

3. Block N., Fodor J. 2007. What Psychological States Are Not // *Consciousness, Function, and Representation* / N. Block, J. Fodor. – Massachusetts: Cambridge, 2007. – P.45–61.
4. Chalmers D. *The Conscious Mind* / D. Chalmers. – Oxford and New York, 1996. – 432 p.
5. Davidson D. *Mental Events* // *Mind and Cognition* / Ed. by W. Lycan / D. Davidson. – Oxford: Blackwell, 1990. – P.33–50.
6. Gregory R. L. *Eye and brain: the psychology of seeing* / R. L. Gregory. – World University Library. London: Weidenfeld and Nicolson, 1966. – 254 p.
7. Gulick R. V. On the Supposed Inconceivability of Absent Qualia Functional Duplicates – A Reply to Tye / R. V. Gulick. – *Philosophical Review* 121 (2), 2012. – P.277–284.
8. Putnam H. *Meaning and reference* // *The Journal of Philosophy* / H. Putnam. – Vol.70, No.19, Seventieth Annual Meeting of the American Philosophical Association Eastern Division. (Nov.8, 1973). – P.699–711.
9. Tye M. *Absent Qualia and the Mind–Body Problem* / M. Tye. – *Philosophical Review* 115 (2), 2006. – P.139–168.
10. Shoemaker S. *Functionalism and Qualia* // *Readings in Philosophy of Psychology* / S. Shoemaker. – Cambridge, 1980. – P.251–267.
11. Shoemaker S. *Absent Qualia Are Impossible – A Reply to Block* // *Philosophical Review* / S. Shoemaker. – 1981. – P.581–599.
12. Weiskrantz L. *The Case of Blindsight* // *The Blackwell Companion to Consciousness* / Ed. by M. Velmans, S. Schneider. – Oxford: Blackwell, 2007. – P.160–179.

Kryvitchenko O. O., PhD student, department of theoretical and practical philosophy, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine, Kyiv), o.kryvitchenko@gmail.com

Do qualia exist: dispute of functionalists and non–reductive physicalists

The article is devoted to one of the key problems in philosophy of mind – the definition of the nature of qualitative states (qualia). In the sake of clarifying how the qualitative characteristics of human experience can exist, the author refers to the dispute between functionalists and the representatives of non–reductive physicalists – the theories that are dominating in monistic naturalism approaches. The author performs an explicit analysis of the absent qualia argument, in particular, its various interpretations cited in works of N. Block, J. Fodor, H. Putnam, R. Van Gulik as well as the argument objections suggested by S. Shoemaker, D. Chalmers and M. Tye.

It is concluded that the critique of the absent qualia argument is inconsistent, therefore, the objections do not prove the existence of qualia as functional properties. However, the argument itself does not substantiate the stance of qualia regarded as phenomenal properties.

Keywords: philosophy of mind, mind–body problem, consciousness, qualia, absent qualia argument.

* * *

УДК 1:316.772.4

Ліус М. В.,
аспірантка філософського факультету, Київський
національний університет ім. Т. Шевченка
(Україна, Київ), mariia.lihus@gmail.com

ПЕРФОРМАНС ЯК РЕФЛЕКСИВНИЙ АКТ САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ

Аналізується перформанс як соціальний феномен. Автор доповнює основні соціально–філософські підходи до визначення перформансу, репрезентовані роботами Е. Фішер–Ліхте, С. Фріса, І. Гофмана, Р. Шехнера, а також Дж. Александра. Особлива увага звертається на такі конститутивні характеристики досліджуваного явища як рефлексивність, відкритість, креативність і самопрезентація учасників перформансу, які не розглядаються вище зазначеними авторами. Рефлексивність розуміється як критичність перформерів та самого перформансу щодо соціальної дійсності, відкритість – як нетотожність сценарію, креативність – як трансформаційний потенціал перформансу, а самопрезентація – як процес колективного творення та самовираження у перформативній дії. На підставі аналізу цих характеристик перформансу автор робить висновок про його комунікативний потенціал, що виявляється у двох площинах: перформансу як нарративу та перформансу як простору вербальної та невербальної комунікації.

Ключові слова: перформанс, комунікація, самопрезентація, рефлексивність, відкритість, креативність.

