

Мелякова Юлія Василівна, кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри філософії, Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, м. Харків, Україна
e-mail: melyak770828@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6699-8078

БУТТЯ ПРАВА ТА БУТТЯ У ПРАВІ: ВІД ПЕРФОРМАТИВУ ДО ПЕРФОРМАНСУ

Онтологічна проблема буття права знаходить своє вирішення в деконструктивному естетичному полі виразних можливостей – перформансі. Множинність способів вираження права і довільне їх застосування здатні надати структурі права динамізму, а присутньому в ній суб'єкту – справжнього розуміючого буття. На зміну семантичним формам буття права приходить онтологія його тілесності й присутності.

Ключові слова: динамізм права; присутність; перформатив; перформанс; інтер-акт; візуальна культура; тілесність права.

Постановка проблеми. Постпостметафізична реальність, наявність якої все частіше констатується сучасними філософами, має свої онтологічні, антропологічні, когнітивні, лінгвістичні, а також методологічні особливості. Затверджені нові типи раціональності, мислення, спосіб існування людей і речей в цілому. Право в межах цієї реальності постало у численній сукупності своїх форм, вимірів та модусів. Дійсність права набула релятивного характеру. Дієвість права визначається сьогодні ефективністю взаємного впливу людей як носіїв правових статусів у горизонті комунікації. Сенс права народжується у контексті правової ситуації. Присутність права, або його онтологічна тілесність, виявляє себе у динаміці атрибутів його вербальних структур (текстів, речових доказів, дій), що утворюють правовий перформанс.

Актуальність даного дослідження полягає в обґрунтуванні якісно нової форми буття права – перформансу, а також доведенні можливості його соціального впливу через застосування нової техніки динамізму, адже популярність перформансу давно розповсюдилася за межами мистецтва – у сфері масмедіа, політики, інформаційних технологій.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У межах онтології права існує досить значна традиція дослідження динамічної природи права та розробки методів прояву його динамізму. У сучасній вітчизняній і російській філософії права її розвивають І. Честнов [1; 2], В. Четвернін [3], А. Поляков [4], С. Мак-

символів [5], О. Стовба [6] тощо. Останній яскравий досвід у цій сфері належить представникам комунікативної парадигми. Наприклад, Дж. Остін розвинув теорію перформативного дискурсу, згідно з якою мовні акти, що мають характер наказу, вимоги, обіцянки чи клятви завдяки своїй інтеріоризованості є, посуті, дією, а не просто висловлюванням [7; 8]. Г. Харт, у свою чергу, підтримуючи Дж. Остіна, акцентував увагу на юридичних перформативних твердженнях і їх релятивності в значенні залежності від умов вживання. Фактичні обставини формують перформативний дискурс, який, водночас, також формує обставини [9].

Подальший аналіз перформативних висловлювань, їх структури, значення і впливу, здійснюють сучасні російські дослідники В. Оглезнев [10], Ю. Грязнова [11], Ю. Купченко. Ю. Грязнова серед іншого зазначає, що перформативний юридичний текст-дія є новою формою аутентичної саморепрезентації суб'єкта права [12]. Ю. Купченко, докладно аналізуючи техніку і значимість перформативів Римського права, а також релігійних правових систем, доходить висновку, що реалізація права, його дієвість та ефективність напряму пов'язані із особливостями сприйняття переконливих перформативних юридичних висловлювань за канонами місцевої правової традиції [13].

Онтологічний статус та продуктивну силу німецьких перформативних дієслів, що здатні утворювати комунікативно-прагматичне поле, зазначали також Ю. Габермас [14; 15] і Г.-Г. Гадамер [16]. Про практичний поворот у сучасній філософії права, її лінгвістично-комунікативний акцент, контекстуальність правових смислів, релятивність та процедурну раціональність права йдеться у І. Честнова [1]. Польський теоретик гуманітарних наук Ева Доманська, зазначивши перформативний поворот у сучасному науковому знанні та домінування там текстуальної картини світу, доходить в результаті до визначення перформативності як нової парадигми пізнання і методології науки [17].

Сама техніка перформансу як онтологічного простору виробництва присутності, а також специфіка використання перформансу у мистецтві та, нарешті, роль і статус у ньому суб'єкта є темою досліджень Л. Комарницької [18], С. Корнева [19], В. Рибаківа [20], Х. Гумбрехта [21], П. Вайбеля [22], С. Жижека [23], К. Малабу [24] та багатьох інших вітчизняних та зарубіжних авторів. Отже, самі по собі поняття текстуального перформативу та тактики художнього перформансу є в достатній мірі дослідженими. Однак проблема застосування моделі перформансу в практиці здійснення та розуміння права постає і досліджується у даній роботі вперше.

Ціллю дослідження є розгляд виразних можливостей художнього перформансу та онтологічний аналіз правової реальності у форматі перформансу, динамічна структура якого гарантуватиме інтеракт присутності в ній розуміючого суб'єкта.

Виклад основного матеріалу. Дійсність викликає до життя теорію. Соціальні реалії отримують осмислення, оцінку, теоретичне узагальнення, на решті, спонукають до формування нових наукових принципів пізнання й розуміння даної соціальної реальності. Виходячи з цього, методологія осмислення права, філософія права як така мають знайти звичайні способи відображення правової дійсності, намагатись максимально узгодити матеріальну і когнітивну сторони права заради забезпечення його розвитку.

У даній роботі здійснено спробу розповсюдити у сфері права методологічний досвід неklasичного постмодерного мистецтва, зокрема прийоми реконструкції та перформансу. Принцип гри зі смислами за рахунок зіткнення знаків, символів, значень, явищ та дій, що продемонстровано у перформансі, закликаний дійсно передати трансформативний, рухливий характер сучасної дійсності, в тому числі правової. Перформанс характеризується як демонстративно-розуміюча тактика, що здатна виявити й продемонструвати усе багатство смислів і форм права, проявити саму його онтологічну присутність у певному юридичному акті.

Принцип динамізму права, нещодавно затверджений комунікативною парадигмою, вбачав місцем «становлення» права саме галузь усного чи письмового наративу – висловлювання, дискурс або текст. Так, окремі висловлювання у Дж. Остіна навіть отримали перформативний характер в тому значенні, що являли собою «дію» – мовні акти, які рівноцінні вчинку – особисті наказові висловлювання, обіцянки, гарантії тощо [8]. Перформативний дискурс був проголошений таким, що надає буття тому, про що промовляє, адже у даному випадку говорити й робити означає одне і те ж саме [25]. В свою чергу, Ю. Габермас також зазначав онтологічність комунікації [14]. На його думку, основна одиниця перформативного тексту – це не слово, а подія. Комунікація має продуктивну силу. Якщо ж уявити можливим вивести комунікацію за межі просто юридичного тексту або мови, і долучити до її полілогу горизонт правових явищ і дій, то юридичний формалізований перформатив перетвориться у справжній перформанс, де саморепрезентуватимуться не тільки комуніканти, але й право як таке.

Ю. Грязнова зазначає, що сучасний текст взагалі (не тільки правовий) прагне до перформативності [11]. Перформативність ніби руйнує одночасно кордони між дією, текстом та живою комунікацією. Дж. Остін як автор теорії перформативних суджень в аналітичній філософії вважає, що значну кількість дій люди здатні здійснювати за допомогою слів, адже мова є засобом втілення дій [10]. Виходить, доки немає відповідного слова, яке називало б дію (наприклад, «обіцяю»), доти немає й самої дії [7, с. 110]. Речові акти, що являють собою дію, яка відбувається в процесі висловлювання (наказ, переконання, вимога, розпорядження, обіцянка тощо), Дж. Остін назвав «іллокуці-

ями». У свою чергу, ті акти, що несуть інтеракціональний ефект завдяки висловлюванню та внаслідок іллокутивної дії, він назвав «перлокуціями» [7]. Якщо іллокутивний акт наділяє твердження комунікативною силою, орієнтує суб'єктів на комунікацію, то перлокутивний акт формує певну мовну гру, залучає суб'єктів до комунікативної спільності.

