

УДК 7.067

**Differences Between the Decolonial and Participatory Esthesis on the Example of the
Photographic Circle "Playing with Photography" (Yakutia, 2019)**

Anastasia A. Kupriyanova¹

¹Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia, KAsie.06.08.2001@mail.ru

Abstract

The mode of feeling in modern culture is associated with the interexistence of several competing aesthetic systems, which simultaneously complement each other and exist in a specific antagonism. A striking example of such interaction can be considered decolonial and participatory aesthesis. In addition to the differences in the settings of these theories: the construction of a universal model or a number of local constructs of the perception of art, there is a visible commonality between the classical participatory aesthesis and the decolonial one. As part of the analysis of these phenomena, two art projects are compared, which are based on the principle of participation - the "Bilmair Spinoza Festival" and the photo circle "Playing with Photography". The study reveals a number of contradictions that the projects under consideration resolve in different ways. The main problems raised during the implementation of practices include the relationship between the work and the viewer, the artist and the viewer, the viewer as an element of the work and a participant in its creation. Within the framework of a decolonial artistic project, the complexity of such relationships is removed not through formal visibility, but through the process of forming a borderline state during interaction with other subjects.

Keywords: participatory art, decoloniality, esthesis, photographic circle, aesthetic theory.

**Отличия деколониального и партиципаторного эстетизма на примере
фотографического кружка «Игра с фотографией» (Якутия, 2019 г.)**

Анастасия А. Куприянова¹

ORCID ID: 0000-0002-1617-1037

¹Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия, KAsie.06.08.2001@mail.ru

¹ Сибирский федеральный университет. Электронная почта для переписки с автором: KAsie.06.08.2001@mail.ru. (ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-1617-1037>)

Аннотация

Режим чувства в современной культуре связан с взаимосуществованием нескольких конкурирующих эстетических систем, которые одновременно дополняют друг друга и существуют в специфическом антагонизме. Ярким примером такого взаимодействия можно считать деколониальный и партиципаторный эстетизм. Помимо различия в установках данных теорий: построения универсальной модели или ряда локальных конструкторов восприятия искусства, существует видимая общность между классическим партиципаторным эстетизмом и деколониальным. В рамках анализа данных феноменов сравниваются два арт-проекта, в основе которых лежит принцип партиципаторности – «Билмейрский фестиваль Спинозы» и фотокружок «Игра с фотографией». В исследовании выявляется ряд противоречий, которые рассматриваемые проекты решают по-разному. К основным проблемам, затрагиваемым в ходе реализации практик, принадлежат отношения между произведением и зрителем, художником и зрителем, зрителем как элементом произведения и участником его создания. В рамках деколониального художественного проекта сложность подобных взаимоотношений снимается не посредством формальной наглядности, а в процессе формирования пограничного состояния во время взаимодействия с другими субъектами.

Ключевые слова: партиципаторное искусство, деколониальность, эстетизм, фотокружок, эстетическая теория.

Пространство современных культурных исследований в последнее время претерпевает постоянную перестройку, связанную с последовательной критикой мультикультуралистских проектов и концепций (Tlostanova, 2008). Всё большее число исследователей осмысляет мультикультурализм как способ закрепления позднемодернового устройства мира, не решающего, а лишь усугубляющего противоречия, возникшие в середине XX века. Переход к моделям транскulturации, подразумевающим не статизацию разнообразия, а предоставление голоса множеству равнозначных локальных групп, требует комплексного пересмотра традиционных моделей межкультурного отношения. Одним из вариантов транскulturального подхода является деколониальная критика, существующая как целостный проект. Основная идея деколониализма заключается в переосмыслении способов мышления, социального и культурного бытия, в котором любой культурный опыт рассматривается как равнозначный, что приводит к пониманию межкультурной коммуникации как диалога с двойным переводом. В иных моделях подобная дешифровка провозглашается, но

равноправный коммуникационный обмен подменяется диалогичными формами со скрытой иерархией.

Одной из таких моделей выступает партиципаторная эстетика, иначе определяемая как «искусство взаимоотношений». Теоретик искусства Н. Буррио понимает под партиципаторным искусством набор теоретических и практических художественных практик, берущих стартовой точкой всю целостность человеческих отношений в социальном контексте, а не только отдельные проявления отношений или частные пространства (Bourriaud, 2016). Однако сторонники деколониальной теории понимают под партиципаторным искусством скрытую форму колониальных взаимоотношений. По мнению исследователей (Tlostanova, 2020), партиципаторность представляет собой ширму, за которой выстраивается иерархия, существующая в парадигме европоцентризма. Поэтому партиципаторность является противоположным проявлением деколониальности.