Сучасна дійсність тісно пов'язана з явищем перформансу. Зважаючи на широке побутування перформансу в культурно–мистецькій сфері (спершу перформанс виникає саме як мистецький жанр у середині ХХ ст.), це явище досліджувалося переважно в мистецтвознавстві. Водночас науковці визнають, що поняття перформансу виходить далеко за межі мистецтва, охоплюючи весь соціокультурний простір.

В історії дослідження феномену перформансу можна виокремити три соціально–філософські підходи. Перший підхід, представлений С. Фрісом та Е. Фішер–Ліхте, базується на розумінні перформансу як соціальної події, сенс якої полягає у презентації певних здібностей перформера аудиторії. Другий підхід, який репрезентують І. Гофман та Р. Шехнер, у соціально–філософському осмисленні перформансу ілюструє погляд на перформанс як звичне шаблонне виконання дії, реалізацію типізованих моделей поведінки з метою впливу на інших. Третій підхід, представлений роботами Дж. Александра, заснований на тлумаченні перформансу як колективної соціальної дії, що завжди постає як соціальна подія, основними характеристиками якої є її успішність чи неуспішність, автентичність чи штучність. Ефективність та автентичність перформансу, у межах цього підходу, визначається єдністю шести елементів: колективних уявлень, акторів, аудиторії, засобів символічного виробництва, мізансцени та соціальної влади.

Усі ці концепції є фундаментом для розгляду перформансу як соціального феномену. Так, Е. Фішер–Ліхте, С. Фріс, І. Гофман, Р. Шехнер, а також Дж. Александер наголошують на горизонтальному характері стосунків аудиторії та виконавців у процесі перформансу, колективному творенні сенсів усіма учасниками дійства, розглядають специфіку часової та просторової організації перформансу, його складових компонентів тощо. Водночас жоден із цих підходів не враховує комплексно інші ключові характеристики перформансу як соціального явища, що має також комунікативний потенціал, зупиняючись на експлікації окремих його аспектів. Саме тому *метою* цієї статті є доповнення існуючих концепцій перформансу визначенням його ключових характеристик як соціального явища та форми комунікації, спираючись на узагальнення проаналізованих досліджень перформансу з позицій соціальної філософії. Зокрема, конститутивними характеристиками перформансу є рефлексивність, відкритість, креативність, а також самопрезентація актора та аудиторії у перформансі.

Рефлексивність. Перформанс як соціальне явище, яке ініціюється та реалізовується за допомогою перформерів та аудиторії, передбачає певний намір учасників перформансу, що полягає у створенні та контролі вражень, трансляції ідей, колективному творенні сенсів. Так, перформер, а також аудиторія – усі, хто бере участь у створенні перформансу – мають усвідомлювати те, що вони роблять. Іншими словами, перформанс не зважаючи на ту свободу, яку він надає своїм учасникам, передбачає не бездумні вчинки, а свідомі дії, що виражають певну позицію. Таке ставлення перформера та учасників перформансу загалом до власних дій можна визначити за допомогою поняття рефлексивності, що означає здатність перформера усвідомлювати характер та значення своїх дій.

Окрім того, рефлексивність характеризує здатність учасників перформансу критично ставитися до власних дій у процесі самопрезентації та аналізувати тут і зараз взаємозв'язок власних дій та реакції аудиторії на них. Так, вдаючись до перформансу, беручи в ньому участь, його учасники «займають певну рефлексивну позицію, або ж установку по відношенню до експресивної дії, а також беруть відповідальність за презентацію власних комунікативних навичок та результативності їхнього застосування» [7, р. 710–711]. Це означає, що «перформер є і суб'єктом, і об'єктом одночасно. Він є частиною об'єкта. Перформер має потенцію осмислення своєї дії як якогось зовнішнього елемента» [13]. Іншими словами, у процесі перформансу його учасники здійснюють аналітичний процес і рефлексію щодо власної ролі у цій соціальній події, її значення, власної позиції тощо.