Дж. Остін, а за ним і Х. Харт, який застосовує аналітичну концепцію у юридичній мові, зазначають, що по відношенню до значної кількості тверджень неможливо поставити питання про їхню істинність чи хибність. Принцип «істинності – хибності» був і залишається найбільшою логічною помилкою буденної мови. Аскриптивні висловлювання типу «це зробив він» або «це належить йому» мають функцію приписування права власності. Вони часто зустрічаються у юридичній практиці. Дескриптивні висловлювання типу «я обіцяю вам заплатити» мають перформативний характер. Вони не приписують і не описують, а фактично здійснюють певну дію, особливо, коли співвідносяться із фактами, що їх підтверджують [10]. Згідно з Дж. Остіном значення словам надає не їх словникове тлумачення і навіть не контекст їх вживання, а, зокрема, те, які дії й за яких обставин намагається здійснити той, хто їх висловлює.

Так, на думку Х. Харта, твердження «усі людоджери є злими» у змісті чарівної казки, де воно вжите заради певного враження та впливу на фантазію слухача, не має оцінюватися як хибне, адже людоджерів насправді не існує (логічна пресуппозиція існування не виконується). В даному випадку питання про істинність і значення твердження має ґрунтуватися не на матеріально-фактичних умовах казкового дискурсу, а на тому, який вплив намагається здійснити розповідач вигаданої історії. Х. Харт переконаний, що треба зосередити увагу не на адекватній істинності тверджень та логічних відношеннях суджень, а на обставинах їх приватного вживання і на тому, що саме може бути названо «способом твердження» у конкретному випадку [26].

Якщо у позитивізмі когнітивний сенс тверджень завдавався фактичними умовами, що їм передували, то відповідність цим об'єктивним умовам і визначала ступінь істинності цих тверджень. У свою чергу, комунікативна парадигма орієнтує на онтологічний сенс дискурсу. Дискурс розглядається як спосіб буття сутностей. Тому проблема переноситься із горизонту правди про існування речей у горизонт способу існування речей. Постає питання вибору способу тверджень заради влаштування максимально відвертого онтологічного дискурсу, у якому речі не просто відновлювали б власні змісти, а набували б свого буття.

Діапазон способів тверджень щодалі збільшується завдяки залученню нових знакових систем, продуктивних матеріалів, засобів комунікації, цифрових технологій: від мови й тексту до художніх символів, речових пам'яток,

віртуальних образів та ігор; від перформативного тексту до перформансу як дієвого акту.

Правовий дискурс у формі спродукованого перформансу використовує усі власні засоби й можливості для провокації присутності права у приватних і публічних ситуаціях. Правова реальність розсипається у своїх численних і нестійких формах буття і способах самовираження. Проте реконструкція правової реальності, що завдана практичною потребою справедливості у конкретному випадку, викликає до життя сам мелос права, який діє і впливає, а не просто отримує контекстуальне тлумачення. Завданням онтології права стає не стільки пошук основ права, скільки винайдення актуальних форм його присутності у реальному житті. Прагнення вирішення цього завдання виправдовує філософські пошуки в галузі методології вираження і розуміння права.

Філософія, яка виконує методологічну функцію стосовно правових наук, без перебільшення може вважатися джерелом нових парадигмальних посилок в галузі репрезентації та наукового пізнання. Нещодавні семіотичні і когнітивні інновації у науці були обумовлені комунікативною парадигмою, яка виявила справжнє буття предметів і речей в символічному просторі мови й тексту. Однак, якщо ще вчора гуманітарні науки закликали до метафори світу як тексту, то сьогодні так зване нове гуманітарне знання, зокрема міждисциплінарні культурні дослідження американських вчених, закликають до метафори світу як множинності перформативних актів, діючими особами яких є самі суб'єкти пізнання.

Перформативність може по праву розглядатися як нова методологічна парадигма. Термін «перформанс» став повсюдним у сучасному соціо-гуманітарному знанні, у той час як поняття «перформативний текстуалізм» було засноване ще Дж. Остіном у його аналітичній філософії. Дія перформативу, за Дж. Остіном, реалізується у самому мовному акті, тобто перформативне висловлювання співвідноситься із ситуацією, яку воно само провокує, наказуючи, розпоряджаючись, вимагаючи, звинувачуючи тощо. Таким чином, будь який перформатив є вибір, що здійснюється тим, хто говорить в ситуації комунікації [7, с. 105]. Юридичний перформатив може бути визначений як мовний акт, що здійснений в рамках специфічної правової процедури заради соціально значимих правових дій. Правовідношення завжди містять перформативні дієслова «обіцяю», «вимагаю», «зобов'язуюсь» і т. п. Різного роду юридична діяльність є одночасно певною перформативною активністю, тобто інсценуванням тих чи інших відносин за допомогою мови, як-то юридичне консультування, участь у судовому засіданні, пояснення, тлумачення, звинувачення, обіцяння, клятви, боргові розписки, реєстрація шлюбу тощо. Так, наприклад, стипуляція у Римському праві як вербальний контракт за зобов'язанням між кредитором та боржником, що закріплював за двома учас-

никами договору їх права і обов'язки, свідчить про своєрідний ритуал та традиційний для європейського права культ слова, що стає можливим саме завдяки перформативним висловлюванням.

Особливе значення належить перформативу як ритуалу у релігійних правових сім'ях – в ідеаціональних системах права, як твердить П. Сорокін [27]. Звід законів там розглядається як даний Богом, тому покарання також носять ритуальний характер: прокляття, віддання пеклу, відлучення від церкви і т. п. В сучасному європейському праві діюча частина (*operative*) юридичного документа сама по собі є виконанням суб'єктами узаконеної дії у той момент, коли вони усвідомлено виражають свою волю і закріплюють її у перформативному тексті. В цілому, юридичним перформативам належить роль дій, які здійснюються у сфері суб'єкт-об'єктних відносин, де присутні носії владних вовноважень. У зв'язку із цим російський філолог Ю. Купченко констатує, що перформативні висловлювання юридичного характеру, які мають імперативний, нормовстановлюючий зміст, генерують більш крупні контенти [13, с. 68].

Проте розвиток перформативного аспекту в методології правової науки не вичерпується вливанням аналітичної філософії Дж. Остіна і її наступними розробками з боку Х. Харта у його концепції правового розпорядження [9]. Теорія перформативності, безсумнівно, заслуговує більш поглибленого дослідження в рамках сучасної філософії і методології права. При цьому слід розвести два різних поняття – перформатив і перформанс – у відповідності з їх змістовними особливостями. Так «перформатив» вживається у значенні «перформативний текст» як особливий тип тексту, що актуалізується в ситуації комунікації і є, перш за все, дією: по-перше, комунікативною дією, а по-друге, дією саморепрезентації тих, хто говорить шляхом актуалізації їх думки й діяльності [12]. Перформатив виступає альтернативою дескриптивному, тобто описовому, тексту. Це є наслідком того, що комунікативній парадигмі властивий принцип демонстративності, або саморепрезентації комунікуючими своєї індивідуальності й власної волі. Саме із пошуком нових форм репрезентації пов'язані останні розробки в методології соціально-гуманітарних наук. Як відомо, наукові революції характеризуються в тому числі зміною мови й мовних засобів. Перформанс, в свою чергу, на відміну від перформативу, поняття, характерне для онтологічного дискурсу в постмодерному мистецтві. Практика перформансу пов'язана здебільшого з епатажними спробами художників облаштувати всебічну «присутність» у своїх витворах усіх об'єктів і тіл, а саме натури, свого власного тіла і в тому числі тіла глядача. Перформативні зміни у візуальній естетиці відбуваються паралельно із переосмисленням поняття тіла як такого та виникненням феномену тілесності в філософії (так звана постмодерністська криза ідентичності в Європі 70-х). Саме проблемою тілесності продиктовані такі напрями, як філософський шизоана-

ліз, проблема розуміння реальності й творчості, різноманітні філософські практики симуляції.

Практика художнього перформансу суцього провокативна. Це є практика залучення до абстрактної ситуації суб'єктів, які перебувають по обидва боки рампи (полотна, екрана тощо). Еволюція тілесності пов'язана з відвертим зникненням кордону між внутрішнім та зовнішнім – духом і тілом – світом потаємного й соціальною рольовою реальністю. В контексті перформансу художник (автор) або сам стає витвором мистецтва, або діє як соціальний коментатор. Глядач же обов'язково стає співучасником провокативної події, неповторної, унікальної, справжньої у своїй спонтанності. Метою перформативної активності будь-кого з учасників дійства є не розвага чи відпочинок, а самопізнання.

