



УДК 130.2  
DOI 10.18522/2227-8656.2024.1.11  
EDN VPWPKW

Научная статья

## КУЛЬТУРА КАК ТЕКСТ: ПЕРФОРМАТИВНОСТЬ И ВООБРАЖЕНИЕ

## CULTURE AS TEXT: PERFORMATIVITY AND THE IMAGINATION

*В. И. Барвенко\**

ORCID: 0009-0000-3913-0791

*Victoria I. Barvenko\**

\* Южный федеральный университет  
Ростов-на-Дону, Россия

\* Southern Federal University  
Rostov-on-Don, Russia

**Цель исследования** заключается в анализе проблемы перформативной трансформации онтологической стратегии современной культуры и ее креативной составляющей.

**Методологическую базу исследования** составляют постмодернистские концепции культуры как текста (метатекста), онтологические рецепции эстетики перформанса, феноменологический подход к исследованию опыта сознания, творчества и коммуникации.

**Результаты исследования.** Ситуация постмодерна существенно деформировала классический онтологический и познавательный дискурс, воздвигнув на место прежнего монолитного бытия структуры сказывания и систему знаков. Используемые в современной философии понятия «перформативность», «автореференция», «аффирмация» адекватно описывают не только сам процесс художественного формообразования, но и раскрывают внутренний механизм саморепрезентации текста (например, литературного). Такой текст не является пассивным предметом чужого сказывания, описания,

**Objective of the study** is analyzing the problem of performative transformation of ontological strategy of modern culture and its creative component.

**The methodological basis of the research** is formed by postmodernist concepts of culture as a text (metatext), ontological receptions of performance aesthetics, phenomenological approach to the study of the experience of consciousness, creativity and communication.

**Results of the study.** The postmodern situation has significantly deformed the classical ontological and cognitive discourse, having erected the structures of storytelling and the system of signs in place of the former monolithic existence. The concepts of «performativity», «autoreference», and «affirmation» used in contemporary philosophy adequately describe not only the process of artistic formation, but also reveal the internal mechanism of self-representation of a text (e.g., a literary text). Such a text is not a passive subject of someone else's narration, description, interpretation; its semantic integrity and definiteness is formed as

толкования; его смысловая целостность и определенность формируется как собственное чтение. Сущность такого чтения рассматривается с опорой на феноменологическую традицию как процесс воображения. Такое видение культуры способствует позитивному переосмыслению критического пафоса постмодерна и выявлению внутри его парадигмы мощного конструктивного потенциала.

**Перспективы исследования.** Формы современного городского искусства (перформанс, коллаж, инсталляция и др.) должны быть осмыслены в контексте обозначенной постмодернистской парадигмы культуры как текста.

**Ключевые слова:** перформативность, аффирмация, текст, онтология, воображение, литература, форма, самосознание

one's own reading. The essence of such reading is considered, based on the phenomenological tradition, as a process of imagination. This vision of culture contributes to a positive rethinking of the critical pathos of postmodernity and reveals a powerful constructive potential within its paradigm.

**Research perspectives.** The forms of contemporary urban art (performance, collage, installation, etc.) should be conceptualized in the context of the designated postmodernist paradigm of culture as a text.

**Keywords:** performativity, affirmation, text, ontology, imagination, literature, form, self-consciousness

## Введение

Для современной философско-культурологической мысли характерно осмысление форм культуры с точки зрения их креативного и аффирмативного потенциала. Что в большей степени раскрывает новейшие горизонты концептуализации культуры как предметного выражения опыта сознания личности и общества. В рамках постмодернистской критики классического рационалистического фундаментализма акцент делается на роли семиотических структур такого опыта. Сама культура часто рассматривается как перекресток горизонтальных и вертикальных последовательностей смыслов, как большой *Текст*. Такая текстовая реальность, способная интерпретировать сама себя («реферировать» сама себя), обладает существенным онтологическим суверенитетом.

Яркий пример – перформативные лингвистические структуры, проекция которых на культурные практики, на творчество и коммуникацию позволяет обнаруживать в современной (постмодернистской) ситуации не только кризис классических форм и ценностей, но и новые способы аффирмации субъективности. Особенно в условиях урбанизации и развития новых форм творчества.

