

DOI: 10.17516/1997-1370-0888

УДК 7.036

Development Features of Participatory Art in the City of Krasnoyarsk (Russian Federation) at the Beginning of the XXI Century

**Maria A. Kolesnik, Alexandra A. Sitnikova*,
Ekaterina A. Sertakova, Yulia S. Zamaraeva
and Tikhon K. Ermakov**

Siberian Federal University

Krasnoyarsk, Russian Federation

Received 29.12.2021, received in revised form 30.01.2022, accepted 03.02.2022

Abstract. The article describes the history of the formation of participatory art in the city of Krasnoyarsk – a fairly new phenomenon in the domestic artistic culture, especially in the regional context. In order to fully reveal the specifics of artistic practices in Siberia, research literature on the topic of participatory art is considered, the most important provisions of theorists on this issue are highlighted. In particular, the works of N. Burriot and K. Bishop are considered in more detail. In addition to foreign theories, studies by domestic authors are also discussed. In the history of the development of Krasnoyarsk participatory art, two stages are distinguished: the first – the 1990–2000s, the second – 2010–2020s. The study focuses on a more detailed examination of representative examples of participatory art created in the second stage, since at this time a more conscious dialogue with different audiences is built. A description of several of the most striking projects is given, by the example of which the features of a participatory approach to creating a work in the light of a previously defined classification are shown: these are the projects of the artist Alexander Zakirov, the Workshop «Experiences of Art», the project «Crazy Exhibition» within the framework of the XIV Krasnoyarsk Museum Biennale and the PubLab2 project «Broken Forest».

Keywords: Krasnoyarsk Museum Biennale, Krasnoyarsk Art Culture, Museum Center «Peace Square», participatory art, participatory projects, participatory works, art according to instructions.

The research was funded by RFBR, Krasnoyarsk Territory and Krasnoyarsk Regional Fund of Science, project number 20–49–240001.

Research area: cultural studies, art history.

Citation: Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A., Zamaraeva, Yu. S., Ermakov T. K. (2022). Features of the development of participatory art in the city of Krasnoyarsk (Russian Federation) at the beginning of the XXI century. J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci., 15(6), 826–839. DOI: 10.17516/1997-1370-0888.

Особенности развития партиципаторного искусства в городе Красноярске (Российская Федерация) в начале XXI века

**А.А. Ситникова, Е.А. Сертакова,
М.А. Колесник, Ю.С. Замараева, Т.К. Ермаков**

*Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск*

Аннотация. В статье описана история становления партиципаторного искусства в г. Красноярске – явления достаточно нового в отечественной художественной культуре, особенно в региональном контексте. Для наиболее полного раскрытия специфики художественных практик в Сибири рассматривается исследовательская литература по теме партиципаторного искусства, выделены важнейшие положения теоретиков по этому вопросу, в частности, более подробно проанализированы труды Н. Буррио и К. Бишоп. Помимо зарубежных теорий обсуждаются также и исследования отечественных авторов. В истории развития красноярского партиципаторного искусства выделено два этапа: первый – 1990–2000-е, второй – 2010–2020-е годы. Исследование сосредотачивается на более подробном рассмотрении репрезентативных примеров партиципаторного искусства, созданных на втором этапе, так как в это время выстраивается более осознанный диалог с разными аудиториями. Дано описание нескольких наиболее ярких проектов, на примере которых показаны особенности партиципаторного подхода к созданию произведения в свете определенной ранее классификации: проекты художника Александра Закирова, мастерская «Опыты искусства», проект «Очумелая выставка» в рамках XIV Красноярской музейной биеннале и проект PubLab2 «Сломанный лес».

Ключевые слова: Красноярская музейная биеннале, красноярская художественная культура, Музейный центр «Площадь Мира», партиципаторное искусство, партиципаторные проекты, партиципаторные произведения, искусство по инструкции.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, Правительства Красноярского края и Красноярского краевого фонда науки в рамках научного проекта № 20–49–240001.

Научные специальности: 24.00.00 – культурные исследования, 17.00.00 история искусств.