Український теоретик мистецтва Л. Комарницька, проводячи аналіз походування, структури й значимості художнього перформансу, доходить висновку, що до перформансу можна віднести будь-яку візуалізовану ситуацію, що містить чотири базових елементи: час, місце, тіло художника та відношення художника й глядача [18, с. 135]. Якщо розглядати перформанс не у вузькому розумінні – як живу виставу, що має всі ознаки театралізованого дійства, а у широкому сенсі – як епізод повсякденної практики суспільного життя, що виявляє себе у ритуалах, фестивалях, парадах, урочистостях і тому подібних заходах [17, с. 227], в такому разі ніщо не суперечить підведенню під визначення «перформанс» в тому числі юридичних ситуацій, у яких реалізується право. Питання: у якій же мірі наявні в юридичному перформансі тіло автора і його відносини із реципієнтом – тим на кого спрямовані ініціативи й розпорядження влади? Досвід свідчить, що юридичні стосунки – не завжди перформанс. Ці події законодавчого впливу цілком можуть мати вербальну форму, будучи закріпленими документально: у розпорядженнях, сповіщеннях, заявах, візах і договорах. Тілесність самих учасників у такому разі залишається за рамками правової ситуації.

Образ права, перш за все з точки зору комунікативної методології, являє собою саме перформатив, а не перформанс. Однак навіть сам Дж. Остін стверджував, що за допомогою слів ми не тільки описуємо, але й створюємо реальність. Сучасний польський філософ Ева Доманська вважає, що перформативність можна визначити як віру в те, що мова не тільки репрезентує реальність, але й змінює її, та що певні явища (події) існують тільки і стільки, наскільки вони перформативно повторюються [17]. Таким чином, головне, що можуть дати юридичній науці як перформатив, так і перформанс – це провокація присутності учасників правової реальності та відтворення за їх участю правового дійства. І якщо правовий сенс перформативної семантики вже у достатній мірі обґрунтований і досліджений, то значимість та методологіч-

ну функцію художньої моделі перформансу для юридичної науки ще належить вивчити. Адже зараз усі галузі знання, культури та мистецтва в тренді тотальної візуалізації та інтеріоризації ведуть відчайдушну боротьбу за присутність і її гарантії.

На «виробництво присутності» спрямовані сьогодні усі методологічні пошуки технічних та гуманітарних наук. Не має бути винятком і методологія права, враховуючи затвердження там парадигми динамізму. Так, Х. Гумбрехт характеризує зазначену тенденцію як новий погляд на практику гуманітарних наук, який спрямований на реабілітацію ефектів чуттєвості й тілесної присутності, ігнорування яких до сих пір робило наш досвід сприйняття і розуміння культури неповним. При цьому присутність позначається Х. Гумбрехтом не як часове, а як просторове відношення до світу та його предметів; а «виробництво присутності» – як висування у просторі, що посилює вплив на людину і її свідомість [21].

Отже, враження від тілесності речей та власної присутності виступає протилежністю і альтернативою «значенню» як тому, чим ми наділяємо річ і що в ній інтерпретуємо за допомогою символів. Ціль перформансу як такого – позбавитись коментарів. Ціль же перформансу як методу права – позбавити право надмірної семантичної стійкості та диктату значень. Мова й текст права мають бути на службі у події, речі й тіла, а не навпаки. У цьому, мабуть, і полягає завдання методологічних розробок в області сучасної філософії права як практичної галузі філософії.

Концепція динамізму реальності, що затвердилася в сучасних науці й філософії, дійсно включає в себе комунікативний напрям та традицію постструктуралізму, проте ними не вичерпується. Ця концепція акумулює у собі все нові й нові форми гри із символічними вимірами реальності заради виробництва присутності самих речей, а не суто породження їхніх нових значень. Текст, який сам нещодавно вважався реальністю, знову перетворився на один із засобів динамічної провокації реальності. Феномен віртуальності світу взагалі й аспект віртуалізації у кожній окремій галузі знань ґрунтуються на принципах особливого тілесного існування речей і людей у просторі їх синхронної присутності та абсолютної можливості. Простір віртуальної присутності стає можливим завдяки структурній динаміці реальностей різної природи, збільшенню доступності інформації та прискоренню обміну нею.

Лейтмотивом філософії та соціо-гуманітарних наук більше не виступає інтерпретативний характер взаємовідносин людини й світу. Йому на зміну приходять інтерактивні стосунки суб'єктів і реальностей. Світ перестає уявлятися по образу тексту – як система значень та їх інтерпретацій. Простір присутності дозволяє тим, хто перебуває в ньому, не просто означувати його реалії, але впливати на них, влаштовувати певний фізичний чи енергетичний

контакт у горизонті тілесного, хоча й віртуального, буття. Саме тому серед способів розуміючого буття, а також способів вираження і самовираження акцент переноситься з перформативу (діючого тексту) на перформанс (відтворення події).

Проте російський дослідник В. Рибаків переконаний у тому, що присутність, будучи такою, що пов'язана із просторово-тілесним виміром буття, усе ж таки має бути помножена на час, поза яким не можна уявити будь-яку динаміку [20]. Темпоральним аспектом буття права в рамках динамічної концепції права займається також вітчизняний філософ О. Стовба. Він розрізняє «буття правового суцього» і так зване «чисте буття права», виводячи нас у постонтологічний дискурс про динаміку виникнення-зникнення права у правовій події (справі) [6]. Справжнє, «чисте» буття права, згідно з автором, мислиться ніби без будь-якої опори на суще, а через правове «буття-тягу», яке збувається у часовому розриві між діями і його правовими наслідками [6, с. 300]. Такий динамічний алгоритм мерехтіння буття «чистого» права, обґрунтований О. Стовбою у темпоральному аспекті, не суперечить, а навпаки, ще раз підтверджує необхідність пошуку нових онтологічних форм присутності права у правових ситуаціях.

Вирішення проблеми відтворення присутності речей і явищ залежить, у свою чергу, від специфіки розуміння ще одного базового поняття – простір, а також особливостей оцінки природи простору, його можливостей, структури, онтологічного статусу. Наприклад, структуралізм розуміє простір як комунікативне поле взаємодії суб'єктів, які впливають один на одного через мову. Проте саме у сфері комунікації питання присутності набуло особливої гостроти, адже комунікація акцентує на проблематичності людського існування як такого і навіть постає як дискурс на тему справжнього і несправжнього буття [6]. Питання присутності невід'ємне від питання простору. Разом вони складають фундамент інтелектуальної моделі реальності, є ключем для відкриття образу сучасної реальності та людини в ній.

Розв'язання проблеми присутності відбувається сьогодні, як уже зазначалося, шляхом розробки і обґрунтування безмежного розмаїття способів вираження й самовираження. Благодатним полем для цього стала віртуалістика. Симуляція і візуалізація, мережевість та антонімічність, динамізм і впливовість – усі ці потужні можливості віртуального простору, що обумовлені розвитком виразних засобів, дали абсолютно нове уявлення про простір та можливості присутності в ньому людини. Слідом за цим відбулася переоцінка поняття «справжності» стосовно буття. Що слід вважати справжнім буттям: матеріальну сутність чи саме здатність речі здійснювати вплив і зазнавати його? У чому відмінність «наявності» від «присутності»? Чи обов'язково присутність передбачає матеріальність, адже можна бути присутнім і через

інформаційні мережі? Російський філософ В. Рібаков намагається дати відповіді на ці питання через аналіз «перформативного повороту» в сучасній культурі, дослідження сенсу перформансу і його онтологічних причин [20].

Головний концепт культурного поля сьогодні – заміщення витвору подією. Витвір здійснювався за допомогою знаків і їхніх значень та вимагав подальшої інтерпретації. Подія здійснюється за рахунок структурного ускладнення і динаміки знакового полотна, що забезпечує ефект присутності самих речей, а не тільки їх значень. Подія дозволяє розуміючому суб'єкту не відсторонено інтерпретувати сенс цих речей, але переживати його особисто через присутність у просторі події та участь у її дієвих актах. Візуалізована реальність укладає віртуальний простір. Віртуальний простір припускає також присутність глядача шляхом ідентифікації його із безпосереднім учасником події. Такого роду віртуальна присутність гарантує здатність суб'єкта до зазнавання ним емоційного і фізичного впливу з боку події, адже в даному випадку він розуміє її не через тлумачення, а через буття в ній.

