

**АНТОН АНАТОЛЬЕВИЧ ДЕНИКИН,**  
Институт кино и телевидения (ГИТР),  
Москва, Россия

ORCID: 0000-0001-8101-7952  
official@list.ru

## К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ТЕРМИНА «ПАРТИЦИПАЦИЯ» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИК

**Аннотация.** В статье рассмотрено понятие «партиципации» в контексте современной культуры и искусства. Показано, что партиципация становится ключевым понятием при рассмотрении социальных отношений и коллективных представлений, обнаруживает себя в экономической, политической, социальной и художественной сферах. Дается определение партиципации в разных научных областях: в философии, искусствоведении, экономике, политике, социологии, психологии. Партиципация в статье рассматривается как эстетический и художественный феномен (в контексте неклассической эстетики). С «эстетикой партиципации» связываются формы эстетизации человеческих взаимодействий и активности зрителей-партиципантов, обозначая таким образом сферу деятельной выразительности челове-

ческой активности. Рассматривается ряд подходов к определению партиципаторной эстетики, связывающих соучастие со следующими направлениями: с авангардной эстетикой, с авторским художественным творчеством, с социальными и демократическими процессами, как ценность диалога (и консенсуса), с политически-мотивированными и социально-ангажированными проектами, партиципация как самодостаточный эстетический феномен. Из рассмотренных исследований делается вывод, что междисциплинарность, гетерогенность практик соучастия делает проблематичным рассуждения о строгой специфичности и обособленности творческой партиципации в современном искусстве и культуре. Указывается, что партиципация (соучастие) в качестве типа художественного поведения, в качестве инструмента художественной критики и инструмента активизации социального диалога позволяет переосмыслить традиционные эстетические категории. В рамках «эстетики партиципации» осуществляется соединение искусства, политической критики, субкультурных медиапрактик и социальных паблик-арт проектов, которые могут быть выразительны, эффектны и содержательны.

**Ключевые слова:** партиципация, партиципаторная культура, партиципаторная эстетика, соучастие, взаимодействие, современное искусство.

**ANTON A. DENIKIN**

*Professor at the Department of Sound Engineering  
and Musical Art*

*GITR Film and Television School*

*123007, Moscow, Khoroshevskoe sh., d. 32A*

*PhD in Cultural Studies, Associate Professor*

*ORCID: 0000-0001-8101-7952*

*oficial@list.ru*

## CONCERNING THE DEFINITION OF A TERM “PARTICIPATION” IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICES

**Abstract.** *The article examines the concept of “participation” in the context of modern culture and art. It is shown that “participation” becomes a key concept in the examination of social relations and collective ideas, and also finds itself in the economic, political, social and artistic spheres. The definition of the participation is given in different scholarly fields: philosophy, art criticism, economics, politics, sociology, psychology. Participation in the article is perceived as an aesthetic and artistic phenomenon (in the context of non-classical aesthetics). The forms of aesthetics of human interactions and activities of the audience-participants are connected with the “aesthetics of the party”, thereby indicating the sphere of active expressiveness of human activity. A number of approaches to the definition of participatory aesthetics linking complicity with the following directions are examined: with avant-garde aesthetics, with the artistic*

*creativity of the artist, with social and democratic processes, as the value of dialogue (and consensus), with politically motivated and socially engaged projects, and participation as a self-sufficient esthetic phenomenon. The conclusion is arrived at from the examined forms of research that the interdisciplinary aspect and the heterogeneity of practices of participation make arguments about the strict specificity and separateness of creative participation in contemporary art and culture problematic. It is indicated that participation (or complicity) as a type of artistic behavior, an instrument of artistic criticism and an instrument of activation of social dialogue makes it possible to reevaluate the traditional esthetic categories. Within the “aesthetics of the party” there is a realization of a combination of art, political criticism, subcultural media practice and social public art projects which can be expressive, effective and meaningful.*

**Keywords:** *participation, participatory culture, aesthetics of the party, complicity, collaboration, contemporary art*

Термин «*партиципация*» (от англ. participation — сопричастность, соучастие) используется в различных научных областях, в том числе в философии, антропологии, искусствоведении, экономике, политике, социологии, психологии, теологии и пр. И в каждом направлении имеется своё понимание партиципации в зависимости от контекстов, в которых применён этот термин и его производные. Наиболее общее определение партиципации — это совместное действие, соучастие в каком-либо процессе, деле, мероприятии. Соучастие означает «возможность быть частью чего-либо, быть вовлечённым» [1, р. 8].