Сам перформанс також є формою рефлексії щодо соціальної дійсності, адже «перформанс транслює невинний потік зворотного зв'язку з приводу того, що відбувається зі світом і людиною» [3, с. 190]. Перформанс є водночас і реакцією (спробою символічного переосмислення) на соціальну дійсність, і засобом її трансформації. За посередництва учасників перформансу відбувається драматичне кодування і конструювання певних сенсів чи подій, створення наративу. Так, наприклад, аналізуючи передвиборчу кампанію Б. Обами 2008 р. як зразок політичного перформансу, Дж. Александер розглядає її як процес успішного конструювання наративу національного героя, який може розв'язати внутрішні та зовнішні проблеми країни. Згідно з автором, успішність такого конструювання та політичного перформансу загалом залежить від здатності перформера стати колективною репрезентацією – «символом, що уособлює найдорожче для громадян» [6, р. 18]. Це означає, що перформанс як форма рефлексії створює і трансформує публічне життя. Таку ідею поділяє і В. Тернер. Згідно з автором, перформанс є формою публічної рефлексивності, що виявляється через «дієві коди» («doing» codes) [12, р. 465] – драматичні способи комунікації, які не редукуються до кодів усного мовлення («talking codes»), що охоплюють жести, музику, танець, графічну репрезентацію, живопис, скульптуру, а також створення символічних об'єктів [12, р. 465]. Отже, перформанс є і втіленням колективних уявлень, і водночас вираженням особистого досвіду людини. Щоб створити та реалізувати перформанс, необхідно попередньо здійснити рефлексію.

Відкритість. Зважаючи на те, що перформанс завжди передбачає взаємодію акторів та аудиторії, залучення аудиторії є конститутивним для перформансу. Згідно з Р. Бауманом, ключовим у розумінні структури перформансу є «запрошення тлумачити акт вираження певної інтенсивності та оцінювати його з точки зору здібностей, правильності, доцільності або ефективності його реалізації» [8, р. 101]. Іншими словами, будь-який перформанс є не артефактом, а радше процесом творчості, комунікації, що починається із запрошення перформером аудиторії до спільної участі. Саме тому, не зважаючи на різність критеріїв оцінки у різних культурах і соціальних контекстах, експліцитні чи імпліцитні реакції аудиторії та першість в ініціюванні оцінювання, перформанс завжди виникає у результаті колективної

участі і роботи. Виходячи із цього, перформанс є завжди творенням разом, що не може повторюватися однаковим чином у різний час.

Отже, не існує двох однакових перформансів, адже колективне творення навіть за умови звернення до одного сценарію кожного разу буде унікальним. Згідно з Е. Фішер–Ліхте, хоч поведінку аудиторії певним чином можна передбачити або навіть керувати нею за допомогою певних стратегій постановки (реалізації перформансу), неможливо спрогнозувати результати дійства та міру його успішності, адже реакції та дії аудиторії не можна прорахувати повною мірою [4, с. 106]. На цьому також наголошує А. Шютц, зазначаючи, що будь-які дії передують проектуванню, передбаченню її можливих результатів та напрямків розвитку подій після її вчинення. Водночас таке проектування перед реалізацією самої дії ніколи не є повністю тотожним дійсним наслідкам, що виникають. Так, на думку філософа, «проектування, як і будь-яке передбачення несе із собою свої незаповнені горизонти, які будуть наповнюватися лише у процесі здійснення передбаченої події» [5, с. 118]. Саме тому перформанс не може бути повністю спланований заздалегідь і реалізований однією людиною. Виходячи із цього, ніхто одноосібно не здатний контролювати розгортання перформансу: його не можна концептуалізувати як точну реалізацію готового задуму.

Креативність. Не зважаючи на те, що з першого погляду, соціальні події мають справу з повсякденністю, повторюваністю, репрезентацією та типізацією соціальної дійсності, вони водночас не редукуються до сфери відтворення соціальних зразків–фреймів. Так, соціальні події можуть мати потенціал креативності. Зокрема, соціальні події як наслідок соціальних дій не доцільно визначати виключно через мотиви дієвців. Окрім того, у процесі здійснення перформансу, зважаючи на його відкритий характер, учасники дійства опиняються у ситуаціях, передбачити які заздалегідь було неможливо. Саме тому випадковість, часто непередбачуваність ходу перформансу обумовлюють креативність його учасників.

