and its Spectator [Текст] / N. P. Koptseva, V. I. Zhukovskiy // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2008. – Vol. 1, No. 2. – P. 226-244. – EDN IUOTOF.
55. Ward, F. Some Relations between Conceptual and Performance Art // New York: Art Journal. – 1997. – Vol. – 56, No. 4. – PP. 36-40.

References

1. Asadchikh, A. A., Sushinskaya, Yu. A. (2023). Research approaches to conducting digital cultural studies: an analytical review. Digitalization. 4(4), 26-33. EDN QGYDDK.
2. Bishop, C. (2018). Artificial Hell: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. Moscow: V-A-C Press. 522.
3. Bishop, C. (2022). Installation Art. Moscow: Ad Marginem Press. 192.
4. Bulycheva, D. F. (2012). Performance and happening as postmodern phenomena of post-Soviet Russian culture. Astrakhan. 24.
5. Goebbels, H. (2015). The Aesthetics of Absence: Texts on Music and Theater. Moscow. 272.
6. Goldberg, R. (2017). Performance Art: From Futurism to the Present. Moscow: Ad Marginem Press; Garage. 320.

7. Demehina, D. O. (2017). On the issue of conceptualizing performance. *Articult.* 28(4), 144-152.
8. Demidova, K. A. (2023). The phenomenon of the «other» in Japanese culture (based on the analysis of the anime series «Another» (2012)). *Asia, America and Africa: History and Modernity.* 2(3), 43-52. doi 10.31804/2782-540X-2023-2-3-43-52. EDN RQLHYA.
9. Ermakov, T. K., Degtyarenko, K. A., Shpak, A. A. (2024). Features of the transformation of narrative schemes when changing the media basis of a work (based on the analysis of the book, film, and game «The Godfather»). *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences.* 17(1), 42-54. EDN EWCFAE.
10. Ermakov, T. K., Degtyarenko, K. A., Shpak, A. A. (2024). Constructing artistic metanarratives in modern culture: formal and meaningful aspects. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences.* 17(4), 681-693. EDN LQPLYW.
11. Zhukovsky, V. I., Koptseva, N. P. (2004). *Propositions of the theory of fine arts: textbook.* Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University. 265. ISBN 5-7638-0494-5. EDN QXPZAZ.
12. Zhuromskaya, E. Yu., Sertakova, E. A. (2024). Modern American science fiction as a phenomenon of a multidimensional world picture: analysis of the film «Interstellar» by C. Nolan. *Asia, America and Africa: History and Modernity.* 3(2), 35-51. doi 10.31804/2782-540X-2024-3-2-35-51. EDN NPULAK.
13. Zamaraeva, Yu. S., Koptseva, N. P. (2024). Industry 4.0 to Industry 5.0: The Concept of Gary Metcalfe. *Digitalization.* 5(2), 8-40. EDN TSUIJN.
14. Karlova, O. A., Koptseva, N. P., Reznikova, K. V., Sitnikova, A. A. (2020). The educational potential of the fantasy literary genre for modern adolescent culture. *Science for Education Today.* 10(4), 189-201. doi 10.15293/2658-6762.2004.12. EDN DUJLUL.
15. Cage, J. (1997). *The Future of Music.* Musical Academy: Scientific-theoretical and critical-publicistic journal. 2, 210-211.
16. Cage, J. (2012). *Silence: Lectures and Writings.* Vologda: BMK. 384.
17. Kozhevnikova, A. R. (2022). Performance in music: theoretical aspects. *Journal of the Society for Music Theory.* 39-46.
18. Kolesnik, M. A., Koptseva, N. P. (2024). Philosophical foundations of digital humanism. *Digitalization.* 5(1), 18-34. EDN DOHPLW.
19. Kolesnik, M. A., Omelik, A. A. (2024). Artificial intelligence in the field of culture and art: a review of foreign publications. *Sociology of Artificial Intelligence.* 5(2), 59-72. EDN WEJDDH.
20. Koptseva, N. P., Avdeeva, Yu. N., Krupkina, K. A., et al. (2020). *Methods of cultural studies.* Krasnoyarsk: Siberian Federal University. 184. ISBN 978-5-7638-4350-7. EDN GEDBOV.
21. Koptseva, N. P., Bralkova, A. V., Gerasimova, A. A., et al. (2015). *New art criticism on the banks of the Yenisei.* Krasnoyarsk: Siberian Federal University. 340. ISBN 978-5-7638-2537-4. EDN VIQKIB.
22. Koptseva, N. P., Sertakova, E. A. (2015). *Socio-cultural space of the modern Russian city: (based on the analysis of the city of Krasnoyarsk).* Krasnoyarsk: Siberian Federal University. 128. ISBN 978-5-7638-3345-4. EDN VNUWFD.
23. Lipovetsky, M. (2021). Performative practices of the late Soviet underground. *Koinon.* 2(2), 106-141.
24. Menshikov, L. A. (2018). Performance as a parody. *Bulletin of the A. Y. Vaganova Russian Ballet Academy.* 2(55), 113-129.
25. Mikhailova, S. A. (2023). Project of an artificial intelligence system for preserving the musical heritage of the indigenous peoples of the North, Siberia, and the Far East of the Russian Federation: the case of the Khanty musical culture. *Sociology of Artificial Intelligence.* 4(4), 45-55. EDN IIXYLI.
26. Obukhova, A. V. (2014). *Performance in Russia. 1910-2010. Cartography of history.* Moscow: Garage. 279