Интерес к перформансу возник еще в начале прошлого столетия и, прежде всего, отражал тенденции развития постклассического искусства. В рамках постмодернистской эстетики второй половины XX в. перформативные свойства стали рассматриваться как преимущество Текста по отношению к Произведению, как выражение подлинности, аутентичной целостности и

эстетической завершенности. Истоки перформативной эстетики постмодерна носят фундаментальный утверждающий характер; было бы явным заблуждением рассматривать их исключительно в плоскости динамики театрального или урбанистического искусства или только как выражение кризиса классических принципов формообразования.

### Методология и методы

Теоретико-методологической основой исследования текстовой реальности как перформативного текста является сложившаяся в западной философии второй половины XX в. традиция исследования семиотических структур, форм культуры и опыта сознания, оформившаяся в более масштабном русле постмодернистской парадигмы мышления. При этом ее важнейшим источником и концептуальным основанием является феноменологическая философия, а также сформулированное Р. Бартом и Дж. Остином разграничение репрезентативных и перформативных типов семиотических конструкций, понятий «Текст» и «Произведение».

### Основные результаты

Человеческая культура в основе своей есть житнетворческий процесс, начиная от производства орудий до сотворения ценностно-смыслового измерения бытия, его высших духовных граней. Посредством продуктивной силы сознания получает свое достоверное бытие определенный универсум, мир как целое и выраженное, присутствующее, который не относится только к какому-то одному виду или роду суждений. Более того, в этом мире полагается не только «когнитивная карта» реальности (Гудмен, 2001), но и всеобщее правило выражения *личности вообще*. Бытие Личности, интегрирующее в себе целостный и цельный *опыт* (М. Бахтин отмечает единство познания и поступка в художественном произведении) (Бахтин, 1972. С. 434). В этом как раз и кроется смысл, существо индивидуации бытия. «Я» присутствует в своем самосознании как текст, как форма. Воображаемый мир эмпирически вненаходим сущему, как оно дано в действительности. Ему Хайдеггер противопоставлял бытие (Хайдеггер, 1998. С. 159–160), но эта вненаходимость не означает индифферентность. Произведение есть реализованный выбор онтологической позиции. И каждый художник, если он художник, совершает его всякий раз, создавая или воссоздавая *свой мир*.

В том-то и значение художественного творчества и произведения, что абсолютно любая эстетическая форма есть перформативная (самоутверждающаяся) форма и имманентный *феномен*, сущее, которое определяет себя в своей цельности и смысловой определенности в мир, раздается в стихии касания с иными формами. П. Флоренский прямо пишет о том, что внешний мир человеческой культуры и есть опыт бесконечного столкновения в простран-

стве и во времени различных форм как Лиц (Флоренский, 2000. С. 456). Постмодернистский тезис о том, что культура есть *Текст*, на самом деле лишь в определенном дискурсивном ракурсе выражает известное еще классической философии понимание онтологического потенциала духовной реальности.

Развитие любой художественной формы в рамках того или иного культурно-исторического очага представляло собой прежде всего процесс активного преобразующего освоения, покорения «материала», функции, структуры, «механики» и пр. И с этой точки зрения материальная составляющая как то, что на первый взгляд противостоит воображаемой реальности, в действительности принимала самое активное «участие» в конституировании *нового* мира, открываемого *Возможного* как ставшего универсума индивида в ту или иную эпоху. В качестве примера можно привести развитие архитектурной формы в рамках европейской цивилизации (начиная с греческого ордера) (Шпенглер, 1998. С. 323–387).

Любая художественная форма есть текст как некая последовательность смыслов, знаков, самоорганизующаяся и обладающая замкнутым на собственное основание (целое самого себя) горизонтом выражения внутреннего различия, то есть определения возможного содержания, возможного *плана* открытия бытия. Текст есть собственная структура, определяемая собственной структурой как опытом различения. Однако именно в литературе текст не просто выражает нечто воображаемое как опыт самосознания (обретения самости в этом Ином), но обладает для горизонта возможного значением *всеобщего* метода раскрытия, или, говоря языком того же Ж.-П. Сартра, метода положительного обретения себя в своем «для-себя-бытии» (Сартр, 2001). С этим, собственно, и связан очень высокий онтологический и эпистемологический статус текста в пространстве культурно-антропологического опыта Новейшего времени.