Таким чином, перформанс як соціальна подія характеризується виміром креативності, створюючи іншу реальність з метою перетворення дійсності та учасників перформансу. Згідно з П. Сноу, уява як активність, а не просто здатність, та креативність є визначальними і конститутивними характеристиками перформансу [11]. Так, уява є подвійним процесом уявлення та здійснення. Ці два аспекти активності уяви мають тілесну природу [11, р. 81], а тому не можуть бути інтерпретовані як відсторонені фантазування або марення. Так само креативність розуміється П. Сноу не як абстрактна здатність перформерів чи якість перформансу, а активний втілений процес, який базується на «комплексах інтеркорпоральних зв'язків» [11, р. 81], що уможливають концептуалізацію перформансу як соціальної події, що має потенціал креативності.

Перформанси, згідно з П. Сноу, презентують саму культуру за допомогою інструменту креативності – уяви як активності. Більше того, перформанс як креативний процес є інструментом «критичного дослідження культур, їхнього вдосконалення, рефлексії над ними, підтримання, і, що більш важливо, створення» [11, р. 85].

Іншими словами, за П. Сноу, перформанс є ключовою умовою існування культур, адже перформанс передбачає візуалізацію можливостей, їхнє уявлення та втілення, тобто створення. У свою чергу, створення нового і поступ є запорукою існування та розвитку культур.

Саме тому перформанс як креативна колективна соціальна дія уможливує культурний поступ, що відбувається через рефлексію і трансформацію існуючих культурних норм і зразків. Згідно з П. Вірно, єдність цих норм і водночас сценарій перформансу можна позначити як *GeneralIntellect* – «сукупний інтелект суспільства, абстрактну думку» [1, с. 73], що в модусі віртуозності й креативності є не просто абстракцією, а колективною діяльністю, кооперацією та комунікацією. Окрім того, поняття «*GeneralIntellect*» П. Вірно визначає як «комунікацію, абстракцію, саморефлексію живих істот», що розвивається у «комунікативній взаємодії, у формі епістемологічних парадигм, діалогічних перформансів та мовних ігор» [1, с. 75].

Самопрезентація актора та аудиторії. У вузькому сенсі перформанс розглядається як репрезентація певного поведінкового зразку. З традиційної точки зору, репрезентація означає створення деякого образу, який дає уявлення про об'єкт, відображення об'єкта, але не безпосереднє, а опосередковане, тобто за допомогою певних ідей та образів. На відміну від презентації, яка є присутністю, наявністю, безпосередньою даністю певного об'єкта, репрезентація – відображення одного в іншому за допомогою іншого.

Поняття репрезентації пов'язане з поняттям знаку, адже репрезентація є конститутивною функцією знаку. Репрезентація створює знак і, зрештою, сама виявляється у знаковій формі. Феномен репрезентації є вторинним по відношенню до презентації (присутності), адже репрезентація власне і виникає у момент відсутності репрезентованого об'єкта. Іншими словами, відсутність об'єкта є умовою його репрезентації.

Тлумачення перформансу як репрезентації характеризує позицію І. Гофмана, яка є втіленням «міметичного погляду на перформанс у соціальних науках» [9, р. 31]. Згідно з філософом, перформанс є схемою поведінки, що має відтворюватися у певних ситуаціях людської взаємодії як шаблон [10]. Виходячи із цього, перформанс, у розумінні І. Гофмана, може програватися нескінченну кількість разів, а отже, він не є унікальним. Згідно з автором, моделі поведінки, до яких вдається перформер, у процесі реалізації можуть мати перформативний характер, адже людина презентує саме конкретні схеми, а не дещо, відмінне від них. Водночас, на нашу думку, таку демонстрацію не можна вважати перформативно-комунікативною, адже самопрезентації не відбувається.

У концепції І. Гофмана учасник перформансу є другорядним по відношенню до ситуації, адже він є інструментом репрезентації певної типізованої схеми. Схема ж є результатом седиментації моделей соціальної взаємодії, а отже, результатом функціонування певної соціальної системи. Це означає, що саме соціальна система визначає характер соціальних інтеракцій. Хоч самопрезентація не можлива без посередництва різноманітних інструментів, зокрема тіла, мовлення, засобів символічного виробництва, перформанс як соціально-комунікативний феномен є неопосередкованою комунікацією між його учасниками,

спрямовану на спільну творчість. Так, безперечно, процес соціалізації завжди передбачає інтеріоризацію уже існуючих поведінкових патернів, сценаріїв розгортання соціальної взаємодії, однак існує відмінність між рефлексивним сприйняттям схем відповідно до особливостей особистості та бездумним перейняттям об'єктивних масок, які не корелюють із особистими переконаваннями, цінностями тощо.