Введение

Феномен партиципаторного искусства осмысляется в теоретических работах начиная с 1990-х годов. Данная проблематика тесно связана с теорией современного искусства и теорией культуры, где рассматриваются конструктивистские тенденции (Amosova, et al., 2019, Avdeeva, et al., 2020, Kistova, 2020, Koptseva, et al. 2018, Leshchinskaya, 2021, Sitnikova & Li, 2020, Yurchenko, 2020). Сегодня в российской практике, разбирая теорию партиципаторного искусства, опираются, прежде всего, на труды Н. Буррио (Bourriaud, 2002) и К. Бишоп (Bishop, 2021). Куратор Н. Буррио в своей работе «Реляционная эстетика» описывает произведения искусства 1990-х годов, использующие в качестве художественного материала феномены человеческих взаимоотношений, придумывает способы их экспонирования и представления публике, выбирая те, что достойны стать произведениями искусства. Теоретический взгляд Н. Буррио, осмысляющий творческие практики зарубежных художников 1990-х годов, позволил по-новому взглянуть на сферу человеческого взаимодействия, поскольку в конце XX века в культуре появилась потребность найти адекватные форматы сохранения практик общения людей, которые, по мнению куратора, начали постепенно исчезать из повседневности. Клэр Бишоп предлагает иное понимание партиципаторного искусства: зритель становится соучастником при создании произведения, или искусство, выходя за пределы музеев и галерей, втягивает в художественное пространство и знакомит с художественным мышлением значительно большее количество людей, нежели ранее. К. Бишоп проводит более фундаментальное исследование истории партиципаторного искусства, которую она начинает выстраивать с 1910-х годов и заканчивает описанием разных форм партиципаторности в современном искусстве. Также она рассматривает историю партиципаторного искусства в разных странах мира.

Высокая потребность в партиципаторных произведениях искусства в конце

XX – начале XXI века объясняется исследователями тем, что в обществе возникает потребность в формировании человека креативного, способного гибко адаптироваться к изменяющимся условиям жизни и находиться в процессе постоянного изменения образа жизни и профессиональной деятельности.

К. Бишоп обращает внимание на то, что в каждой стране художники предлагают разные стратегии соучастия, а зрители по-разному соучаствуют в процессе художественного творчества, поэтому нам показалось интересным описать процессы художественной партиципации в российском региональном искусстве на основе рассмотрения примеров партиципаторного искусства в городе Красноярске, расположенном в Сибирском федеральном округе Российской Федерации.

Актуальность настоящего исследования связана с тем, что история партиципаторного искусства в Сибири на данный момент недостаточно описана, недостаточно задокументирована и заархивирована, а также по вопросам партиципаторного искусства в Красноярске практически полностью отсутствуют какие-либо научные исследования.

Цель настоящей статьи – кратко описать историю партиципаторного искусства в Красноярске и проанализировать особенности существования партиципаторных художественных практик в Сибири (на примере Красноярска как крупнейшего сибирского центра развития современного искусства). Локальными **задачами** исследования является проведение описания и анализа наиболее репрезентативных примеров партиципаторного искусства в красноярской художественной культуре.

Обзор исследовательской литературы

В последнее десятилетие XX века в искусстве возникает целый ряд художников, чье творчество было сосредоточено на взаимодействиях между людьми.

В начале 2000-х годов уже существовала сложившаяся традиция исследования партиципаторного искусства со своим

специфическим словарем и представлением о том, какие именно работы могут быть отнесены к данному направлению современного искусства. В это время на английском языке под общим названием «Реляционная эстетика» выходит ряд эссе Никола Буррио (Bourriaud, 2002), чуть позже появляется оригинальное исследование Гранта Кестера (Kester, 2004).

Эти работы не просто создают фундамент для исследования партиципации в области искусства, но оказываются частью более широкого процесса осмысления современной культуры как партиципаторной, то есть такой, где обыватель получает более активную роль, не являясь пассивно включенным в различные социально-культурные процессы.

Партиципаторный музей получает свое теоретическое обоснование в работах Нины Саймон (Simon, 2010).

В некоторых трудах (Erikson, 2019; Ogundipe, 2018; Rutten, 2018) партиципаторное искусство рассматривается в контексте «технологических» проблем. Искусство соучастия оказывается составной частью процессов и механизмов использования цифровой техники в современном обществе, из-за чего степень взаимодействия между людьми, с одной стороны, растет, с другой – обретает некоторое новое качество, не всегда положительным образом сказывающееся на традиционных способах коммуникации.

Изменяются сами механизмы партиципаторного участия в искусстве (Erikson, 2019; Rutten, 2018), поскольку люди теперь настроены на иные способы взаимоотношений друг с другом. Оказывает этот процесс и прикладное влияние – теперь музеи, ориентирующиеся на вовлеченное участие посетителей, попросту не могут игнорировать цифровую среду (Ogundipe, 2018).

Также выделяется блок исследований, ориентированных на раскрытие партиципаторного искусства как искусства политически ангажированного (Bryzgel, 2019; Jankovich, 2017; Kunreuther, 2018; Nolan, 2021). Партиципация позволяет усложнить произведение для внешнего наблюдателя, сделав его более «безопасным» в ус-

ловиях тоталитарного режима (Bryzgel, 2019; Kunreuther, 2018), также она позволяет участнику непосредственно переживать происходящее, что дает возможность не просто доносить до зрителя политические идеи, но помогать ему преодолевать определенные кризисные состояния (Nolan, 2021).