Сопричастность, партиципация становятся ключевыми понятиями при рассмотрении социальных отношений и коллективных представлений. В рамках социологических исследований, как отмечает О. Яницкий, «под партиципацией в строгом смысле слова

следует понимать вовлечение людей в деятельность существующих организаций, как формальных, так и неформальных» [2, с. 32].

Современный экономический словарь даёт следующее определение этому термину: «партиципация — 1) вовлечение персонала в управление фирмой; развитие чувства сопричастности у сотрудников с целью повышения заинтересованности в результатах общей работы; 2) участие граждан, общества в государственном управлении экономикой» [3, с. 201].

В западной политической науке под партиципацией понимаются все виды участия граждан (добровольное и вынужденное) в политической жизни с целью оказания воздействия на принятие решений различными уровнями и институтами политической системы. В этом смысле партиципация рассматривается как основополагающее условие демократизации и устранения неравенства в обществе, как механизм трансформации социополитических структур и устаревающих установок, репродуцирующих неравенство, несправедливость и социальную изоляцию.

*«Партиципаторная парадигма»* приходит на смену политике централизованного институционального контроля общественной жизни, линейным методам циркуляции информации, индустриальным способам производства, основанным на власти транснациональных корпораций, групп экспертов, власти денег и доминировании идеологии «однополярного мира». Приверженцы партиципаторных методов устройства мира считают, что гражданская партиципация может расширить права и возможности людей, сделать наш мир более демократичным, справедливым и эффективным.

Привлечение подходов, ориентированных на нужды и интересы людей, означает, что человек сам становится ответственным за своё будущее, увеличивается роль «социального капитала», стимулируются возможности и свободы, позволяющие простым людям управлять развитием общества. Совершенствование общества на основе свободного соучастия позволяет всем слоям

населения влиять, осуществлять и контролировать деятельность, имеющую важное значение для их жизни, посредством взаимодействия с учреждениями, должностными лицами и техническими консультантами и пр.

Впрочем, находятся как критики, так и защитники партиципации. Первые выступают с критикой партиципаторных методов устройства общества и чрезмерного оптимизма по поводу перспектив массового соучастия. Ключевым для них является тот факт, что корпорации и государство начинают использовать партиципаторные практики в своих интересах, чтобы гражданская партиципация служила их целям [4; 5; 6].

Другие исследователи, как, например, А. Корлвалл, желая оправдать «дискурс партиципации», признают невозможность быстрых перемен во властных отношениях в обществе и призывают к выработке «концептуального переосмысления партиципации в связи с радикальной политикой организации труда <...> и радикальным пониманием гражданского общества», которые противопоставляются общепринятому пониманию партиципации как «наивной панацеи от всех бед». Исследователи признают, что потребуются «радикальная реконфигурация» существующих властных отношений в обществе и перераспределение ответственности [7, p. 75–91].

Неоднозначность либеральных претензий «дискурса партиципации» очевидна и когда речь идёт об искусстве, социально-вовлечённых арт-практиках. Так, обращение к партиципаторным стратегиям, воспринятое на первых порах некоторыми художниками с большим оптимизмом, не привело к реальному изменению властных отношений внутри институций художественного мира, о чём пишет теоретик искусства Д. Бич [8, p. 3]. То же самое можно сказать и в отношении партиципации в субкультурных творческих медиапрактиках, где ведущую роль и сейчас продолжают играть коммерция и денежно-властные отношения, о чём пишут Г. Дженкинс и М.Т. Шейфер [9; 6].

Рассуждая о возникновении в наше время особого рода «*партиципаторной культуры*», американский культуролог Г. Дженкинс утверждает, что в партиципаторных медиапрактиках «не все участники должны вносить свой вклад, но все должны быть уверены в том, что они могут внести вклад и что этот вклад будет соответствующим образом оценён» [9, р. 6].