Так, буття суб'єкта у праві уявляється можливим через особливий візуальний його контакт із правовою ситуацією, що гарантує його присутність там. Перформанс – як провокація події, а також присутності в ній – визнаний теоретиками закономірною реакцією культури на зростаючу медіалізацію людського життя і засилля технічного відтворення. Перформанс відверто відмовляється від фіксованих витворів, що можуть бути тиражованими, заради багаторазового звернення до змісту події. Відмова здійснюється на користь унікальної однократної події, яка не може бути зафіксована до архіву [20]. Віртуальна присутність глядача у події (перформансі) підриває звичайний модус переживання ним пізнавального досвіду, що забезпечувався інтерпретацією. Не дивлячись на відсутність фізичної наявності віртуальних речей або учасників у полі перформансу, вони все ж таки вступають у взаємодію один з одним. В естетиці цей процес, що прийшов на зміну естетичному спогляданню, названо процесом інтеракції. Поняття інтеракції застосував німецький естет, театрознавець Е. Фішер-Ліхте, досліджуючи місце перформансу в сучасній культурі [28].

Як зазначає В. Рібаков, семіотизований досвід витискується позасеміотичним матеріально-тілесним виміром [20]. Перформанс створює не сенси, а саму подію як таку. І тут дуже важливо те, що ця подія переживається її учасниками саме як щось нове, непередбачуване, до кінця не пізнане, креативне, дієве, деконструктивне, таке, що не підлягає остаточному визначенню, тлумаченню, міфологізації. Перформанс викликає інтеракцію, проте не передбачає її наслідків. Інтеракцію називають чистою, відкритою, так само, як називали у постструктуралізмі центонний нарратив, що також забезпечував інтеріоризацію своїх учасників у вербальному дискурсі. Інтерактивні суб'єкти,

за визначенням, виробляють власну присутність, висуваючись у життєві світи один одного, незалежно від характеру простору, у якому перебувають. В інтерактах відбувається актуалізація і прояв не тільки опонента, а й себе особисто, що настільки ж несподівано. Дієвість суб'єкта-глядача невідворотно обумовлює його присутність у події, а також самостворення та саморозуміння. Взаємодія через інтеракт ніби збирає присутність по шматочка. Деконструйована у перформансі дійсність знов набуває своєї тілесності через дієву позицію суб'єкта-учасника. Однак перформанс дійсності досить короткочасний, і тому спровокований ним ефект згущеної присутності швидко розсіюється. І все ж таки перформанс – це досвід переживання, а не споглядання, формат виходу за межі горизонту значень.

Перформанс вказує на те, що певна життєва (чи правова) ситуація може мати різні варіанти розвитку, як і будь-яка взаємодія між людьми. Про жодну з подій людина не може мати вичерпної інформації чи істинного змісту, зокрема, якщо залишається на позиції відстороненого споглядача.

Подібні висновки повністю дискредитують основні концепти правосуддя, як-то адекватна відплата, достовірність інформації, об'єктивна справедливість тощо. На перший погляд, заміщення юридичного положення і справедливого вироку «відкритою» подією, а також заміна відстороненого арбітра переживаючим учасником роблять правозастосовну й судову практику досить далекими від юридичної науки та правової істини в класичному їх розумінні. Однак у дійсності правова галузь людських взаємовідносин ні в чому не поступається іншим сферам соціальної практики і також потребує відкритих сюжетів, змістів і свідомостей, вимагає інтерактів, нових важелів впливу, тілесної присутності та, звичайно, дієвості й результативності.

Відтворена подія життя ближча за все до того, що правові науки іменують справедливістю. Тому ступінь тілесності, або присутності, цієї події правової реальності має визначатись аж ніяк не шляхом семантичних інтерпретацій чи формального накладання правових міфів (будь-то норма або прецедент). Такого роду тілесність-справедливість не встановлюється будь-ким, вона актуалізується із самої події у форматі відкритої присутності права. Правова подія постає як найчистіший перформанс, що викликає взаємодію своїх учасників та породжує несподівану, проте справжню справедливість, яку неможливо закріпити, не загубивши її сенсу. Нове й нове перезавантаження ситуації через перформанси здатне множити правову справедливість у її перформативній тілесності. Водночас окостенілі у своїх смислах правові вироки, рішення, норми, тлумачення й інтерпретації за умов формальної наявності права все далі віддаляються від його реальної присутності. Таким чином, перформанс насправді не гарантує наявності правової дійсності, проте забезпечує присутність, або віртуальне буття в ній учасників правового дійства, а також

переживання ними як справедливості, так і несправедливості життя. Такого роду інтеракт, заключаючи своїх учасників у горизонт впливу правових і протиправних ситуацій, доводить до їх свідомості не правові істини, а саму істину права, яку також слід розуміти як цінність.

Е. Фішер-Ліхте серед інших відмінних ознак перформансу (як-то експериментальність, інтеракція, аутопоезис, тривалість) називає таку його ознаку, як відповідальність кожного з учасників за те, що відбувається [28]. Дійсно, на відміну від витворів мистецтва, застиглих артефактів або витлумачених істин, що своєю статичністю протистоять динаміці життя, подія перформансу нічим не відрізняється від самого життя. Проте, здається, індивідуальна відповідальність учасників є рисою не дуже характерною для сучасної культури. Той, хто охоче бере участь у перформансі, флешмобі, форумі, ток-шоу, робить це лише сподіваючись на анонімність, спонтанність та безвідповідальність, керуючись потребою у колективі й відчутті спільності.

Головна проблема перформансу як способу розуміючого буття – це проблема досвіду. Миттєвість присутності й відсутності спадкоємності у регуляції події не дозволяють казати про досвід у значенні утворення традиції певної соціальної поведінки учасників. Досвід інтеракт є суто особистим досвідом суб'єкта-учасника. Простір, у якому він набувається не може бути вербально зафіксований у символічному форматі, що підлягав би багатократній інтерпретації. Простір перформансу тимчасовий, адже у тій самій мірі тимчасовий і його вплив. Перформанс – не інтерпретативний феномен, у тому сенсі, що він не може зберігатись незмінним для загального тлумачення. Таким чином, він є релятивним феноменом – таким, що залежить виключно від суб'єктивного погляду й волі того, хто бере в ньому участь.

Розуміючи присутність як об'єктивність, а також протипагу інтерпретації, маємо визнати, що згодом і сама присутність виявляється поставленою під питання: з'являючись на мить, вона знов зникає. Імовірно, йдеться про два різних типи досвіду, викликаних різними способами буття. Учасники нарративного дискурсу отримують семіотичний досвід шляхом інтерпретації, учасники ж події-перформансу отримують дієвий досвід через присутність і вплив. По-суті, будь-який досвід має релятивний характер, оскільки набувається в акті суб'єктивного переживання події, незалежно від способу її вираження: нарратив чи перформанс, знаки чи дії. Французький філософ Катрін Малабу, розмірковуючи про можливості перформансу, відзначає його динамізм як «повернення життя до самого себе» [24]. На її думку, основне досягнення філософії і перформансу співпадає: воно полягає у їх «здатності здійснювати твердження... і діяти на їх основі» [24].

Існує, нажаль, небагата, але досить суттєва світова практика комбінації науково-пізнавальних та естетико-філософських прийомів в цілях оптималь-

ного розуміння реальності шляхом її відтворення й забезпечення присутності в неї глядача. Багато авторських перформансів та інсталяцій, влаштованих західними митцями й філософами, закликають здійснити історичну репрезентацію і актуалізацію пам'яті про певні значні й трагічні події минулого. Так, 30 березня 2017 року в музеї «истории ГУЛАГа» у Москві канадською художницею Джуді Радул було влаштовано інсталяцію під назвою «Всесвітній суд. Репетиція». Цей мультимедійний проект став результатом дослідження й відтворення нею ряду судових процесів Міжнародного кримінального трибуналу, маючи своєю метою винести відверту і безжалісну прозу судового формалізму на публічний суд незалежного спостерігача. В заключенні програми було проведено виставку унікальних артефактів і типових для кримінальних процесів речей, які ще більше наблизили глядачів до реальності судових процесів, у якій вони були перформативно присутні [29].