Существует ряд работ, в которых исследователи обращаются к прикладному значению партиципаторного искусства и практик (Berg, 2018; Jiang, 2021; Mcdonell, 2017). Связаны они как с исключительно творческими областями, в которых партиципация практически приравнивается к сотворчеству или коллективному творчеству (Berg, 2018; Mcdonell, 2017), так и с использованием потенциала такого искусства для создания новых способов социальных отношений и организации (Jiang, 2021).

Часть исследователей стремится понять механизм создания партиципаторного проекта (Maes, 2018; Rousell, 2018), чтобы через этот механизм выявить потенциал того или иного проекта, который может проявиться в случае его внедрения в пространство художественной выставки или в качестве специфической практики в социальный институт.

Наблюдается стремление построить теорию, с помощью которой было бы возможно описание партиципаторных практик (Maçal, 2019; Potgieter, 2018; Sztabiński, 2018). Здесь часть исследователей занимается собиранием и структурированием классических представлений о партиципации (Sztabiński, 2018), часть – обращается к осмыслению соучастия в контексте более широких понятий и категорий (Potgieter, 2018), некоторые обращаются к поискам метода (Kearns, 2017; Maçal, 2019), который бы позволил наиболее полно исследовать партиципаторное искусство.

Наконец, ряд авторов (Pawlowska, 2018; Rounthwaite, 2017) обращается к исследованию конкретных художников, выявляя в их творчестве партиципаторные элементы.

Русскоязычный научный дискурс также начинает осваивать понятие партиципации. Основной точкой пересечения

с зарубежными авторами является исследование музейных партиципаторных практик (Høffding, 2020; Mastenica, 2020; Starodubceva, 2019; Starodubceva, 2020). Если зарубежные авторы рассматривают партиципаторный музей как уже нечто случившееся и обращаются к опыту посетителя, то отечественные авторы сосредоточены на партиципаторном музее как объекте еще только становящемся, а специфике опыта посетителя уделяют меньше времени.

Второй блок исследований в отечественной среде посвящен теоретическим вопросам о том, что такое партиципация вообще (Denikin, 2018; Denikin, 2019). Сюда можно отнести немногочисленные исследования, касающиеся роли партиципаторного искусства в современном обществе (см., например, Kosolapova, 2020).

Также в отечественном дискурсе исследуются партиципации в случае отдельных произведений (Cvetkovskaja, 2021) или авторов (Shmatova, 2019).

Следует отметить принципиальную разницу между отечественным и англоязычным дискурсами о партиципаторном искусстве: если зарубежные авторы исследуют данные практики как нечто уже устоявшееся, активно вошедшее в социальную и художественную действительность, то для отечественных авторов партиципация – это нечто находящееся в процессе становления. При этом именно данное направление и представляется нам сейчас наиболее актуальным, поскольку именно оно будет способствовать продвижению теоретических разработок в области влияния партиципаторного искусства на различные области жизни и на определение партиципации как таковой.

Методология исследования

Исследование проведено методами библиографического анализа научной литературы по вопросам современного партиципаторного искусства, а также изучения цифровых и документальных архивов Красноярского музейного центра «Площадь Мира» с коллекцией современного искусства в музейном центре, с матери-

алами Красноярской музейной биеннале с 1995 года по настоящее время, с публикациями о партиципаторных проектах в СМИ.

Исследование История становления партиципаторного искусства в Красноярске

В Красноярске история развития партиципаторного жанра в искусстве происходила на площадке Музейного центра «Площадь Мира» (прежнее название – Красноярский культурно-исторический музейный комплекс, далее – ККИМК). В результате вынужденного реформирования деятельности в 1990-е годы музей становится центром, осваивающим различные экспериментальные формы художественных практик для того, чтобы определиться с дальнейшим путем своего развития. Главным проектом музея тогда была Красноярская музейная биеннале, которая начинается как международный конкурс лучших музейных экспозиционных проектов. Первая биеннале состоялась в 1995 году, и на ней были представлены проекты новых форматов. В частности, Гран-при биеннале получил Юрий Кыльевич Айваседа (Вэлла), представлявший Экомuseum села Варьеган из Ханты-Мансийского автономного округа. Он перевез реальное стойбище ненецкого оленевода и разместил его в подвале музея (рис. 1, 2). Помимо этнографического воссоздания жизни оленевода важным было то, что сам Юрий Вэлла постоянно находился на экспозиции и общался со зрителями, наполняя это пространство живыми рассказами и комментариями.

Проект Юрия Вэллы предопределил концептуальную направленность дальнейшей деятельности музея в сторону коммуникации со зрителями.