В рамках медиаисследований (медиаистория) партиципация характеризуется возможностью пользователей активно создавать медиаконтент, включаясь в среду единомышленников, в которой осуществляется обмен и циркуляция свободно создаваемой информацией. Исследователи используют понятие «совместное создание» (co-creation) [10, р. 419–431] для описания процесса применения потребителями доступных компьютерных программ и социальных Сетевых сред ради социализации и свободной коммуникации. Продукты пользовательской деятельности, такие, как файлы, видео, фото, комментарии и пр. представляются как ценности для сообщества партиципантов.

Социолог К. Бэкон-Смит показывает, что цифровые технологии помогают сообществам любителей научной фантастики, фэнтези и жанра ужасов достигать «консенсуса» и «построения взаимосвязей» [11, р. 5]. Эти связи образуются в средах, в которых, по мнению культуролога Г. Дженкинса, весьма зыбкие границы между производителями и потребителями, где «любой читатель может пониматься как потенциальный автор» [12, р. 159].

Таким образом, партиципация есть взаимодействие между людьми, когда каждый человек, проявляя активность, дополняет результаты, полученные в процессе взаимообмена, когда каждый действующий актант сам по себе — «медиум» внутри медиа. Каждый партиципант может создавать что-то, используя результаты труда (активности) других партиципантов, и результат его творческой активности будет доступен для продолжения использования другими. Партиципация понимается как «свободные» межсубъектные взаимодействия в группе (как с применением технологий,

так и без них). Цель партиципаторных взаимодействий не в совместной реализации какой-либо конкретной задачи, но в самих процессах совместного действованиа, активности. Чтобы обозначить процесс партиципаторным, требуется соучастие двух и более партиципаторов, получающих возможность свободно действовать внутри смоделированной ситуации или пространства проекта. В этом смысле спортивные состязания, музыкальное и актёрское ансамблевое исполнительство, взаимодействия в рамках профессиональных обязанностей к партиципации отношения не имеют. Партиципаторные взаимодействия основаны на незаинтересованной активности, как правило не профессионалов и людей, непосредственно не заинтересованных в материальной или прочей выгоде от собственных действий.

Попытки рассматривать партиципацию как эстетический и художественный феномен (в контексте неклассической эстетики) предпринимаются как искусствоведами, так и медиаисследователями в США и странах Западной Европы. В рамках партиципаторной эстетики выделяются различные формы творческого взаимодействия, основанные на физической активности партиципаторов (зрителей, пользователей, слушателей) и эстетизирующие эту активность.

В существующих подходах партиципаторная эстетика связывается:

а) с авангардной *«эстетикой отказа»* от автора, от произведения (напр., у М. Дюшана, Дж. Кейджа, Гр. Флюксус), от разобщённости и социальной изолированности людей в обществе (Н. Буррио). *Партиципация рассматривается как творческое создание «социальных формаций».*

Рассуждая о партиципации в авангардистском ключе как о возможности трансформации традиционных художественных принципов, Н. Хисматулина определяет партиципацию в современном искусстве «как видовой признак корпуса современных междисциплинарных художественных практик» [13, с. 167]. Она обнару-

живает «антагонизм» партиципации в современном искусстве по отношению к категории зрелищности в области визуального искусства в целом.

Г. Алменберг считает, что произведение искусства более не реализует зрелищ и авторских арт-объектов, а обращено к самому зрительскому «акту создания», испытанию зрителем собственного «творческого момента», психологическим реакциям и реальному влиянию зрителя на процесс конструирования произведения: «партиципаторное искусство — это “зритель в действии”, использующий в качестве главных средств свой выбор и интуицию» [14, р. 5].

Действительно, ряд современных художников занимаются не представлением материальных объектов-произведений, но создают условия для объединения людей в единое комьюнити с общими взглядами или, напротив, людей с полярными взглядами, но стремящихся к единению. Художник в этом случае выполняет роль создателя коммуникаций, дизайнера социального опыта для участников-партиципантов. Так, например, Р. Тиравания, К. и И. Хохенбюхлер, Й. Хаанинг занимаются построением общественных социально-коммуникативных отношений или «социальных ситуаций» в различных контекстах. Такие реляционные проекты нередко заимствуют устоявшиеся формы социальности: конференция, танец, поход в бар, газета и прочие.