Подібно до цього, 17 грудня 2016 року у тому ж музеї «истории ГУЛАГа» відбувся перформанс італійської художниці Росселли Біскотті «Судовий процес» (в Італії він пройшов у 2013 році). Дана вистава являла собою 6-годинну реконструкцію судових слухань, засновану на аудіозаписах із судової зали. У центрі перформансу – сам акт зачитування (зі специфікою судової риторики) розшифрованих записів процесу квітня 1979 року, на якому були засуджені італійські інтелектуали і активісти, колишні члени об'єднання «Робоча сила» за звинуваченням в організації ними кількох терористичних акцій, а також італійських озброєних «Червоних бригад». І хоча речові докази провини затриманих так і не були оприлюднені, на виставці, що відбулася після цього, були представлені артефакти безпосередньо судового процесу: дерев'яні лави із судової зали в Римі, молоток судді, повна стенограма процесу тощо [30].

Яка ж функція даних перформансів? Реконструюючи подію через новий спонтанний інтеракт суб'єктів, їх свідомостей, речей та середовищ, художник переосмислює цю подію разом із учасниками дійства у локальному політичному, правовому, історичному й культурному контексті. Формат перформансу дає присутнім у ньому дійсно суб'єктивний однократний досвід участі, але досвід унікальний, життєвий, ідентифікуючий особистість свого носія із персонажем правової дійсності. Глядач-учасник осмислює себе через життя персонажу, розсуває кордони свого життєвого простору, реальності, в ракурсі якої бачить світ. Задовольняючи перформансом свою жагу до реального, глядач одночасно задовольняє й потребу у справжньому – основні потреби ХХ-го століття. Перформансні способи вираження, на відміну від суто естетичних, мистецьких способів, переслідують не чисту видимість, а чисту справжність. Реальність права у зазначених перформансах деконструюється у своєму роздвоєнні на початкову дійсність і реконструйовану дійсність, дієвість і вплив яких різний, але однаково значний. Початкова дійсність права

являла собою ситуацію соціальної регуляції шляхом осуду і відплати. Дійсність же правового перформансу постає як ситуація зазнання впливу права і його сили через переживання осуду і відплати.

Характер правової регуляції через перформанс можна вважати опосередкованим – через вплив на свідомість суб'єктів права. Розуміння права учасниками перформансу настає аж ніяк не завдяки його тлумаченню. Розуміння тут гарантовано мультисеквенціальним рядом речових, медійних і особистісних фрагментів, які впускають самостійного глядача в простір здійснення права. Мультисеквенціальність – лінгвістичний термін, використовуваний М. Епштейном для позначення специфічності гіпертексту, який може прочитуватись у будь-яких напрямках і розумітися у довільній послідовності [31]. Мультисеквенціальність органічно відповідає деконструктивності, так само ґрунтуючись на принципі руйнування однозначності, односпрямованості, одномірності, незмінності.

Завдяки технологіям, сучасність досягла неймовірно високого рівня розвитку способів вираження і засобів виразності. Симулятивна, видима, ілюзорна реальність здатна сьогодні долучити й розчинити у собі людину успішніше, ніж буденна реальність. З цієї причини остання виявляється втягнутою у віртуальну реальність, цілком підпорядкована їй. Діючий персонаж обох сцен – людина. Вона перебуває в пошуку оптимального способу буття всередині динамічної поліреальності. С. Жижек багато розмірковує з приводу справжності й видимості речей, а також факту втрати реальністю своєї субстанційності, доходючи при цьому до метафори «пустеля Реального» [23].

У зв'язку з цим, С. Жижек пропонує згадати психо-соціальний феномен «каттерів», які відчувають непереборне бажання різати себе бритвою чи наносити собі інші тілесні ушкодження. Проблема й мета каттерів – затвердження самої реальності. Відчайдушна стратегія повернення до реальності тіла. У їх випадку це пояснюється ніяк не суїцидальними бажаннями. Це просто радикальна спроба відшукати міцну опору в реальності, у протилежність нестерпному страху сприйняття себе самого як неіснуючого. Пошкодження плоті сприймається ними як повернення до життя, відчуття себе твердо укоріненим у реальності. Каттерство – безсумнівно, патологічний феномен. Воно суперечить природним інстинктам людини, зашкоджує її здоров'ю, не відповідає стандартам соціальної поведінки. Проте водночас ця радикальна спроба відновити внутрішнє відчуття норми, уникаючи психотичного розпаду – безповоротної втрати тіла. Це своєрідна спроба врятувати себе від видимого, симулятивного світу, в якому існуєш – погоня за тілесністю шляхом загублення тіла [23].

Протилежним «нормальним» способом поведінки сучасної людини є її покірний рух за течією, добровільна й спокійна симуляція себе самої за пра-

вилами міфічного світу симулякрів. Стосовно цього С. Жижек нагадує про популярність на сучасному ринку таких продуктів, як кава без кофеїну, сливки без жиру, сигарети без нікотину, безалкогольне пиво і т.п. На його думку, віртуальна реальність, у якій ми існуємо, просто генералізує процедуру ангажування продукту, облишеного своєї субстанції. Так само, як кава без кофеїну має запах та смак кави, але нею не є, так віртуальна, візуалізована реальність переживається як реальність, не будучи такою. Отже, реальність – краща подоба самої себе [23].

В свою чергу, С. Корнев, констатує штучність реальності в сучасну «епоху вистави», головним чином занепокоєний станом суб'єкта, проблемою його особистості, свободи, справжності [19]. Життя він називає виставою, персонажі якої (люди) діють в ній під різноманітними масками, що мають власну логіку. Логіка маски (рольова гра, зв'язний набір штампів) прагне підкорити собі людину, будучи міцно укоріненою в культурний простір вистави. Занурюючись у несвободу спектаклю, людина зникає вважати себе вільною, насправді забуваючи про власну логіку вчинків, про себе справжню. С. Корнев завдається питанням «стратегії розвілення масок», і знаходить його вирішення саме у динамізмі. Так, суб'єкт має ототожнювати себе не з фіксованою сукупністю масок і ролей, але з самим процесом руху крізь них, який будуватиметься їх у певну динамічну єдність. Сама структура нового суб'єкту завдаватиметься динамікою зміни його масок. Особистість має здійснюватись як неформалізований закон руху крізь маски й ролі разом із дискурсами, або виставами, у які вони вбудовані [19].

Отже така стратегія динамічного і багаторазового перевтілення приводить людину до самої себе і дарує специфічну цілісність особистості через її самовираження, а не характеристику. Це життя по той бік вистави – в закулісній власного Я, де над людиною немає режисера. Такий ролевий плюралізм перешкоджає домінантності однієї із масок і владі її над людиною. С. Корнев переконаний, у необхідності дискурсу ролей всередині суб'єкта заради нівеляції їх влади над ним. Логіка однієї маски має бути урівноважена логікою інших масок. Скинута маска рівнозначна поверженому ідолу, розвічаному міфу, дискредитованій владі. Справжнє буття людини виявляє себе між грою та правдою, між сценою та публікою – в момент, коли людина балансує на межі кількох ролей і стереотипів. Іменуючи сучасність «епоху спектаклю», С. Корнев знаходить у ній одного єдиного суб'єкта – владу – абсолютно свободну, цинічну, невразливу. Усе ж інше та інших влада прагне перетворити на власний об'єкт: зафіксувати, визначити, утилізувати, зробити статичними й передбачуваними, нав'язати кожному набір характерних атрибутів, певну роль у просторі спектаклю. Згідно С. Корневу, влада є сценаристом і режисером спектаклю світового масштабу, «менеджером тотальної структури Великого

каталогу масок і ролей» [19]. Вільно конфігуруючи суспільну свідомість, влада нейтралізує волю індивідів і реалізує свої проекти. Мабуть, такі можливості обумовлені її законодавчими повноваженнями.