С тех пор каждая биеннале приращивала историю красноярских партиципаторных практик новыми форматами взаимодействия художника и зрителей. Важным этапом концептуального проектирования биеннальских проектов становится практика кураторской организации



Рис. 1. Первая биеннале. 1995 г. Летнее стойбище оленевода. Экомuseum села Варьеган, Ханты-Мансийский округ. Фотоархив МЦ «Площадь Мира»

Fig. 1. The First Krasnoyarsk museum biennale. 1995. Summer camp of a reindeer breeder. Ethnographic park-museum of Varegan village, The Khanty-Mansiysk autonomous okrug. Photo archive of Museum Centre «Ploschad Mira»



Рис. 2. Первая биеннале. 1995 г. Летнее стойбище оленевода. Экомuseum села Варьеган, Ханты-Мансийский округ. Юрий Кыльевич Айваседа (Вэлла), автор экспозиции. Фотоархив МЦ «Площадь Мира»

Fig. 2. The First Krasnoyarsk museum biennale. 1995. Summer camp of a reindeer breeder. Ethnographic park-museum of Varegan village, The Khanty-Mansiysk autonomous okrug. Uriy Vella, the author of the exhibition. Photo archive of Museum Centre «Ploschad Mira»

сотрудничества между музеями Красноярского края и современными зарубежными и российскими художниками. В частности, в 2007 году состоялась биеннале «Чертеж Сибири». Чтобы усилить концептуальную составляющую экспозиционных проектов от небольших музеев края, куратор Сергей Ковалевский ввел новую форму работы с музеями: художник отправлялся «в экспедицию» в музей для того, чтобы представить суть его деятельности в инновационном выставочном формате.

С 2002 года в ККИМК начинают проводить новое повторяющееся событие – «Музейная ночь», которое кратко описано на сайте как «большой фестиваль, объединяющий перформативное искусство, музыку, театр, коммуникацию. На всех пяти этажах музея одновременно в течение 6 часов слушают музыку, экскурсии, смотрят спектакли, участвуют в перформансах, акциях, событиях и рассматривают выставки» (www.mira1.ru). Здесь соседствовали выставки профессионального искусства и мастер-классы, игры, развлечения для любителей искусства.

Наконец, в 1990–2000-е годы важным направлением деятельности ККИМК яв-

ляется сотрудничество с ведущими зарубежными художниками, которые знакомят с образцами партиципаторного искусства специалистов в области музейного дела. Зарубежные художники также принимали участие в иных тематических проектах музея. Например, в 2008 году для проекта, посвященного 100-летию падения Тунгусского метеорита, одну из инсталляций под названием «Эпицентр» создала голландская арт-группа «Observatorium». Условно напоминающая падение горящего метеорита в тайгу инсталляции размещалась на площадке перед музеем, представляла собой кабинет для медитативного созерцания городского пространства и нуждалась в зрителе-соучастнике: человек должен был подняться в кабинет в одиночестве и находиться там столько, сколько ему угодно, вместе с некоторым набором предметов для комфорта и творчества (рис. 3).

Таким образом, экспериментальное освоение партиципаторных практик в Красноярске приходится на 1990-е и 2000-е годы. Особенностью этого этапа развития партиципаторного искусства в Красноярске явля-



Рис. 3. «Эпицентр». Observatorium. Красноярск. 2008
Fig. 3. Epicentrum. Art group «Observorium». Krasnoyarsk. 2008

ется то, что в это время оно растворено среди других форм осваиваемых новаторских художественных практик – перформансов, инсталляций, видеоарта и т. п., а основной аудиторией большинства проектов становится профессиональная аудитория.

Более подробно мы остановимся на рассмотрении произведений в participatory жанре, созданных в 2010-е – 2020-е годы в Красноярске, поскольку на данном этапе participatory художественные практики реализуются более осмысленно и целенаправленно, вовлекают новые аудитории зрителей.

***Анализ participatory практик
в творчестве красноярского художника
Александра Закирова***

В конце 2010-х годов в Красноярск приехал работать молодой художник Александр Закиров. Наряду с живописными произведениями он создал значительное количество работ participatory жанра, так как для него важно непосредственное общение со зрителями, понимание причин

интереса современного зрителя к искусству, создание доверительных отношений между художником и зрителями. Среди примеров его participatory проектов: 1) дополнение выставочных проектов локациями с игровыми творческими заданиями для расширения зрительского опыта на выставке; творческие локации для выставки «Горизонты возможного» (2018, куратор Сергей Ковалевский), выставки биеннале «Переговорщики» 2019 года и другие (рис. 4); 2) создание отдельных визуальных произведений, ориентированных на творческое рисовальное соучастие зрителей для завершения образа (рис. 5); 3) создание произведений искусства в жанре уличного искусства для расширения зрительской и сопереживающей аудитории для своих работ; 4) кураторская работа с коллекцией произведений современного искусства МЦ «Площадь Мира», где лучшие произведения из коллекции сопровождалась объяснениями их смыслов в легкой и понятной форме, повышая грамотность молодых людей в сфере современного искусства (выставка