27. Omelik, A. A. (2023). Analysis of the position of creative individuals and institutions regarding copyright on works created with the help of AI. *Sociology of Artificial Intelligence*. 4(4), 39-44. EDN GQAZJH.
28. Austin, J. (1999). *How to Do Things with Words*. Moscow: Press: House of Intellectual Book. 332.
29. Pashova, E. V. (2020). «Supergods»: how comic creators comprehend superhero archetypes. *Northern Archives and Expeditions*. 4(3), 100-110. doi 10.31806/2542-1158-2020-4-3-100-110. EDN LFNHAG.
30. Pashova, E. V. (2020). Demonstration of social models through the archetypal hero's path (based on the analysis of the animated films «Frozen» and «Frozen II»). *Siberian Anthropological Journal*. 4(3), 106-117. doi 10.31804/2542-1816-2020-4-3-106-117. EDN MFTERO.
31. Pashova, E. V. (2023). Iconophobia or iconophilia: a review of W. J. T. Mitchell's book «Iconology: Image, Text, Ideology». *Siberian Anthropological Journal*. 7(3), 67-80. EDN ZFMVEI.
32. Pashova, E. V. (2019). Methodology of studying comics in modern scientific realities. *Siberian Anthropological Journal*. 3(1), 40-58. doi 10.31804/2542-1816-2019-3-1-40-58. EDN YWZRQL.
33. Pashova, E. V. (2023). Robots with artificial intelligence in modern visual culture: analysis of the image of the personal health care assistant - Baymax - in the animated film «Big Hero 6» and its serial continuations. *Siberian Anthropological Journal*. 7(3), 25-36. EDN ZANNHD.
34. Semenova, A. A. (2012). Visual culture of a modernized society. *Bulletin of Volgograd State University. Series 7: Philosophy. Sociology and Social Technologies*. 3(18), 145-149. EDN PYJUXD.
35. Sergeeva, N. A., Kistova, A. V., Ermakov, T. K., Omelik, A. A. (2023). The artist in the periodical of the Russian Empire «Vestnik Izashchnykh Iskusstv» of the 1880s. *Bylye Gody*. 18(3), 1396-1408. doi 10.13187/bg.2023.3.1396. EDN SJPXKD.
36. Sertakova, E. A., Sitnikova, A. A., Kolesnik, M. A. (2022). Computer art of the 1960s-1980s. *Sociology of Artificial Intelligence*. 3(3), 69-90. doi 10.31804/2712-939X-2022-3-3-69-90. EDN JUGALR.
37. Sitnikova, A. A. (2024). The work of the South African artist William Kentridge in research literature and analysis of the animated film «Felix in Exile». *Asia, America and Africa: History and Modernity*. 3(1), 6-17. doi 10.31804/2782-540X-2024-3-1-6-17. EDN JEJEED.
38. Sitnikova, A. A., Zhigaeva, A. A., Fedorova, A. A., Sang, M. (2022). The work of Krasnoyarsk artist Vasily Slonov. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 15(6), 879-893. doi 10.17516/1997-1370-0894. EDN ILOJUX.
39. Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A. (2022). The artistic image of artificial intelligence in 21st-century animation. *Sociology of Artificial Intelligence*. 3(2), 57-70. doi 10.31804/2712-939X-2022-3-2-57-70. EDN FNLDPE.
40. Fedoseeva, I. (2015). *Performances and artistic creativity in contemporary culture*. Eidos Publishing House. 107-114.
41. Fischer-Lichte, E. (2015). *The Aesthetics of Performativity*. Moscow: Kanon Plus. 376.
42. Khvorostov, V. V. (2024). Problems of interaction between AI and art and possibilities for their solution through the eyes of the professional community: based on the materials from Krasnoyarsk. *Sociology of Artificial Intelligence*. 5(1), 34-41. EDN UQNFVA.
43. Shpak, A. A. (2024). AI mechanisms for social modeling in education. *Sociology of Artificial Intelligence*. 5(2), 86-95. EDN EIWQDE.
44. Shpak, A. A. (2023). *The Robots Are Coming: The Future of Technology and Work*. Review of Martin Ford's book. *Sociology of Artificial Intelligence*. 4(1), 64-70. doi 10.31804/2712-939X-2023-4-1-64-70. EDN DRQHWW.

45. Shpak, A. A. (2023). The Robots Are Coming: Technology Development and the Future without Work. Review of Martin Ford's book. *Sociology of Artificial Intelligence*. 4(1), 64-70. doi 10.31804/2712-939X-2023-4-1-64-70. EDN DRQHWW.
46. Shpak, A. A., Kirko, V. I. (2024). The Concept of «Third Culture» by Stefan Brunnhuber: The Influence of Artificial Intelligence on Society and Cognition in the 21st Century. *Sociology of Artificial Intelligence*. 5(1), 21-33. EDN OVDTML.
47. Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge. 221 p.
48. Causey, M. (1999). The screen test of the double: The uncanny performer in the space of technology. *Theatre Journal*, 51(4), 383-394. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
49. Chernova-Stroj, I. (2004). The phenomenon of postmodernism in modern musical and cultural discourse. *Musicological Studies*, 9, 82-90.
50. Dixon, S. (1999). *Digits, discourse, and documentation: performance research and hypermedia*. Cambridge: The MIT Press. 43(1), 152-175.
51. Frith, S. (1998). *Performing rites: on the value of popular music*. Harvard: Harvard University Press. 360 p.
52. Goldberg, R. (2011). *Performance: Live art 1909 to present*. New York: Thames and Hudson. 256 p.
53. Hitchcock, H. W. (2019). *Music in the United States: A historical introduction (4th ed.)*. New Jersey: Pearson. 432 p.
54. Koptseva, N. P., Zhukovskiy, V. I. (2008). The artistic image as a process and result of game relations between a work of visual art as an object and its spectator. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 1(2), 226-244. EDN IU DTOF.
55. Ward, F. (1997). Some relations between conceptual and performance art. *Art Journal*, 56(4), 36-40. New York: Art Journal.