Категория участия предполагает создание «сконструированных ситуаций» — понятие, восходящее к Г. Дебору и возглавляемой им в 1950–1960-х гг. экспериментальной художественной группе «Ситуационистский Интернационал». Если в традиционном «автономном» произведении источником аутентичности является художественный гений, талант, создающий художественную реальность, то в партиципаторной парадигме аутентичность заимствуется из сферы нехудожественной, реальной экзистенции. Художественный проект приобретает подлинность, экзистенциальную обоснованность за счёт того, что основной его материал — реальные люди.

Идея представления «социальных формаций» в качестве эстетической деятельности была предложена французским теоретиком искусства Н. Буррио в середине 1990-х. Буррио определяет «искусство взаимоотношений» как «набор художественных практик, теоретических и практических, которые принимают в качестве отправной точки всю целостность человеческих отношений и их социальный контекст, а не только независимые и частные пространства» [15, р. 14]. Этот концепт представляет произведение искусства как «безвозмездный дар», который может предстать в форме коллективных угощений, чаепитий, встреч товарищей, вечеринок, рекрутинга, командных игр, дискуссий и других видов социальных взаимодействий. Произведение понимается как форма обмена, взаимодействия между художником и публикой. Например, Р. Тиравания превращает арт-галереи в импровизированные кухни, Ф. Гонзалес-Торрес придумывает артефакты для коллективного использования, К. Хилл представляет сервисные услуги в качестве искусства, не менее заметные арт-проекты представляют Л. Гиллик, В. Бикрофт, Ф. Паррено, Г. Орозко, Дж. Хаанинг и др.

По мнению Буррио, качество «искусства взаимоотношений» определяется не его объективными свойствами, но силой, с которой такое искусство способно противостоять гегемонии капиталистической идеологии и массовой культуре потребления. Автор уверен, что, создавая зоны свободной коммуникации, межличностного обмена, художник стимулирует аудиторию к рефлексии о важных для общества идеях, концептуализирует ценностные вопросы реальности. Буррио обращается к термину К. Маркса «щель» или «зазор», означающий способность сообществ избегать тотального контроля со стороны капитала (например, с помощью бартера, автаркии, «чёрного нала» и пр.). Ученый предлагает воспринимать произведения современных художников как средство реализации «социального зазора»: «пространство социальных отношений, которое, хотя и функци-

онирует в рамках общей системы, но предлагает возможности для взаимодействия, превышающие те, что доступны в системе» [15, р. 16]. Это становится возможным благодаря тому, что в таких арт-проектах «форма приоритетнее объектов, а процессы важнее рефлексий: жест превалирует над материальными благами» [15, р. 103].

Буррио утверждает, в подобных арт-практиках сами социальные взаимодействия способны создавать эстетическую форму выражения. Поставив в центр внимания вопросы социализации и социальности, исследователь видит «эстетику взаимоотношений» не в качестве теории искусства, но как «теории арт-форм» или точнее «теории формаций» [15, р. 21]. Для Буррио эти практики не просто выражение художником своих идей относительно важности личностного общения, но единственно возможное условие организации непредсказуемых межчеловеческих взаимодействий и их артикуляция в реальной форме.

б) *Партиципаторную эстетику связывают с авторским художественным творчеством, в котором задействуются процессы соучастия групп партиципантов.* Такое понимание эстетики «партиципаторного искусства» предлагает американский арт-критик и искусствовед Клэр Бишоп [16]. Она призывает понимать «партиципаторное искусство» эстетически, как авторское искусство, осуществляемое при непосредственном участии зрителей-партиципантов. Но при этом партиципант всегда должен иметь возможность оставаться наблюдателем, оценивать партиципаторное произведение «со стороны». По мнению Бишоп, партиципаторное искусство отчасти может быть «аттрактивным» или, точнее, интеллектуально и концептуально выразительным и элегантным.