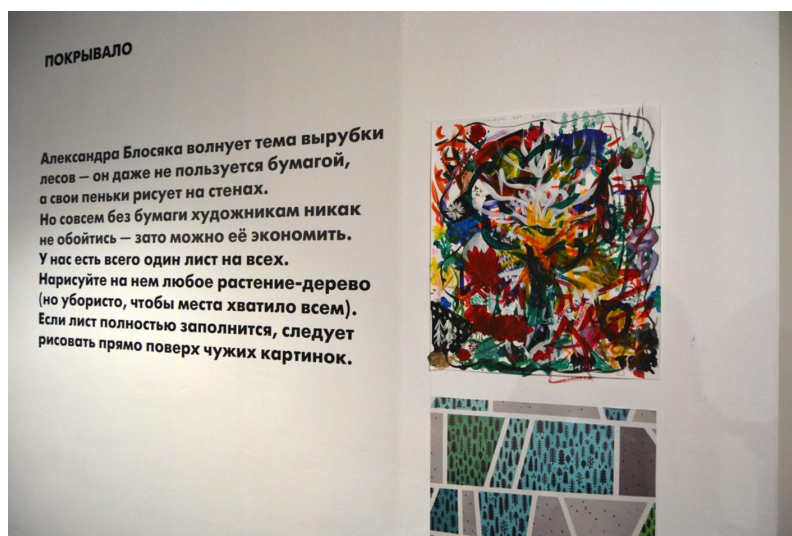


Рис. 4. Коммуникционный дизайн А. Закирова для выставки «После Поздеева» в рамках Красноярской биеннале «Переговорщики», 2019 г.

Fig. 4. Communicative design by A. Zakirov for the exhibition «After Pozdeev» as a part of XIII Krasnoyarsk museum biennale «Negotiators», 2019



Рис. 5. Сифоны. Александр Закиров. 2019. Из архива выставки «После Поздеева»
Fig. 5. Siphons. A. Zakirov. 2019. From the archive of the exhibition «After Pozdeev»

«Инструкция по применению искусства и себя. Часть 1. Органы восприятия художеств», 2019) и др.

Партиципаторные работы Александра Закирова адресованы широкой публике и ориентированы на то, чтобы сделать искусство доступным и понятным.

Образовательный проект как партиципаторная практика на основе анализа мастерской «Опыты искусства» (Красноярский музейный центр «Площадь Мира», 2019–2020)

В 2019 году в МЦ «Площадь Мира» был запущен проект «Опыты искусства» – регулярные лекции и мастер-классы по искусству XX–XXI веков. С одной стороны, это был образовательный проект по практическому освоению некоторых творческих приемов художников XX века, так как вместе с лекцией об искусстве участники создавали собственные произведения под руководством профессионального художника. Вместе с этим участники знакомились с важными произведениями преимущественно красноярских художников из коллекции МЦ «Площадь Мира», понимая, каким образом эти произведения соотносятся с историей мирового искусства.

С другой стороны, проект носил клубный характер, предполагая налаживание коммуникаций между взрослыми людьми самых разных социальных и профессиональных групп – между сотрудниками МВД, искусствоведами, художниками, инженерами, работниками туристических компаний, пенсионерами, самозанятыми креативными людьми, студентами и др. Проект развивал идею возможности каждого человека быть художником и укладывается в концепцию комьюнити-арта, сталкиваясь со всеми ограничениями подобного типа искусства – отсутствие критики и вторичной аудитории, а также отсутствие признания творчества художников-любителей в профессиональной среде (рис. 6).

Искусство по инструкции в проекте «Очумелая выставка» в рамках XIV Красноярской музейной биеннале «Зеркальные нейроны» (2021)

Проведение биеннале «Зеркальные нейроны» летом 2021 года в постковидное время привело к появлению выставочного проекта, полностью устроенного по партиципаторному принципу. Куратор «Очумелой выставки» Тибо де Ройтер предложил дистанционный метод создания произведе-



Рис. 6. Перформанс «Социальная дистанция» Любови Винк в рамках проекта «Опыты искусства». 2020

Fig. 6. Performance «Social distance» by L. Vink as a part of the project «Art experiences». 2020

ний для выставки: 34 немецких художника создали инструкции, пользуясь которыми красноярские художники изготовили для выставки материальные произведения. Степень соучастия при создании произведений данной выставки была разной: некоторые художники прислали очень подробные инструкции о том, как должно быть выполнено произведение, поэтому в Красноярске его исполнили мастера, владеющие определенной художественной техникой; некоторые художники прислали инструкции, которые позволяли художнику-исполнителю творить в свободной форме, часть инструкций была ориентирована на приглашение к сотворчеству любителей искусства, а не профессиональных мастеров (например, в произведении Агнес Мейер Брандис «Создание Луны на земле» участникам мастер-класса предлагалось из повседневных материалов создать фактуру лунного грунта, а дуэт «Viest» приглашал участников сшить себе рубашку и брюки из отрезка ткани в форме черного квадрата, посвящая этот оммаж Казимиру Малевичу и конструктивистам, которые хотели наполнить повседневный мир новым искусством); некоторые инструкции, помимо вовле-

чения в процесс создания работы самих художников-исполнителей-соучастников, носили полностью партиципаторный характер и предполагали соучастие зрителей в выставочном пространстве (проект Брэндона Хауэлла «Кустарная ЭВМ» позволял зрителям-участникам прочувствовать работу компьютерных программ в аналоговом режиме; аккордеоны в работе Роберта Липпока «Симфония X» приглашают зрителей коллективно исполнить импровизированные мелодии (рис. 7).