Право як сфера законодавства і гарантій законності, безумовно, є засобом влади й знаряддям несвободи у її руках. Але водночас право може виступити єдиним опором владі та її режисурі шляхом підсилення автономії кожного окремого індивіда. Можливість протистояння владі і маріонетковому дійству на пряму пов'язана зі свободою переміщення суб'єктів у дискурсивному просторі, а також їх умінням бути невразливими в тій же мірі, що і сама влада. С. Корнев пропонує легітимувати свободу індивідів, розгорнути її в тому числі на рівні іміджу. Боротьба за свободу і її легітимність водночас буде боротьбою з владою спектаклю та нав'язаною нею системою стереотипів [19]. Концепція динамізму права уявляється такою, що здатна вирішити проблему несвободи індивіда в «епоху спектаклю». Отже, доходимо висновку, що єдиний спосіб буття в світі спектаклю – це динаміка руху, процес переміщення від маски до маски, боротьба проти вистави і влади (чи режисури) – за присутність власної волі.

Сучасний британський естет і теоретик мистецтва П. Вайбель іменує теперішній стан мистецтва «ситуацією постмедіа», яка характеризується рівноцінністю й змішанням різних медіазасобів і напрямків: фото, кіно, відео, комп'ютерна графіка, живопис, скульптура та інших [22]. Постмедіамистецтво застосовує практики співучасті, коли глядач перетворюється на користувача, або, навіть, співавтора. Витвір постмедіамистецтва визначається не своєю формою чи матеріалом як певний результат творчості, а саме як процес [22; 138]. Постмедіамистецтво отримало назву «мистецтво користувачів». Воно спровокувало такі наслідки, як криза репрезентації, занедбання історії, зникнення автора, поворот до культури сприйняття та технічних медіа, збудження інтересу до візуального – усе це отримало назву «перформативний поворот». В цілому, сучасна культура вважається візуальною. Вона широко апелює до візуального досвіду свого користувача, застосовуючи численний набір відсилок, спільних для автора й користувача. Ці відсилки становлять ключове поняття візуальної культури – «suppose» – з французької «передбачуване». Передбачуване сприймається за загальновідому даність, відсилки до якої становлять альтернативу коментарям. Як даність виступають об'єктивні світи – естетичні, наукові, економічні, політичні, правові системи. Світ постмедіа останнім часом стає системою відсилок. Системи відсилок замінюють дійсність.

П. Вайбель пояснює пріоритетність візуальної медіакультури. У класиці та авангарді реальні події та факти передавалися через опис образів історії. Доводиться визнати, що правда й справжність геть втрачаються при переході

від події до її опису, чи від дійсності – до її репрезентації. Історія – це міф, белетристика, ілюзія, моделювання, брехня, яка приводиться до руху зацікавленістю розповідачів [22; 141]. Коли ж образи історії, що зафіксовані й збережені у витворах, речах, документах, фотографіях, аудіозаписах та фільмах, актуалізуються через медіальну систему відсилок, тоді брехня репрезентації постає як правда дійсності. Отже, згідно П. Вайбелю, фікція медіа стає справжністю, або навіть самою істиною, в результаті «ретроцесії», тобто завдяки перформансу (реаліті-арт, інсталяції, акції, івенти в театрі, або реаліті-шоу, хеппенінгі на естраді й телебаченні). Так, людський медіадосвід стає нормативним для будь-якої сфери сприйняття і вираження, які усі в однаковій мірі претендують на простір присутності. Постмедіамистецтво є мистецтвом дії і співучасті. Саме ця інтерактивність робить його не тільки популярним, але й актуальним з точки зору методології у інших когнітивних і соціальних сферах.

Інтеракти чи перформанси, не дивлячись на їх уявну непередбачуваність, мають у своїй основі сценарій, або алгоритм, у розумінні певної інструкції до дії. Це чітко визначена процедура, вказівка на певну послідовність елементів та дій, яка робить перформанс репетицією хаосу. Дана процедура демократична, розрахована на масового анонімного користувача, вільного від диктату влади і здатного розуміти дійсність через власні дію, творчість та алгоритм доступу. Новітня візуальна культура досить утилітарна, легко доступна, спрощена, відкрита, проте вона активно формує поняття й почуття нової свободи особистості – свободи споживання, свободи користування, свободи самовираження.

Висновки. Спроба оцінити буття права, а також буття людини в праві у реаліях сучасної соціальної дезорганізації, ціннісної девальвації та тотальної віртуалізації життя закономірно призводить до виправдання пошуків нових способів вираження і розуміння права. Запропоноване онтологічною герменевтикою розуміюче буття суб'єкта права гарантується тепер безпосередньо його присутністю й участю у правовій ситуації. В сучасних умовах гостру вимогу візуалізації, взаємодії та інтерактивності суб'єктів задовільняє перформанс. Формат перформансу дозволяє створити впливовий і загальнодоступний простір дієвості права за рахунок справжньої присутності в ньому атрибутів різноманітних правових і протиправних, речових і соціальних контекстів. Динаміка зміни рольових ідентичностей учасників перформансу гарантує їх тілесне буття в праві, а також дієвість самого права.

Якщо комунікативна теорія права вбачала його дієвість у мовних структурах перформативного наративу, то останні методологічні дослідження вийшли за межі тексту і обґрунтовують застосування мистецької тактики перформансу до влаштування і розуміння буття права. Сам по собі текст як форма буття ще

не вичерпує сутності права. Візуалізовані й самоорганізовані структури світу мають сьогодні потребу у більш складних, багатовимірніших ніж репрезентація системах вираження. Такою системою, що провокує нове й нове вираження, відтворення, а фактично буття права, визнано перформанс. Розуміючий суб'єкт більш не є інтерпретатором змісту права, він – прямий учасник правової ситуації, свободний споживач сенсу права, його впливу. Так, від втраченої дійсності права, через його віртуалізовану у перформансі дієвість, суб'єкт приходиться до присутності права в житті та себе в реальності права, що суттєво змінює його уявлення про сенс і можливості права в сучасному деструктурованому світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Честнов И. Л. Практический поворот в современной философии права. *Российский журнал правовых исследований: Философия права и философия отраслей права*. 2017. № 1 (10). С. 69–76.
2. Честнов И. Л. Диалогическая концепция права. *Неклассическая философия права: вопросы и ответы*: коллективная монография / под. ред. А. В. Стовбы. Харьков: Библиотека международного журнала «Проблемы философии права», 2013. С. 160–193.
3. Четвернин В. А. Либертарно-институциональная концепция права. *Неклассическая философия права: вопросы и ответы*: коллективная монография / под. ред. А. В. Стовбы. Харьков: Библиотека международного журнала «Проблемы философии права», 2013. С. 194–227.
4. Поляков А. В. Коммуникативно-феноменологическая концепция права. *Неклассическая философия права: вопросы и ответы*: коллективная монография / под. ред. А. В. Стовбы. Харьков: Библиотека международного журнала «Проблемы философии права», 2013. С. 94–126.
5. Максимов С. И. Концепция правовой реальности. *Неклассическая философия права: вопросы и ответы*: коллективная монография / под. ред. А. В. Стовбы. Харьков: Библиотека международного журнала «Проблемы философии права», 2013. С. 31–61.
6. Стовба О. В. Право і час: монографія. Харків: Тім Пабліш Груп, 2016. 368 с.
7. Остин Дж. Л. Как совершать действия при помощи слов. *Избранное*. Пер. с англ. Макеевой Л. Б., Руднева В. П. Москва: Идея-Пресс. Дом интеллектуальной книги, 1999. 332 с.
8. Остин Дж. Л. Слово как действие. *Новое в зарубежной лингвистике* / под. ред. Б. Ю. Городецкого. Вып. 17: Теория речевых актов. Москва: Прогресс, 1986. С. 22–129.
9. Харт Х. Л. А. Концепция права. URL: <http://twirpx.com/file/1257455> (дата звернення 10.01.2018).