Воображаемый мир в литературе не отстоит от повествовательной структуры, от самого Слова. Слово перформативно и обладает колоссальной ёмкостью и энергией. В противном случае такое воображаемое было бы не более чем трансцендентным сценарием, имеющим некоторую панораму в прошлом и некоторую проекцию в будущее, оставляя за *настоящим* лишь малопонятную фактичность. Фактичность чего? – Вопрос более чем закономерный и актуальный для раскрытия онтологического значения литературы как перформативного опыта. В отношении результата литературного творчества всегда можно усомниться на предмет его связи с настоящим модусом бытия как художника, так и читателя (условного «зрителя»). Если сам текст как таковой есть не более чем репрезентация (описание) некоторого сюжета. Она лишь указывает на иную реальность, существующую только в этом *описании* и лишь до тех пор, пока это внешнее описание сохраняется в текущем *длящемся* опыте того субъекта, который воспроизводит данный текст *для себя*.

Литературный текст есть самоутверждение смысла, его выражение и закрепление сознания (субъективности) уже не на уровне «перехода» от конечного к бесконечному, от необходимости к свободе, от внешних «правил» к имманентному явлению самости, то есть не на уровне «трансцензуса», как говорил М. К. Мамардашвили (Мамардашвили, 1996. С. 18–19). Как писал Р. Барт, «Литература есть явление языка, ее суть в языке, однако язык еще до всякой литературной обработки уже представляет собой смысловую систему; еще прежде чем он станет литературой, в нем уже есть обособленность составных частей (слов)... Более того, эти простые слова сами представляют собой значимости и у них есть определенная история, определенное окружение, и смысл их рождается, быть может, не столько из соотношения с обозначаемым предметом, сколько из соотношения с другими, близкими и вместе с тем отличными от них словами; и вот именно в этой области *сверхзначения*, в зоне вторичных значений, размещается и развивается литература» (Барт, 1989. С. 243).

Как отмечает немецкий литературовед В. Изер, любой текст перформативен, ибо в нем присутствует *читатель*. Не в том смысле, в каком обычно в литературоведении указывается на некое предвосхищение будущего читателя (условной будущей «аудитории», которая будет внимать идеям и смыслам), составляющее один из основных факторов вдохновения для писателя (романиста). В. Изер предлагает рассматривать действие воображения как некий акт селекции по отношению к внешнему «материалу» и как акт *комбинации* по отношению к содержанию самого воображения. Смысл этих градаций заключается в том, что, подобно оценке «отрешения» Бахтина, воображающее не вырезает из мира некий фрагмент в качестве предмета, вступающего затем в собеседование с эмпирической наличной действительностью. И отбор, и комбинирование выражают направленность текста или его, как пишет Изер, «интенциональность». Текст как опыт воображающего сознания, подчеркивает Изер, нельзя рассматривать как следствие некоего вдохновения автора (конкретного писателя, художника).

Для раскрытия оснований онтологической «регионализации» искусства и выявления скрытых оснований перформативности литературного слова как символа аффирмации духовного формообразования, «Я», необходимо отличать авторское вдохновение от *свободной* и продуктивной манифестации самого текста в мир, его «для-себя-бытия». Эту продуктивность Изер именуется «интенциональностью текста».

По сути, она заключается в том, что форма текста конституируется как реальность ранее ирреального через новые композиции и рекомпозиции (через декомпозиционирование наличного), через структуризацию и реактуализацию горизонтов и смысловых полей. Из этой интенциональности Изер выводит и понятие *актуальности* формы текста или актуальности результата

творческого усилия автора, которое не менее реально, чем та реальность, которая составляет предмет традиционного позитивистского или психологизированного литературоведения. Форма текста «является формой, переходной между реальным и воображаемым, обладающей статусом актуальности. Актуальность есть форма выражения событийности, и интенциональность событийна постольку, поскольку она не исчерпывается обозначением внешних полей текста, но декомпозирует их, чтобы превратить отобранные элементы в материал саморепрезентации» (Изер, 2001. С. 193).

Из такого понимания оснований актуальности самовыражения текста как *опыта* становления мира и обретения им собственной самости, можно также заключить о близости понятия интенциональности текста гуссерлевскому понятию «интенциональность», через которое, как известно, раскрывается специфика опыта сознания, устанавливаемая путем феноменологической редукции. Изер прямо подчеркивает, что *реальность* мира воображаемого, который налично можно *прочитать* в тексте, опирается не на какие-то внешние структуры или границы (в том числе другие тексты, соотносимые с искомым в рамках той или иной исторической традиции), а на свою спекулятивную *инаковость* по отношению ко всякой границе. Самость воображаемого или Лицо текста обретается и утверждается как *трансграничность*. Изер дифференцирует вымысел и воображаемое именно по этому основанию: воображаемое «вымысливается» через селекцию и комбинацию, через релятивизацию *пограничных* отношений и структур. Аффирмативность данного утверждения всецело покоится на переходе границ. Мир, конституируемый художественной формой литературы, как то, что противостоит действительности, данной непосредственно в созерцании, даже как опыт художественного осмысления реальности в произведении, само оказывается неким взглядом *присутствующего* на эту реальность (Изер, 2001. С. 195).