Особенности партиципаторности проекта PubLab2 «Сломанный лес» (2021)

В рамках проекта PubLab, реализуемого в Красноярске, искусство выходит за рамки своего существования в стенах музеев. Ради справедливости надо отметить, что подобные выходы в публичное пространство ранее совершались в красноярском искусстве, но данный проект синтезирует в себе все подходы, которые были наработаны в истории красноярского публичного искусства – образовательный, эстетический, партиципаторный и другие. На сайте PubLab (Public art + Laboratory) проект описан как «двухлетний образова-



Рис. 7. Роберт Липпок. «Симфония X». Проект «Очумелой выставки» в рамках Красноярской биеннале «Зеркальные нейроны». 2021

Fig. 7. Symphony X. By R. Lippok as a part of the project «Ochumelaya vystavka». XIV Krasnoyarsk museum biennale «Mirror neurons». 2021



Рис. 8. «Реконструкция». Художник Данил Титов. Объект на выставке «Все еще лес». 2021
Fig. 8. Reconstruction. By D. Titov as a part of the exhibition «Still a forest». 2021

тельный эксперимент в области музейной практики, прикладной урбанистики и независимого образования среди молодежи.

Во время проведения второй лаборатории «Сломанный лес» в июле 2021 года публике была представлена выставка под названием «Все еще лес» в Академгородке Красноярска (рис. 8). Выставка разместилась в лесу и на тропинках почти «священного» места для города в том смысле, что на фоне крайне напряженной экологической ситуации зона зеленых насаждений Академгородка воспринимается как место восстановления экологического баланса.

15 художников под руководством тьюторов пообщались с сотрудниками Красноярского научного центра СО РАН на тему истории леса и научного городка в Академгородке и создали по итогам несколько произведений, размещенных в лесу. Зрителями стали прогуливающиеся здесь жители и гости. Реакция зрителей в соцсетях была неоднозначная: в лесу зрителям было неочевидно, что можно найти аннотации, объясняющие появление странных новых объектов в лесу; поскольку организаторы расположили объекты в «священном» лесу, то некоторые зрители начали искать в этом

проекте нарушение экологического баланса, хотя организаторы заранее предусмотрели максимальную безвредность арт-интервенции в лесное пространство.

Заключение

Описание истории появления и развития партиципаторного искусства в Красноярске показывает, что в Сибири действительно формируются своеобразные практики, обладающие ярким региональным характером, учитывающие особенности менталитета зрителей, задевающие и обыгрывающие в художественном пространстве наиболее актуальные проблемы, с которыми сталкиваются местные жители. В этом смысле наблюдения Клэр Бишоп о разнообразных стратегиях соучастия оказываются верными и для Сибирского региона.

На примере красноярской художественной культуры можно говорить не только о развитии отечественного научного теоретического дискурса, но также и об активном развитии партиципаторных практик в России.

Для партиципаторного искусства Красноярского края можно выделить

несколько характерных особенностей, связанных с включением этнической и экологической тематики в проекты, представленные на крупных музейных мероприятиях, а также выстраиванием традиции тесного сотрудничества местных и зарубежных художников. Начинаясь как проекты, во многом направленные на немногочисленную профессиональную аудиторию, сегодня партиципаторные практики в г. Красноярске нацелены на вовлечение широких

зрительских кругов самых разных возрастов и социальных групп. Произведения, создаваемые художниками, становятся заметными, вокруг них образуются события, они провоцируют зрителей на довольно эмоциональные реакции. Художникам удается посредством партиципаторных произведений проявить сферы, определяющие идентичность горожан, заговорить на нетривиальном языке о волнующих их проблемах.