10. Оглезнев В. В. Дж. Остин и Г. Л. А. Харт о совершении действий при помощи слов. *Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология*. 2012. № 2 (18). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/dzh-l-ostin-i-g-l-a-hart-o-sovershenii-deystviy-pri-pomoschi-slov> (дата звернення 12.11.2017).
11. Грязнова Ю. Б. Анализ перформативного текста (П. Фейерабенд против методологического принуждения). URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/grjasnova_analis/2004 (дата звернення 10.03.2017).
12. Грязнова Ю. Б. Перформативные тексты в методологии науки: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Москва. 1998. URL: <http://refdb.ru/look/3112771.html> (дата звернення 21.11.2017).
13. Купченко Ю. А. Перформативные формулы как генераторы более крупных контентов (на материале юридического дискурса). *Критика и семиотика*. 2013 / 1 (18). С. 65–72.
14. Хабермас Ю. Теория коммуникативного действия (фрагменты). *Вопросы социальной теории*. 2007. Том. 1. Вып. 1. URL: http://iphras.ru/uplfile/root/biblio/vst/2007/habermas_2.pdf (дата звернення 12.01.2018).
15. Музыкантов Г. Ф. Немецкие перформативные глаголы со значением совета в структуре перформативных реплик. URL: http://tverlingua.ru/archive/012/tuzykantov_07_12.htm (дата звернення 12.01.2018).
16. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / пер. с нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. Москва: Прогресс, 1988. 704 с.
17. Доманска Э. Перформативный поворот в современном гуманитарном знании. *Способы постижения прошлого. Методология и теория исторической науки* / сокращён. пер. с англ. М. Кукарцевой / отв. ред М. А. Кукарцева. Москва: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2011. С. 226–235.
18. Комарницкая Л. Онтологическая проблематика в искусстве перформанса. *Современное мистецтво*. 2015. Вип. 11. С. 133–145.
19. Корнев С. Имидж в эпоху спектакля. URL: <http://www.inache.net/signs/30> (дата звернення 09.03.2015).
20. Рыбаков В. В. Перформанс как способ проблематизации присутствия. *Международный научно-исследовательский журнал: Философские науки*. Вып. № 11 (53). Часть 1. 2016. С. 159–163. URL: <http://research-journal.org/philosophy/performans-kak-sposob-problematizacii-prisustsviya/> (дата звернення 16.08.2017).
21. Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: Чего не может передать значение. Москва: Новое литературное обозрение, 2006. 184 с. URL: <http://history-library.com/index.php> (дата звернення 11.01.2018).
22. Вайбель П. Медиаискусство: от симуляции к стимуляции / пер. с англ. К. Бандуровского. *Логос*. Том. 25. # 4. 2015. С. 135–158.
23. Жижек С. Добро пожаловать в пустыню Реального II: Размышления о Всемирном торговом центре – третья версия. URL: <http://anthropology.ru/ru/texts/zizek/reflections.html> (дата звернення 24.08.2016).
24. Малабу К. Перформанс и власть в действии: вопрос жизни или смерти? *Художественный журнал «Moscow art magazine»*. № 97. 2016. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/19/article/280> (дата звернення 28.10.2017).

25. Конт-Спонвиль Андре. Философский словарь / пер. с фр. Е. В. Головиной. Москва, 2012. URL: <http://ponjatija.ru/node/3327> (дата звернення 18.07.2017).
26. Харт Г. Л. А. Сказка логика / пер. с англ. В. В. Оглезнева, В. А. Суровцева. *Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология*. 2009. №4 (8). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/skazka-logika/> (дата звернення 17.01.2018).
27. Сорокин П. А. Социокультурная динамика. Москва: Директ-Медиа, 2007. 334 с.
28. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. Москва: Международное театральное агентство «Play & Play» – Издательство «Канон+», 2015. 376 с.
29. Радул Дж. URL: <http://www.v-a-c.ru/ru/exhibition/judy-radul-world-rehearsal-court/> (дата звернення 19.09.2017).
30. Сковорода Е. Российское правосудие как арт-перформанс. URL: <http://snob.ru/selected/entry/118443> (дата звернення 19.09.2017).
31. Эпштейн М. Философия возможного: Модальности в мышлении и культуре. Санкт-Петербург: Алетейя (серия «Тела и мысли»), 2001. 336 с.

REFERENCES

1. Chestnov I. L. (2017). Prakticheskij povорот v sovremennoj filosofii prava. *Rossijskij zhurnal pravovyh issledovanij: Filosofija prava i filosofija otraslej prava – The Russian Journal of Legal Studies: Philosophy of Law and the Philosophy of the branch of law*. 1 (10). 69–76 [in Russia].
2. Chestnov I. L. (2013). Dialogicheskaja koncepcija prava. *Neklassicheskaja filosofija prava: voprosy i otvety – Nonclassical Philosophy of law: questions and answers*: A. V. Stovba (Ed.). Har'kov: Biblioteka mezhdunarodnogo zhurnala «Problemy filosofii prava». 160–193 [in Ukrainian].
3. Chetvernin V. A. (2013). Libertarno-institucional'naja koncepcija prava. *Neklassicheskaja filosofija prava: voprosy i otvety – Nonclassical Philosophy of law: questions and answers*: A. V. Stovba (Ed.). Har'kov: Biblioteka mezhdunarodnogo zhurnala «Problemy filosofii prava». 194–227 [in Ukrainian].
4. Poljakov A. V. (2013). Kommunikativno-fenomenologicheskaja koncepcija prava. *Neklassicheskaja filosofija prava: voprosy i otvety – Nonclassical Philosophy of law: questions and answers*: A. V. Stovba (Ed.). Har'kov: Biblioteka mezhdunarodnogo zhurnala «Problemy filosofii prava». 94–126 [in Ukrainian].
5. Maksimov S. I. (2013). Koncepcija pravovoj real'nosti. *Neklassicheskaja filosofija prava: voprosy i otvety – Nonclassical Philosophy of law: questions and answers*: A. V. Stovba (Ed.). Har'kov: Biblioteka mezhdunarodnogo zhurnala «Problemy filosofii prava». 31–61 [in Ukrainian].
6. Stovba O. V. (2016). Pravo i chas. Xarkiv: Tim Pablich Grup [in Ukrainian].
7. Ostin Dzh. L. (1999). Kak sovershat' dejstvija pri pomoshhi slov. Izbrannoe Moskva: Ideja-Press. Dom intellektual'noj knigi [in Russia].

8. Ostin Dzh. L. (1986). Slovo kak dejstvie [Word as action]. *Novoe v zarubezhnoj lingvistike – New in foreign linguistics. issue 17: Teorija rechevyh aktov*. Moskva: Progress. 22–129 [in Russian].
9. Xart X. L. A. Konceptiya prava. URL: <http://twirpx.com/file/1257455> [in Ukrainian].
10. Ogleznev V. V. (2012). Dzh. Ostin i G. L. A. Hart o sovershenii dejstvij pri pomoshhi slov [J. Austin and H. L. A. Hart on the performance of actions using words]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofija. Sociologija. Politologija – Bulletin of Tomsk State University*. 2 (18). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/dzh-l-ostin-i-g-l-a-hart-o-sovershenii-deystviy-pri-pomoschi-slov> [in Russian].
11. Grjaznova Ju. B. Analiz performativnogo teksta (P. Fejerabend protiv metodologicheskogo prinuzhdenija). URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/grjasnova_analis/2004 [in Russian].
12. Grjaznova Ju. B. (1998). Performativnye teksty v metodologii nauki. *Extended abstract of candidate's thesis*. Moskva. URL: <http://refdb.ru/look/3112771.html> [in Russian].
13. Kupchenko Ju. A. (2013). Performativnye formuly kak generatory bolee krupnyh kontentov (na materiale juridicheskogo diskursa). *Kritika i semiotika – Criticism and Semiotics*. 1 (18). 65–72 [in Russian].
14. Habermas Ju. (2007). Teorija komunikativnogo dejstvija (fragmenty) [Theory of communicative action (fragments)]. *Voprosy social'noj teorii – Questions of social theory*, vol. 1, issue 1. http://iphras.ru/uplfile/root/biblio/vst/2007/habermas_2.pdf [in Russian].
15. Muzykantov G. F. Nemeckie performativnye glagoly so znacheniem soveta v strukture performativnyh replik. URL: http://tverlingua.ru/archive/012/muzykantov_07_12.htm [in Russian].
16. Gadamer H.-G. (1988). Istina i metod: Osnovy filosofskoj germenevtiki. Moskva: Progress [in Russian].
17. Domanska Je. (2011). Performativnyj povorot v sovremenom gumanitarnom znanii. *Sposoby postizhenija proshlogo. Metodologija i teorija istoricheskoy nauki – Ways of comprehending the past Methodology and theory of historical science*. M. A. Kukarceva (Ed). Moskva: «Kanon+» ROOI «Reabilitacija». 226–235 [in Russian].
18. Komarnickaja L. (2015). Ontologicheskaja problematika v iskusstve performansu [Ontological problems in the art of performance]. *Suchasne my'steczstvo – Modern Art. issue 11*. 133–145 [in Ukrainian].
19. Kornev S. Imidzh v jepohu spektaklja. URL: <http://www.inache.net/signs/30> [in Russian].
20. Rybakov V. V. (2016). Performans kak sposob problematizacii prisutstvija [Performance as a way of problematic presence]. *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal: Filosofskie nauki – International scientific and research journal: Philosophical sciences*, issue 11 (53), part 1, 159–163. URL: <http://research-journal.org/philosophy/performans-kak-sposob-problematizacii-prisutstviya/> [in Russian].