«Партиципаторное искусство» актуализирует разнообразные вопросы: художники работают с господствующими способами медиарепрезентации, выявляют общественное отношение к условиям труда, скрытые за капиталистической логикой представ-

ления структуры объективации и т.д. Художник заботится о качестве партиципаторного арт-проекта, поскольку именно его будут оценивать зрители и арт-критики. Так, проект «Camera Lucida» (2006) американского художника чилийского происхождения Альфредо Джаара, «FAIL # BETTER (2004) турецкого арт-коллектива Oda Projesi, «Nexus Architecture» (1997) художницы Люси Орта, «De Stri» (2001– 2004) немецкой художницы Жанны ванн Химсвик, «Do you want an audience?» (2004) Анники Эриксон, «Centro Espacial Vik Muniz» (2006) бразильца Вика Муниса — характерные примеры талантливо соблюденного баланса между художественным жестом, выражением позиции авторов и смоделированными ситуациями для действий соучастников проекта.

Бишоп и ряд других исследователей (Р. Фрилинг, К. Браун) стремятся выделить художественные партиципаторные проекты как отдельный вид или «форму» современного искусства, способную аккумулировать ценностное концептуальное содержание. Для них важно выявить специфику партиципаторного искусства, разграничив такое искусство от тех практик, в которых соучастие лишь манифестируется, но не выполняет содержательной и эстетически значимой роли. К. Бишоп проводит генезис партиципаторности, основываясь на истории искусства XX в. (перформансы дада, футуристов, сюрреалистов, ситуационизм, проекты Бойса и пр.). Она обсуждает вопросы коллективного авторства, эстетических качеств произведения искусства и возможности художественного осмысления актуальных политических и социальных вопросов.

в) *Эстетику участия связывают с социальными и демократическими процессами, представляют как ценность диалога (и консенсуса) между людьми (Кестер); как субкультурное средство массового творчества (Г. Дженкинс).* Так, исследователи, Г. Кестер, Н. Томпсон, Ш. Джексон, С. Лэйси понимают партиципаторные проекты не столько как новый вид искусства, сколько как современную форму организованных партиципатор-

ных «событий», создаваемых для диалога и открытых дискуссий о важных проблемах современности. Как отмечает Дж. Викери (Англия), «событие означает, что произведение искусства более не самодостаточно, а становится частью процесса или проекта» [17, р. 3].

В условиях «*постмедийного состояния*» искусства, когда цифровые технологии позволяют преодолеть обособленность и самостоятельность каждого из авторских медиумов, большой интерес для ряда исследователей представляет не рассмотрение «специфики» партиципаторного искусства и его художественно-выразительных средств, но само функционирование арт-партиципаций, партиципаторных процессов и социально-культурные последствия этого функционирования.

Во время проведения «партиципаторного события» могут создаваться и материальные объекты, и артефакты, но главная художественная задача здесь — организация взаимодействий и динамики коллективного обмена между работой и социальным окружением. Партиципаторное событие провоцирует продуктивный обмен активностями (действиями), активный диалог между куратором, художником, публикой, социальным и культурным окружением как равными партнерами в «совместном диалоге» [18]. Подобные партиципаторные «события» могут проходить в определённой локации (на улице, в публичных пространствах и пр.) или одновременно в нескольких пространствах или даже в сетевом (он-лайн) и виртуальном пространствах.

Такие разновидности партиципаторных арт-практик, как «диалогическое искусство», «разговорное искусство», «пограничное искусство», «новый жанр паблик-арт» партиципаторные методы — это не столько организация совместной работы ради реализации идей художника, но прежде всего создание условий для выхода на новое понимание важных общественных вопросов. Партиципантам предлагается выйти за границы субъект-объектных отношений, и открывать для себя особые возможности в процес-

суальных, импровизационных, длящейся процессах. Речь идет об эстетизации производства знания (*aesthetic knowledge-production*) через процессы со-действия, со-мышления и со-чувствия. «Эстетика знания» может принимать фору культурной и антропологической этнографии (арт-группа Frenchmottershead), критики наследия национальной идентичности (Йохен Герц), исследования социализационных процессов и альтруизма (группа «People United»), культурного капитала (арт-группа Strange Cargo) и пр.

Историк искусства М. Квон видит в партиципаторных коммуникациях рождение нового типа художественной аудитории, которая «готова оставить развлечения и перейти к равноправным сближающим дискуссиям» [19, р. 132].

Термин «новый жанр паблик-арт» был предложен С. Лейси для определения новых видов арт-практик, которые непосредственно основаны на социальных и коллективных взаимодействиях партиципантов: «новый жанр паблик-арт предлагает обобщающий способ критического рассуждения о ценностных, этических и острых социальных вопросах с позиции искусства» [20, р. 43].