Ми не приймаємо визначення перформансу І. Гофмана, тому що у межах такої концепції будь-яка модель поведінки автоматично є перформансом, визначеним соціальною системою. Репрезентація ж не має бути визначальною характеристикою перформансу, адже перформери та аудиторія не створюють спектакль, а у першу чергу виражають себе у перформативній дії. Іншими словами, учасники перформансу не репрезентують предмети чи певні реалії, не створюють образи предметів, які не присутні у даний момент часу, не імітують певну активність для створення враження автентичності цієї дії, а проживають та втілюють символи за допомогою власного тіла чи слів з метою самовираження. Згідно з Е. Коркія, об'єктом творчості виступає не твір, створений художником, а сам художник: і найважливішим видається не результат його роботи..., а процес [2, с. 69]. Так, основним у перформансі є не представлення певного артефакту, не демонстрація витвору мистецтва, а процес самого дійства, що має на меті само презентацію перформера та аудиторії через участь у творенні символів та сенсів. Такої ж думки дотримується Е. Фішер-Ліхте. Дослідниця зазначає, що «дії, як актора, так і глядача не означають нічого іншого, крім того, що дієвці реально здійснюють. У цьому сенсі ці дії є самореферентними» [4, с. 95].

Водночас, якщо сенси, які створюються у перформансі у результаті комунікації перформерів та аудиторії, не вказують на конкретній предмети, твори мистецтва тощо, це не означає їхню беззмістовність, адже саме обмін сенсами і є ключовою характеристикою перформансу як соціальної події. Обмін сенсами уможливується фізичною співприсутністю учасників перформансу та їхній самопрезентаційній поведінці. Самопрезентація на відміну від репрезентації свідчить про присутність суб'єкту, що презентується, а також його власну активність у створенні, зміні чи підтриманні певного враження про себе в інших учасників перформансу.

Таким чином, конститутивними характеристиками перформансу є рефлексивність, відкритість, креативність, а також самопрезентація його учасників. Рефлексивність перформансу означає здатність перформера усвідомлювати значення своїх дій, свою мету, критично оцінювати свої дії у процесі перформансу, а також переосмислення та інтерпретацію соціальної дійсності з метою її трансформації. Відкритість характеризує унікальність кожного перформансу як результату взаємодії та спільної творчості перформерів та аудиторії і як наслідок, неможливість заздалегідь точно прописати сценарій дійства. Результат перформансу не може бути визначений заздалегідь, а його сценарій може виступати як теоретичний фундамент, гарантій точної реалізації якого не існує.

Відкритий характер перформансу обумовлює його креативність. Так, перформанс створює іншу

реальність за допомогою творчої уяви з метою перетворення дійсності та учасників перформансу. Зрештою, останньою із розглянутих конститутивних характеристик перформансу є самопрезентація його учасників. Самопрезентація, на відміну від репрезентації та презентації, означає присутність тут і зараз учасників перформансу, їхню активність у створенні сенсів за допомогою уяви.

Виокремлені характеристики перформансу як соціального феномену можуть стати фундаментом для розгляду перформансу як форми комунікації. Перформанс може виступати у якості нарративу: перформанс є потребою висловитися людині, яка не лише розповідає історії (створює нарратив), але живе у цих історіях; а також він стає вихідною подією створення суспільного нарративу як процесу соціокультурного конструювання фактів. Окрім того, комунікативний потенціал перформансу може виражатися у взаємному обміні думками та переживаннями у вербальній та невербальній (тілесній) формах у процесі реалізації перформансу.