21. Gumbrecht H. U. (2006). Proizvodstvo prisutstvija: Chego ne mozhet peredat' znachenie. URL: <http://history-library.com/index.php> [in Russia].
22. Vajbel' P. (2015). Mediaiskusstvo: ot simuljaciji k stimuljaciji [Media art: from simulation to stimulation]. *Logos – Logos. Vol. 25. # 4. 135–158* [in Russia].
23. Zhizhek S. Dobro pozhalovat' v pustynju Real'nogo II: Razmyshlenija o Vsemirnom trgovom centre – tret'ja versija. URL: <http://anthropology.ru/ru/texts/zizek/reflections.html> [in Russia].
24. Malabu K. (2016). Performans i vlast' v dejstvii: vopros zhizni ili smerti?. *Hudozhestvennyj zhurnal «Moscow art magazine» – Art magazine «Moscow art magazine»*. 97. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/19/article/280> [in Russia].
25. Kont-Sponvil' Andre (2015). Filosofskij slovar'. URL: <http://ponjatija.ru/node/3327> [in Russia].
26. Hart G. L. A. (2009). Skazka logika [Fairy tale logic]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofija. Sociologija. Politologija – Bulletin of Tomsk State University*. 4 (8). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/skazka-logika/> [in Russia].
27. Sorokin P. A. (2007). Sociokul'turnaja dinamika. Moskva: Direkt-Media [in Russia].
28. Fisher-Lihte Je. (2015). Jestetika performativnosti. Moskva: Mezhdunarodnoe teatral'noe agentstvo «Play & Play» – Izdatel'stvo «Kanon+» [in Russia].
29. Radul Dzh. (2017). URL: <http://www.v-a-c.ru/ru/exhibition/judy-radul-world-rehearsal-court/> [in Russia].
30. Skovoroda E. Rossijskoe pravosudie kak art-performans. URL: <http://snob.ru/selected/entry/118443> [in Russia].
31. Jepshtejn M. (2001). Filosofija vozmoznogo: Modal'nosti v myshlenii i kul'ture. Sankt-Peterburg: Aletejja (serija «Tela i mysli») [in Russia].

*Мелякова Юлия Васильевна, кандидат философских наук, доцент,
доцент кафедры философии, Национальный юридический университет
имени Ярослава Мудрого, г. Харьков, Украина*

БЫТИЕ ПРАВА И БЫТИЕ В ПРАВЕ: ОТ ПЕРФОРМАТИВА К ПЕРФОРМАНСУ

Онтологическая проблема бытия права находит своё решение в деконструктивном эстетическом поле выразительных возможностей – перформансе. Множество способов выражения права и произвольное их применение на практике способны придать структуре права динамизм, а присутствующему в ней субъекту обеспечить настоящее понимающее бытие. На смену семантическим формам бытия права приходит онтология его телесности и присутствия.

Ключевые слова: динамизм права, присутствие, перформатив, перформанс, интеракт, визуальная культура, телесность права.

Melyakova Julia Vasilyevna, Candidate of Philosophy, Associate Professor, Associate Professor of Philosophy Department, Yaroslav Mudryi National Law University, Kharkiv, Ukraine

An extended abstract of a paper on the subject of:
THE BEING OF LAW AND THE BEING IN THE LAW: FROM PERFORMATIVE TEXT TO PERFORMANCE

Problem setting. *In modern philosophy, the pursuit of the authenticity of a reality ends in the fact that it finds itself in a simulative field of virtuality. Virtual reality is guaranteed by special technologies of reproduction and visualization, openness and self-organization of systems. The problem of the meaning and effectiveness of law today can also be solved through the methodology of virtuality, visual means of reproduction and ways of expressing the law, as well as the principle of dynamism. It is an attempt to re-read the concept of the dynamism of law along with the search for new forms of its being presented in this study.*

Recent research and publications analysis. *Philosophical tradition of the dynamic nature of law is now developed by I. Chestnov, V. Chetvernin, A. Polyakov, S. Maksimov, A. Stovba and other Russian and Ukrainian philosophers. Significant experience in this area belongs to the European representatives of the communicative paradigm. J. Austin in the framework of communicative philosophy developed the theory of performative discourse. According to this theory, speech acts that have the character of an order, demands or vows are not statements, but actions. H. Hart applied the theory of performative statements to legal texts and discourses. Among the Russian scientists V. Ogleznev, J. Gryaznova, J. Kupchenko are engaged in the problem of legal performative.*

The Polish researcher E. Domanskaya notes that performativity is becoming a new modern paradigm of cognition and methodology of science. The technique of performance in art and its expressive possibilities are the subject of research by S. Kornev, P. Waibel, S. Zizek, K. Malabu. Performance as an ontological space for the production of presence and a special technique for provoking the corporeality of things is the subject of research by V. Rybakov, H. Gumbrecht. At the same time, the question of the possibility of using the performance tactics in the practice of reproduction of justice remains open. In this study, performance is seen as a special way of being the law. The law-performance equips the presence of a subject in it.

Paper objective. *The purpose of this study is to study the expressive possibilities of artistic performance, as well as the ontological analysis of legal reality in a format of performance. The dynamic structure of the law-performance is regarded here as a guarantee of inter-action of the mutual influence of the legal reality and the understanding subject.*

Paper main body. *If the communicative theory of law saw the effectiveness of law in the language performative structures, the latter methodological experiments went beyond the text and justify the use of artistic practice of performance in the field of being and understanding of law. Text as a form of being does not exhaust the essence of law. A multi-*

layer self-organized structure of law needs more complex expression systems than representations. Such a system is a performance. It provokes more and more possibilities of law, forms of its being.

The goal of the performance in modern philosophy and art is to get rid of the comments. The goal of performance as a method of law is to rid the law of excessive semantic stability and the dictates of values. The language and text of the law should be in the service of the event, things and the body, and not vice versa. At first glance, the replacement of a legal statement or verdict with an open event, as well as the replacement of a retired arbiter-lawyer by a participant experiencing this event, make legal practice very far from legal science and legal truth. However, the reproduced life event is closest to the thing that the legal sciences call justice. Therefore, the degree of the presence of law in the reconstituted situation should not be determined by interpretation and imposition of legal myths (norms and precedents). Such a living justice can not be established by anyone. In the performance, this justice is actualized from the event itself in the format of an open presence.

A legal event is a pure performance of its participants – the author and the viewer. It generates an unexpected, but true justice, which can not be fixed without depriving it of meaning. A new and new reset of the situation with the help of performances can multiply legal justice in its performative corporeality. At the same time, legal sentences, decisions, norms and interpretations that have frozen in their senses, contain the law formally, but they are farther away from its actual presence in fact.

Conclusions of the research. Thus, from the lost validity of law, through its virtual effectiveness in performance, the subject comes to the presence of law in life and the presence of itself in the reality of law. This significantly changes the representation of modern man about the meaning and possibilities of law, brings to his consciousness not legal truths, but the very truth of law, which should be understood as the main value.

Keywords: dynamism of law, presence, performative, performance, inter-act, visual culture, corporality of law.

Short Abstract for an article

Abstract. The ontological problem of the existence of law finds its solution in the deconstructive aesthetic field of expressive possibilities – performance. Many ways of expressing the law and their arbitrary application in practice can give the structure of the law dynamism, and the subject present in it can provide a real understanding of being. The ontology of corporeality of law and presence comes to replace the semantic forms of being of law.

Keywords: dynamism of law, presence, performative, performance, inter-act, visual culture, corporality of law.