Схожим образом рассуждает о современном искусстве художница и арт-критик С. Габлик, предлагая своё определение партиципаторных арт-практик — «эстетика единения» (*connective aesthetics*). Такая «эстетика», по мнению Габлик, по своей природе диалогична и становится доступной для ощущения только через процессы взаимодействия между многими соучастниками. Эстетика единения позволяет формулировать «новое понимание и новые способы выражения человеческого “я”» [21, р. 80].

г) *Политически-мотивированная и социально-ангажированная партиципация (паблик-арт)*. Другой вариант эстетизации партиципаторных взаимодействий связывают с политически и социально-мотивированным паблик-артом. В этом случае партиципация служит выработке у партиципантов ряда личностных навыков в сфере общения, социального диалога и политических и социальных взаимоотношений. Паблик-арт проникает в такие об-

щественно важные сферы как управление, финансы, пиар, образование и всевозможные виды социальной работы. В публич-арте диалог выстраивается между художником и институциями, спонсирующими организацию партиципаторного события. Институции инициируют партиципаторные арт-программы, участникам которых предлагается внести свой вклад в создание проекта, за это их работа официально (нередко материально) вознаграждается.

Привлечение искусства для решения вопросов, не относящихся к сфере искусства, стимулировало жесткие дискуссии относительно роли искусства партиципации и социально-ангажированных общественных проектов. М. Келли приводит следующие критерии общественных партиципаторных проектов: 1) участие непрофессиональных художников; при этом художественные проекты, как правило, инициированы, но не полностью срежиссированы художником; 2) участие непрофессиональных художников является необходимой составляющей этих проектов как художественных — онтологически и социально; 3) реализация в общественных пространствах, т.е. вне традиционных художественных институций; 4) политическая результативность: например, формируют сообщества, повышают политическую и художественную активность, провоцируют, выявляют социальные противоречия и т.д. [22, р. 28–29].

Тем не менее, критики искусства участия не спешат ставить знак равенства между социальной практикой и социальной работой: партиципаторные проекты не могут восприниматься, вопреки ожиданиям художников, как полноценный инструмент непосредственного социального изменения и в целом сохраняют символический характер высказывания. Несмотря на антагонизм по отношению к институтам зрелищности, практики участия в то же время вписаны в художественную инфраструктуру. Они финансируются, впоследствии экспонируются и легитимизируются теми же фондами, музеями, изданиями и оказываются несостоятельными и непризнанными вне этой инфраструктуры.

д) *Партиципацию представляют как самостоятельный эстетический феномен (рассматриваются красота и возвышенное в художественных и медиапартиципациях).* Так, профессор Албургского университета (Дания) Ф. Хайнрих в анализе концепции «партиципаторного возвышенного» и «партиципаторной красоты», определяет партиципаторную красоту через ауто-поэтические саморазвивающиеся системы, исследуя широкий спектр современных художественных и культурных практик [23]. Основная гипотеза Хайнриха заключается в том, что красоту в партиципаторном искусстве можно описать как комплексный эффект от пользовательской перцепции, исследования алгоритмических сценариев работы и успешной реализации общих концептуальных задач подобных произведений. Красота переживается тогда, когда участники понимают, как и что необходимо делать, чтобы артефакт/проект оптимальным образом функционировал. Хайнрих различает три способа ощущения партиципации — висцеральный, коммуникативный и концептуальный и пытается на конкретных примерах выявить их связь с переживанием чувства красоты.

Из рассмотренных выше исследований очевидно, что междисциплинарность, гетерогенность практик соучастия делает проблематичным рассуждения о строгой специфичности и обособленности творческой партиципации в современном искусстве и культуре. Представляется продуктивным расширенное определение эстетической сферы партиципации: в неё можно включить весь спектр практик соучастия, не ограниченный лишь социально-ангажированными проектами или «авторскими» партиципаторными произведениями. Партиципация может представляться широко — как средство организации, мотивирования, обновления, актуализации и эстетизации активности и действий участников.