Список литературы / References

- Amosova, M.A., Koptseva, N.P., Sitnikova, A.A., et al. (2019). Ethnocultural identity in the works of Krasnoyarsk artists. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 12 (8), 1524–1551.
- Avdeeva, Y.N., Degtyarenko, K.A., Kolesnik, M.A., et al. (2020). Architectural Space in the Paintings by Vincent van Gogh. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 13 (6), 838–859.
- Berg, A. (2018). Participation in hybrid sketching. In *FormAkademisk*, 11(3). DOI: 10.7577/formakademisk.2676
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. New York, Verso, 382 p.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Dijon, Les presses du réel, 125 p.
- Bryzgel, A. (2019). Freedom to engage: Participatory art in central and eastern Europe. In *Contemporary Theatre Review*, 29(2), 180–196. DOI: 10.1080/10486801.2019.1596085.
- Cvetkovskaja, T. A. (2021). Kantata Paulja Hindemita «Frau Musica» v kontekste razvitija participatornogo muzykal'nogo iskusstva [Paul Hindemith's cantata «Frau Musica» in the context of the development of participatory musical art]. In *Observatorija kul'tury [Observatory of Culture]*, 18(4), 398–408. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-4-398-408.
- Denikin, A. A. (2019). Cifrovye media i Proajreticheskie interfejsy: o nekotoryh osobennostjeh participatornyh kommunikacij [Digital Media and Proairetic Interfaces: On Some Peculiarities of Participatory Communications]. In *Dizajn SMI: Trendy XXI veka [Media Design: Trends of the XXI Century]*, 4, 189–196.
- Denikin, A. A. (2018). K opredeleniju termina «participacija» v kontekste sovremennyh hudozhestvennyh praktik [To the definition of the term «participation» in the context of modern artistic practices]. In *Nauka televidenija [Science of television]*, 14(1), 58–79. DOI: 10.30628/1994-9529-2018-14.1-58-79.
- Eriksson, B., Stage, C., & Valtysson, B. (2019). *Cultures of participation: Arts, digital media and cultural institutions*. 240 p. DOI: 10.4324/9780429266454.
- Høffding, S., Rung, M., & Rolad, T. (2020). Participation and receptivity in the art museum – A phenomenological exposition. In *Curator*, 63(1), 69–81. DOI: 10.1111/cura.12344.
- Jankovich, L. (2017). The participation myth. In *International Journal of Cultural Policy*, 23(1), 107–121. DOI: 10.1080/10286632.2015.1027698.
- Jiang, Z., & Korczynski, M. (2021). The art of labour organizing: Participatory art and migrant domestic workers' self-organizing in London. In *Human Relations*, 74(6), 842–868. DOI: 10.1177/0018726719890664.
- Katalog «Ochumelashа vystavka – 34 art-ob»yekt, pridumannye v Berline i sdelannye v Sibiri»* [Catalog «Crazy Exhibition – 34 art objects invented in Berlin and made in Siberia»] (2021). Krasnoyarsk, Muzeynyi tsentr «Ploshchad' Mira». Novosibirsk, OOO «DEAL», 669 p.
- Kearns, R. (2017). A methodology for participation: The artwork and the audience. In *International Journal of the Inclusive Museun*, 10(3), 49–55. DOI: 10.18848/1835-2014/CGP/v10i03/49-55.

Kester, G. (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkley, University of California Press, 239 p.

Kistova, A.V. (2020). Sinteticheskaya model' kul'tury i kul'turnye praktiki [Synthetic model of culture and cultural practices]. In *Sibirskij antropologicheskij zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2 (6), 111–121.

Koptseva, N., Reznikova, K.V., Razumovskaya, V.A. (2018). The construction of cultural and religious identities in the temple architecture. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 11 (7), 1021–1082.

Kosolapova, M. I. (2020). Participatornoe iskusstvo kak sposob preodoleniya otchuzhdeniya [Participatory art as a way to overcome alienation]. In *Arhivarius [Archivist]*, 3(48), 7–9.

Kunreuther, L. (2018). Sounds of democracy: Performance, protest, and political subjectivity. In *Cultural Anthropology*, 33(1), 1–31. DOI: 10.14506/ca33.1.01.

Leshchinskaya, N.M. (2021). Kul'turologicheskie podhody k analizu proizvedenij dekorativno-prikladnogo iskusstva [Cultural approaches to the analysis of works of arts and crafts arts]. In *Severnye arhivy i ekspedicii [Northern archives and expeditions]*, 5 (2), 9–15. DOI:10.31806/2542–1158–2021–5–2–9–15.

Maes, P. -J., Lorenzoni, V., Moens, B., Bressan, F., Schepers, I., & Leman, M. (2018). Embodied, participatory sense-making in digitally-augmented music practices: Theoretical principles and the artistic case «SoundBikes». In *Critical Arts*, 32(3), 77–94. DOI: 10.1080/02560046.2018.1447594.

Marçal, H. P. (2017). Conservation in an era of participation. In *Journal of the Institute of Conservation*, 40(2), 97–104. DOI: 10.1080/19455224.2017.1319872.

Marçal, H. (2019). Diffracting histories of performance: Participatory practices in the historicization of political performance art. In *Performance Research*, 24(7), 39–46. DOI: 10.1080/13528165.2019.1717863.