Список використаних джерел

1. Вирно П. Грамматика множества: к анализу форм современной жизни: [пер. с ит. А. Петровой под ред. А. Пензина] / Паоло Вирно. – М.: «Ад Маргинем Прес», 2013. – 176 с.
2. Коркия Э. Д. Перформанс как социокультурное явление эпохи постмодерна / Эка Коркия; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Социологический фак., Каф. социологии культуры, образования и воспитания. – Москва: МАКС Пресс, 2008. – 21 с.
3. Кривцова Ю. Концепт перформанс: действие, действительность и действительность современного искусства / Юлия Кривцова // Ярославский педагогический вестник, 2009. – №4 (61). – С.188–191.
4. Фишер–Лихте Э. Перформативность и событие // Театроведение Германии: Система координат / Сост. Э. Фишер–Лихте, А. А. Чепуров. – СПб.: Балтийские сезоны, 2004. – С.93–115.
5. Шюц А. Выбор между проектами действия // Шюц А. Избранное: Мир, святящийся смыслом: пер. с нем. и англ. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – С.116–147.
6. Alexander J. C. The performance of politics: Obama's victory and the democratic struggle for power / Jeffrey C. Alexander. – Oxford: Oxford University Press, 2010. – 384 p.
7. Bauman R. Commentary: Foundations in performance / Richard Bauman // Journal of Sociolinguistics. – 2011. – Vol.15, №5. – P.707–720.
8. Bauman R. Performance / Richard Bauman // A companion to folklore / Regina F. Bendix and Galit Hasan-Rokem. Eds. – Wiley-Blackwell, 2012. – P.94–118.
9. Conquer good D. Beyond the text: toward a performative cultural politics / Dwight Conquergood // The Future of Performance Studies. 1998. – P.25–36.
10. Goffman E. The presentation of self in everyday life / Erving Goffman. – Edinburgh: University of Edinburgh, Social Sciences Research Centre, 1959. – 162 p.
11. Snow P. Performing society / Peter Snow // Thesis Eleven. – 2010. – Vol.103, №1. – P.78–87.
12. Turner V. Frame, flow and reflection: ritual and drama as public liminality / Victor Turner // Japanese Journal of Religious Studies. – 1979. – Vol.6, №4. – P.465–499.
13. Chervonyk O. Rukh, tanets, svoboda: Rozмова pro performans. [Elektronnyi resurs] / Olena Chervonyk // Korydor. – 2015. – Режим доступу: <http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/viktor-ruban-art-performance.html>.

Lihus M. V., PhD student, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine, Kyiv), mariia.lihus@gmail.com

Performance as a reflexive act of self-presentation

The article deals with the analysis of performance as a social phenomenon. The author elaborates the main social-philosophical approaches to the definition of performance represented by works of E. Fischer-Lichte, S. Frith, E. Goffman, R. Schechner and J. C. Alexander. Special focus is on such constitutive characteristics of the examined phenomenon as reflexivity, openness, creativity and self-presentation of the performance participants, which are not considered by the above mentioned authors. Reflexivity is perceived as a criticalness of the performers and performance itself towards a social reality, openness – as anonidicalness to the script, creativity – as a transformative potential of performance, and self-presentation – as a process of collective creation and self-expression in the performative action. Based on the analysis of these characteristics, the author draws a conclusion about the communicative potential of performance, which is revealed in two dimensions: performance as a narrative and performance as a space of verbal and nonverbal communication.

Keywords: performance, communication, self-presentation, reflexivity, openness, creativity.

* * *

УДК 11:159.955.4

Мельник В. В.,
аспірант кафедри теоретичної і практичної
філософії, Київський національний
університет ім. Тараса Шевченка (Україна, Київ),
volodymyr.melnyk@gmail.com

СПЕЦИФІКА СТРУКТУРИ КАНТОВОЇ АРГУМЕНТАЦІЇ СТОСОВНО ПОНЯТТЯ ЄДНОСТІ АПЕРЦЕПЦІЇ

Йдеться про ключові питання Кантової трансцендентальної аргументації, яка провадиться щодо поняття єдності аперцепції. Артикулюються основні контексти, в межах яких функціонує дане поняття. Автор звертається до інтерпретацій таких сучасних представників аналітичного кантознавства, як П. Гаср, Дж. ван Клеве та Р. Говел. Робиться висновок про послідовність трансцендентальної аргументації, спрямованої

References

1. Virno P. Grammatika mnozhestva: k analizu form sovremennoi zhyni: [per. s yt. A. Petrovoi pod red. A. Penzina] / Paolo Virno. – М.: «Ad Marhinem Pres», 2013. – 176 s.
2. Korkiya E. D. Performans kao sotsiokulturnoe yavlenie epohi postmoderna / Eka Korkiya; Moskovskiy gos. un-t im. M. V. Lomonosova, Sotsiologicheskii fak., Kaf. sotsiologii kul'turyi, obrazovaniya i vospitaniya. – Moskva: MAKS Press, 2008. – 21 s.