В этом случае с «эстетикой партиципации» можно связать любые формы эстетизации человеческих взаимодействий и актив-

ности зрителей/пользователей (партиципантов), обозначив таким образом сферу деятельной выразительности человеческой активности. Моменты актуализации творческого действия каждый раз новые, их не удастся повторить и проблематично представить в качестве средства репрезентации.

Партиципаторные арт-практики представляют собой творческие эксперименты с выстраиванием межличностных и социальных отношений между соучастниками, поиск индивидуальных и коллективных способов взаимодействия как с текстами произведений, так и внутри сообществ партиципантов для того, чтобы провоцировать непредвиденные ситуации аффективной или сознательной активности.

Партиципация (соучастие) в качестве типа художественного поведения, в качестве инструмента художественной критики и инструмента активизации социального диалога позволяет переосмыслить традиционные эстетические категории. В рамках «эстетики партиципации» осуществляется соединение искусства, политической критики, субкультурных медиапрактик и социальных паблик-арт проектов, что позволяет создавать современные проекты на стыке социальной коммуникативистики и искусства, которые могут быть выразительны, эффектны и расширяют кругозор современного человека.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Richardson A. Participation. London: Routledge & Kegan Paul, 1983. 160 p.

2. Яницкий О.Н. Развитие экологических движений на западе и востоке Европы // Социологические исследования. 1992. № 1. С. 32–39.

3. Ковалев В.В. Экономический словарь: экономические термины и экономический сленг: 3000 слов. Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. 283 с.

4. Andrejevic M. Reality TV: The Work of Being Watched. Lanham: Boulder: New York: Toronto: Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2003. 264 p.

5. Cooke B., Kothari U. Participation: The New Tyranny? London: New York: Zed Books, 2001. 224 p.

6. Schaefer M.T. Bastard Culture! How User Participation Transforms Cultural Production. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011. 249 p.

7. Cornwall A. Spaces for Transformation? Reflections on issues of power and difference in participation in development // S. Hickey, G. Mohan. Participation: from Tyranny to Transformation: Exploring New Approaches to Participation in Development. London and New York: Zed Books, 2005. P. 75-91.

8. Beech D. Include Me Out // Art Monthly. 2008. April. P. 1–4.

9. Jenkins H. Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century / John D. and Catherine T. MacArthur Foundation. Chicago, 2006. 72 p.

10. Deuze M., Banks J. Co-Creative Labor // The International Journal of Cultural Studies. 2009. 12 (5). P. 419–431.

11. Bacon-Smith C. Science Fiction Culture. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000. 328 p.

12. Jenkins H. Interactive Audiences? // The New Media Book / D. Harries. London: BFI Publishing, 2002.

13. Хисматулина Н.А. Зрелищность и участие: антагонистические категории анализа современных художественных практик // Известия Уральского федерального университета. Серия 3. Общественные науки. 2015. № 2 (140). С. 162–170.

14. Almenberg Gf. Notes on Participatory Art: Toward a Manifesto Differentiating it from Open Work, Interactive Art and Relational Art. Milton Keynes: Author House, 2010. 232 p.

15. Bourriaud N. Relational Aesthetics. Paris: Les Presses du Reel, 2002. 125 p.

16. Bishop C. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of

Spectatorship. London: New York: Verso, 2012. 382 p.

17. Vickery J. Stretching New Boundaries: Participation in Visual Arts [Электронный ресурс] // University of Warwick, 2011. URL: [http://artreach.biz/wp-content/uploads/2012/01/Vickery\\_FolkestonePARTICIPATION.pdf](http://artreach.biz/wp-content/uploads/2012/01/Vickery_FolkestonePARTICIPATION.pdf). (Дата обращения: 11.03.2018)

18. Kester G. Dialogical aesthetics: A critical framework for littoral art // Variant. 9 (1–8). 1999. P. 2–8.

19. Kwon M. One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity. Boston: The MIT Press. 2002. 232 p.

20. Mapping the Terrain: New Genre Public Art / S. Lacy. Seattle: Washington: Bay Press, 1995. 296 p.

21. Gablik S. Connective Aesthetics: Art after Individualism // Mapping the Terrain: New Genre Public Art / S. Lacy. Seattle: Washington: Bay Press, 1995.