Mastenica, E. N. (2020). Muzej kak prostranstvo participacii [Museum as a space of participation]. In *Ustojchivoe kul'turnoe razvitie regionov: strategicheskie orientiry gosudarstvennoj politiki i obshchestvennye iniciativy: Sbornik nauchnykh statej [Sustainable cultural development of regions: strategic guidelines of state policy and public initiatives: Collection of scientific articles]*, 76–86.

Mcdonnell, J. (2017). Political and aesthetic equality in the work of Jacques Rancière: Applying his writing to debates in education and the arts. In *Journal of Philosophy of Education*, 51(2), 387–400. DOI: 10.1111/1467–9752.12241.

Meager, N. (2017). Children make observation films – exploring a participatory visual method for art education. In *International Journal of Education through Art*, 13(1), 7–22. DOI: 10.1386/eta.13.1.7_1.

Nolan, K. (2021). Fear of missing out: Performance art through the lens of participatory culture. In *International Journal of Performance Art and Digital Media*, 17(2), 234–252. DOI: 10.1080/14794713.2021.1929771.

Ofitsial'nyi sait Krasnoyarskoi biennale [Official site of the Krasnoyarsk Biennale] (2021). Available at: <http://biennale.ru/> (accessed 25 November 2021).

Ofitsial'nyi sait Muzeinogo tsentra «Ploshchad» Mira» v Krasnoyarske [Official site of the Museum Center «Ploshchad» Mira» in Krasnoyarsk] (2021). Available at: <https://mira1.ru/> (accessed 25 November 2021).

Ofitsial'nyi sait PubLab [PubLab official website] (2021). Available at: <https://publab.ru/> (accessed 25 November 2021).

Ogundipe, A. (2018). How digitized art may invite or inhibit online visitor participation (and why it matters for art museums). In *International Journal of the Inclusive Museum* 11(3), 51–72. DOI: 10.18848/1835–2014/CGP/v11i03/51–72.

Pawlowska, A., & Wendorff, A. (2018). Participatory art, new media and convergence art based on the example of La Fura Dels Baus group. In *Art Inquiry*, 20, 217–233. DOI: 10.26485/AI/2018/20/14.

Potgieter, F. (2018). Critique of relational aesthetics and a poststructural argument for thingly representational art. In *Cogent Arts and Humanities*, 5(1). DOI: 10.1080/23311983.2018.1531807.

Rounthwaite, A. (2017). Asking the audience: Participatory art in 1980s New York, 265 p.

Rousell, D., & Fell, F. (2018). Becoming a work of art: Collaboration, materiality and posthumanism in visual arts education. In *International Journal of Education through Art*, 14(1), 91–110. DOI: 10.1386/eta.14.1.91_1

Rutten, K. (2018). Participation, art and digital culture. In *Critical Arts*, 32(3), 1–8. DOI: 10.1080/02560046.2018.1493055.

Shmatova, G. A. (2019). Al'ternativnaja strategija samoopredelenija v teatral'nom pole: studija «Teatr» Alekseja Levinskogo [Alternative strategy of self-determination in the theater field: studio «Theater» by Alexei Levinsky]. In *Shagi-Steps [Steps-Steps]*, 5(4), 149–160.

Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz, California, Museum 2.0, 352 p.

Sitnikova, A. A., & Li, S. (2020). Tri kartiny kitajskih sovremennyh hudozhnikov gorodskogo okruga Hulunbuir (avtonomnyj rajon Vnutrennyaya Mongoliya) [Three paintings by contemporary Chinese artists from Hulunbuir Urban District (Inner Mongolia Autonomous Region)]. In *Sibirskij antropologičeskij žurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 4(3), 118–129. DOI: 10.31804/2542–1816–2020–4–3–118–129.

Starodubceva, M. N. (2020). Participatornyj muzej: istoki i problemy realizacii [Participatory museum: the origins and problems of implementation]. In *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kazan State University of Culture and Arts]*, 1, 17–21.

Starodubceva, M. N. (2019). Participatornyj muzej v kontekste iskusstva souchastija [Participatory Museum in the context of the art of complicity]. In *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Chelyabinsk State University]*, 12(434), 105–110. DOI: 10.24411/1994–2796–2019–11214.

Sztabiński, G. (2018). Art, participation and aesthetics. In *Art Inquiry*, 20, 43–59, DOI: 10.26485/AI/2018/20/3.

Yurchenko, V. V. (2020). Sravnitel'nyj analiz vizualizacii obraza mirovogo ustrojstva v mifologii korennyh malochislennyh narodov Severa na primere obryadovyh kostjumov [Comparative analysis of the visualization of the image of the world order in the mythology of the indigenous peoples of the North on the example of ritual costumes]. In *Severnye Arhivy i Ekspedicii [Northern archives and expeditions]*, 4 (4), 116–125. DOI:10.31806/2542–1158–2020–4–4–116–125