Подчеркнем, что тезис о присутствующем в опыте художественного творчества является фундаментальным для всей современной эстетики перформанса (в широком смысле этого слова), как и в целом философии постмодернизма. Опыт присутствия есть та онтологически значимая ситуация, вовлечение в которую для единичного сознания открывает ему доступ к Другому, который в пределах той же феноменологической парадигмы неклассической онтологии оказался проблематизирован еще на уровне хайдеггеровской и сартровской мысли.

Тектоничная форма – это предел, то есть не просто граница как стена, в которую упирается некое внутреннее содержание или смысл, а владение границей, метод опосредствования своего Лица через данное владение границей, *знание себя со стороны этой границы*. – Культурный перформанс в широком смысле слова, когда зритель, читатель, слушатель, а в современной высокоурбанизированной жизненной среде и простой прохожий на улице, становится



тем Другим, который непосредственно участвует в творческой акции Автора (Барвенко, 2020). С этой точки зрения перформативность текста можно рассматривать как явление себя самому же себе. Воображаемое достигает собственного *предела* – обретает способ самовыговаривания. Иными словами, именно перформативный художественный текст (причем, вовсе не обязательно зафиксированный на бумаге) есть тот способ, тот культурно заданный вектор, который существенно повышает онтологический статус воображения. Именно в перформативном тексте когнитивные и гносеологические аспекты литературного творчества приобрели совершенно новое измерение, которое в ситуации культурного постмодерна Новейшего времени достаточно емко отражает процессы деформации онтологической стратегии субъекта.

Художественная форма литературного текста тектонична. Данный тектонизм в полной мере соответствует тем характеристикам перформативности, которые приводил в своем эссе «Смерть автора» Р. Барт (Барт, 1989. С. 388) и Д. Остин, проводя разграничение дескриптивных и перформативных актов высказывания. Д. Остин пишет: «Термин “*перформатив*” будет нами употребляться применительно к различным родственным конструкциям примерно так же, как, например, употребляется термин “императив”. Это название, конечно, производно от “perform” (представлять, осуществлять, исполнять) – обычного глагола в сочетании с существительным “действие” (action): оно указывает на то, что произнесение высказывания означает совершение действия, и данном случае неверно думать, что имеет место простое произнесение слов» (Остин, 1999. С. 19).

Художественная форма как текст не есть простая ссылка на некую иную реальность, которая существует либо только в представлении писателя и читателя, либо где-то в прошлом, где существовала реально, а ныне просто воспроизводится. Своеобразной единицей текста (литературного произведения) становится не традиционный лингвистический атом (слово, стих, знак, графа и пр.), а любая «складка» этого текста как последовательности опорных точек сознания – феноменологически устанавливаемых точек «теперь-сознания» (своеобразное растяжение *настоящего* времени в опыте сознания). В этом смысле *слово* как чистый феномен, как выражение самоутверждения смысла, его явь, есть лучший образец такого опорного структурирования потока сознания.

С онтологической точки зрения литература, как и любая иная художественная форма культуры, не есть *цитата* мира. Если бы существование художественного творчества в любой области заключалось в цитировании опытно данной реальности, то очень трудно было бы себе представить ценность и значение такого «тварного», даже с точки зрения трансляции. Воображаемое через текст не вырезает фрагменты бытия (исторического, пространственно-временного, эпического и т. д.), а открывает окна его самоорганизации,

самоструктуризации как целого, как цельного не только потенциально (желательно, идеально, проективно), но и актуально, для себя. Мир в художественном произведении как опыт самосознания не противостоит реальности, в которую погружено это самое самосознание, а являет ее навстречу абсолютной самоданности, чистой свободной референции. Можно сказать так: универсум в художественной форме (литературной в данном случае, хотя текст есть всеобщая форма в любом виде искусства) есть *опыт истинствования Бытия, как оно само себя открывает и знает в сознающем субъекте*.