22. Kelly M. Participatory Art; Ethics and Politics // 19th International Congress of Aesthetics: Aesthetics in Action. Book of Abstracts. Krakow, 2013. P. 27–28.

23. Heinrich F. Performing Beauty in Participatory Art and Culture. New York: London:

Routledge: Taylor & Francis, 2014. 232 p.

## REFERENCES

1. Richardson A. Participation. London: Routledge & Kegan Paul, 1983. 160 p.

2. Yanitsky O.N. Razvitie ekologicheskikh dvizheniy na zapade i vostoке Evropy [Development of Ecological Movements in the West and the East of Europe] // Sotsiologicheskie issledovaniya [Socialigical Research]. 1992. No. 1. pp. 32–39.

3. Kovalev V.V. Ekonomicheskiy slovar': ekonomicheskie terminy i ekonomicheskiy sleng: 3000 slov [The Economic Dictionary: Economic Terms and Economic Slang]. Rostov-on-Don: Phoenix, 2009. 283 p.

4. Andrejevic M. Reality TV: The Work of Being Watched. Lanham: Boulder: New York: Toronto: Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2003. 264 p.

5. Cooke B., Kothari U. Participation: The New Tyranny? London: New York: Zed Books, 2001. 224 p.

6. Schaefer M.T. Bastard Culture! How User Participation Transforms Cultural Production. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011. 249 p.

7. Cornwall A. Spaces for Transformation? Reflections on issues of power and difference in participation in development // S. Hickey, G. Mohan. Participation: from Tyranny to Transformation: Exploring New Approaches to Participation in Development. London and New York: Zed Books, 2005. P. 75-91.

8. Beech D. Include Me Out // Art Monthly. 2008. April. P. 1–4.

9. Jenkins H. Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century / John D. and Catherine T. MacArthur Foundation. Chicago, 2006. 72 p.

10. Deuze M., Banks J. Co-Creative Labor // The International Journal of Cultural Studies. 2009. 12 (5). P. 419–431.

11. Bacon-Smith C. Science Fiction Culture. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000. 328 p.

12. Jenkins H. Interactive Audiences? // The New Media Book / D. Harries. London: BFI Publishing, 2002.

13. Khismatulina N.A. Zrelishchnost' i uchastie: antagonistscheskie kategorii analiza sovremennykh khudozhestvennykh praktik [Spectacle-ness and Participation: Antagonistic Categories of Analysis of Contemporary Artistic Practices] // Izvestia Ural'skogo federal'nogo universiteta [News of the Urals Federal University]. Series 3. Obshchestvennye nauki [Social Disciplines]. 2015. No. 2 (140). Pp. 162–170.

14. Almenberg Gf. Notes on Participatory Art: Toward a Manifesto Differentiating it from Open Work, Interactive Art and Relational Art. Milton Keynes: Author House, 2010. 232 p.

15. Bourriaud N. Relational Aesthetics. Paris: Les Presses du Reel, 2002. 125 p.
16. Bishop C. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. London: New York: Verso, 2012. 382 p.
17. Vickery J. Stretching New Boundaries: Participation in Visual Arts [Электронный ресурс] // University of Warwick, 2011. URL: [http://artreach.biz/wp-content/uploads/2012/01/Vickery\\_FolkestonePARTICIPATION.pdf](http://artreach.biz/wp-content/uploads/2012/01/Vickery_FolkestonePARTICIPATION.pdf). (11.03.2018)
18. Kester G. Dialogical aesthetics: A critical framework for littoral art // Variant. 9 (1–8). 1999. P. 2–8.
19. Kwon M. One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity. Boston: The MIT Press. 2002. 232 p.
20. Mapping the Terrain: New Genre Public Art / S. Lacy. Seattle: Washington: Bay Press, 1995. 296 p.
21. Gablik S. Connective Aesthetics: Art after Individualism // Mapping the Terrain: New Genre Public Art / S. Lacy. Seattle: Washington: Bay Press, 1995.
22. Kelly M. Participatory Art; Ethics and Politics // 19th International Congress of Aesthetics: Aesthetics in Action. Book of Abstracts. Krakow, 2013. P. 27-28.
23. Heinrich F. Performing Beauty in Participatory Art and Culture. New York: London: Routledge: Taylor & Francis, 2014. 232 p.