Вместе с тем, как подчеркивает тот же Изер, воображаемое в тексте, не являясь цитированием реальности, сохраняет само себя в заковыченном виде. Кавычки, в которые заключено воображаемое в литературном произведении, есть обозначение двоякого рода: упразднение кавычек как раз не сообщит воображаемому статус, полностью идентичный посюсторонней реальности (не воображаемой, хотя таковую в опыте сознания практически-то и не найти), а растворит его, просто уничтожит. С другой стороны, кавычки означают не то, что заключенный в них текст есть некая ложь о мире, искривленное царство бытия, кривое зеркало, а то, что имманентный им мир автономен по отношению к процедурам означивания. В данном случае можно говорить о разности позиций Барта и Изера: тот процесс, который Барт связывает с расковычиванием бытия через текст, Изер связывает с сохранением кавычек. По Барту, текст не цитирует мир, а удерживает собственное пространство всеобщего благодаря тому полиризомному декомпозиционированию, которое Изер призывает к сохранению *обнаженности* вымысла через кавычки.

Бытие сознания есть продуцирование Иного. Если это иное – пассивно и лишь подлежит чужому внешнему чтению – оно как продукт не утверждает сознание в его опыте. Однако, как мы подчеркивали выше, перформативный текст (таковым является любое художественное произведение в современной ситуации) тем и отличается от обычного описания реальности (пусть даже и воображаемой), что собственную эстетическую, аксиологическую и смысловую завершенность, следовательно, собственное уникальное выражение, Лик, он обретает исключительно в диалоговом полисубъектном пространстве. Утверждением может стать только живой собственный голос сотворенного. Который станет пределом для сознания (предметным выражением его творческих акций); оно же в свою очередь для сотворенного будет горизонтом, имманентным референтом, реализацией Возможного.

Воображаемое обретает истинствование будучи воображающим. Вот как эту суть перформативности всей человеческой культуры характеризует М. К. Мамардашвили. «Мир текста, построенный на интенциональности и реляционизации, не имеет идентичного ему в окружающем его мире, из элементов которого он составлен. Отсюда следует, что мир, представленный в тексте, не может обозначать существующий мир, и, следовательно, не может репрезен-



тировать его в изображении. ...Но именно подобная приостановка обозначивания делает сами автореференциальные знаки интересными... Изображенный мир должен представлять себя так, как будто он является неким миром» (Мамардашвили, 1996. С. 205).

Идея Бахтина об изоляции как методе «работы» воображения в опыте литературного формообразования и концепция трансграничности литературного текста В. Изера (селекционно-композиционная структурация), отметим это особо, создает оппозицию точке зрения французского философа Сартра. А именно: опыт воображающего сознания в своем для-себя-бытии никогда не завершается (воображающее сознание как опыт присутствующего *отсутствия* (Сартр, 2001. С. 306), не утратив своей открытости и автономии, в литературной художественной форме не находит своего подтверждения. Бахтин опровергает этот сартровский нигилизм.

### Заключение

Таким образом, свойственная постмодернизму характеристика культуры как текста (метатекста) не должна рассматриваться как выражение кризиса определенной философской парадигмы самосознания культуры. Явление перформативности отражает глубинные онтологические процессы в соотношении опыта конституирования смысловой реальности. Вне которой само бытие человека оказывается суммой причинно-следственных связей, разрушающих очевидность ценностей, свободы, духовности. Вместе с тем, чтобы культурный текст действительно состоялся в качестве культурного орудия личности, необходимы определенные усилия со стороны философии. Частнонаучные исследования литературы и искусства в целом не дают тот необходимый материал для продвижения самосознания в его культурном горизонте и измерении к собственным пределам, вне которого предметный мир антропологического опыта предстает в виде хаоса.

### Список источников

Барвенко В. И. Fluxus галерея «Белка&Стрелка» / В. И. Барвенко // Открытые системы. Опыты художественной самоорганизации в России. 2000–2020: [ред.-сост. А. Ю. Трубицына]. – Москва: Музей современного искусства «Гараж», 2020. – 256 с.

Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт; [Пер. с фр.], [Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. – Москва: Прогресс, 1989. – 616 с.

### References

Barvenko V. I. Fluxus gallery “Belka&Strelka”. Open Systems. Experiences of Artistic Self-Organization in Russia. 2000-2020: [edited and co-edited by A. Y. Trubitsyna]. *Moskva: Muzey sovremennogo iskusstva «Garazh» = Moscow: Museum of Modern Art “Garage”*. 2020; 256 p. (In Russ.).

Barthes R. Selected Works: Semiotics: Poetics. [Transl. from Fr.], [Composition, ed. and intro. by G. K. Kosikov]. *Moskva: Progress = Moscow: Progress*. 1989; 616 p. (In Russ.).

*Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1972. – 470 с.

*Гудмен Н.* Способы создания миров / Н. Гудмен; [Пер. с англ.] – Москва: Идея-Пресс, Логос, Праксис, 2001. – 376 с.

*Изер В.* Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте // Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология / В. Изер; [Пер. с нем.], [Сост. Д. Уффельман, К. Шрам]. – Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2001. – С. 186–216.

*Мамардашвили М. К.* Необходимость себя. Введение в философию (доклады, статьи, философские заметки) / М. К. Мамардашвили. – Москва: Лабиринт, 1996. – 432 с.

*Остин Дж.* Избранное: [Пер. с англ. Макеевой Л. Б., Руднева В. П.]. – Москва: Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999. – 332 с.

*Сартр Ж.-П.* Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия / Ж.-П. Сартр; [Пер. с фр.] – Санкт-Петербург: Наука, 2001. – 319 с.

*Флоренский П. А.* Понятие формы / П. А. Флоренский // Сочинения в 4 т. Т. 3 (1). – Москва: Мысль, 2000. – С. 455–457.

*Хайдеггер М.* Введение в метафизику / М. Хайдеггер; [Пер. с нем.] – Санкт-Петербург: Высшая религиозно-философская школа, 1998. – 302 с.

*Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / О. Шпенглер; [Пер. с нем.], [Вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна]. – Москва: Мысль, 1998. – 663 с.

*Bakhtin M. M.* Problems of Dostoevsky's Poetics. *Moskva: Khudozhestvennaya Literatura = Moscow: Fiction.* 1972. 470 p. (In Russ.).

*Goodman N.* Ways of Creating Worlds: [Transl. from English]. *Moskva: Ideya-Press, Logos, Praksis = Moscow: Idea-Press, Logos, Praxis.* 2001. 376 p. (In Russ.).

*Iser W.* Acts of fiction, or What is fictitious in a fictional text. German Philosophical Literary Studies of Our Days. Anthology. [Transl. from German]. [Compiled by D. Uffelmann, K. Schram]. *Sankt-Peterburg: Izd-vo SPbGU = St. Petersburg: Publishing house SPbSU.* 2001; 186-216. (In Russ.).

*Mamardashvili M. K.* Necessity of Self. Introduction to Philosophy (reports, articles, philosophical notes). *Moskva: Labirint = Moscow: Labyrinth,* 1996; 432 p. (In Russ.).

*Austin J.* Selected. [Transl. from English by Makeeva L. B., Rudnev V. P.]. *Moskva: Ideya-Press, Dom intellektual'noy knigi = Moscow: Idea-Press, House of Intellectual Book.* 1999; 332 p. (In Russ.).

*Sartre J.-P.* The Imaginary. Phenomenological psychology of perception. [Transl. from Fr.] *Sankt-Peterburg: Nauka = St. Petersburg: Science.* 2001. 319 p. (In Russ.).

*Florensky P. A.* The concept of form. Works in 4 vols. *Moskva: Mysl = Moscow: Thought.* 2000; 3 (1): 455-457. (In Russ.).

*Heidegger M.* Introduction to Metaphysics. [Transl. from German]. *Sankt-Peterburg: Vysshaya religiozno-filosofskaya shkola = St. Petersburg: Higher religious and philosophical school.* 1998. 302 p. (In Russ.).

*Spengler O.* The Decline of Europe. Essays on the Morphology of World History. 1. Gestalt and Reality. [Transl. from German], [Introductory article and notes by K. A. Svasyan]. *Moskva: Mysl = Moscow: Thought.* 1998. 663 p. (In Russ.).

*Для цитирования:* Барвенко В. И. Культура как текст: перформативность и воображение // Гуманитарий Юга России. – 2024. – Т. 13. – № 1 (65). – С. 165–175.  
DOI 10.18522/2227-8656.2024.1.11  
EDN VPWPKW

**История статьи:**  
Поступила в редакцию – 08.12.2023  
Одобрена после рецензирования –  
30.01.2024  
Принята к публикации – 02.02.2024

#### Сведения об авторе

**Барвенко Виктория Ивановна**  
Доцент кафедры инженерной графики и  
компьютерного дизайна Южного  
федерального университета

AuthorID РИНЦ: 758181  
777vikb@mail.ru

#### Information about author

**Victoria I. Barvenko**  
Associate Professor of the Department of  
Engineering Graphics and Computer Design,  
Southern Federal University

777vikb@mail.ru