В связи с этим актуальным становится анализ опыта деколониальных проектов, нацеленный на описание позитивных и возможных негативных последствий их реализации. Такой метод способен привести нас к пониманию сути изменений в отношениях между представителями различных культур не только в рамках теоретических конструкций деколониалистов, но и в контексте реальных практик, которые предлагаются ими в качестве альтернативы. Для анализа был выбран фотографический кружок «Игра с фотографией» Дж. Семеновой и М.-Н. Лего, проводившийся в 2019 году в Якутии.

Проблема деколониальных практик в мире и на постсоветском пространстве интересует многих исследователей. Всё множество текстов за последние несколько лет, посвящённых данной проблематике можно разделить на несколько блоков.

Первая группа источников посвящена деколониальности в контексте политической и экономической теорий. Так, в работе А. И. Неклесса «Постколониальность в глобальном и региональном измерениях» (Neklessa, 2021) анализируется концепт глобализации как «финала истории» и в рамках этого разбирается идея деконструкции реальности из глобальной во множество локальных и то, каким образом выстраивается связь между региональными территориями. Статья Л. Л. Фитуни «Политическая теория деколонизации: императивы современного прочтения» (Fituny, 2020) посвящена переосмыслению теории глобализации и трансформации политических явлений за период 1960-2020 гг., что позволяет авторам прийти к выводу об изменениях направленности в теоретических работах по теме деколониальности только с научной

парадигмы в зону конкретных проблем политики, экономики, культуры. М. Тлостанова в работе «Постколониальный удел и деколониальный выбор: постсоциалистическая медиация» (Tlostanova, 2020) рассматривает колониальную сторону модерности в современном состоянии ее развития с целью преодоления непонимания между постколониальной и деколониальной теориями.

Второй блок работ посвящен разбору деколониальной эпистемы в сфере искусства. Статьи Г. Э. Мартиросяна «Афрофутуризм в канадской литературе XXI века (на примере сборника рассказов К. Келлоу «Dominoes at the Crossroads»)» (Martirosyan, 2022) и Т. Н. Бреевой «Национальное vs глобальное в современной русской прозе» (Breeva, 2022) посвящены разбору литературных произведений с позиции теоретиков деколониальности и анализу культурных моделей локальных групп и их существования в пространстве глобальности. Критика евроцентрического подхода в искусстве прослеживается в работе П. Лукиной «The making of modern art: «периферийный» дискурс и выставочные стратегии» (Lukina, 2020), где рассматривается проблема методов работы с современным искусством.

Один из блоков посвящен области образования. А. П. Слащина в исследовании «Ценностный плюрализм и образование в контексте деколониальности» (Slashinina, 2021) анализирует деколониальные образовательные практики в контексте евроцентрической эпистемы. Проблема деколониального знания в целом и в образовательной системе в частности поднимается в рецензии М. Суяркуловой на сборник статей М. Тлостановой «Деколониальность бытия, знания и ощущения» (Suyarkulova, 2022).

Таким образом, в исследованиях, посвященных деколониальной теории, в период 2018-2024 гг. прослеживаются три основные тенденции: политический вектор, исследования в области искусства и анализ деколониальности в образовательном процессе. Однако проблематика взаимоотношения деколониального эстетизма с современными эстетическими теориями в представленных статьях не рассматривается, что позволяет рассмотреть данный вопрос в настоящей статье.

Общие положения деколониального проекта в контексте современных эстетических теорий

Деколониальный проект – противопоставление колониальности и евроцентричной современной модели формирования глобальной культуры. Первые шаги в сторону деколониального мышления можно обнаружить уже в середине 1960-ых годов в работах кубинского мыслителя Франца Фэнона (Fanon, 2022). Сам

деколониальный поворот в исследованиях формируется в начале 2000-ых годов в работах целого ряда исследователей, которых объединяет их самоидентификация со сложными пограничными формами культуры (многие из них относятся к людям со сложными этническими идентичностями, проживающими на территориях со сложной колониальной историей), например, наибольшее развитие деколониальные исследования получили на Кубе и в Центральной Америке.

Общая характеристика деколониальности сводится к двум ключевым негативно-критическим векторам размышлений. Во-первых, деколониальность противопоставляет себя колониализму, как естественному следствию модернового проекта. Во-вторых, деколониальность противопоставляет себя колониальности как образу мышления. Колониальная структура мира является естественным следствием реализации проекта модерна, тесно связанного с капиталистическими отношениями и имперскостью. В результате, карта мира с необходимостью превращалась в метрополию (множественное ядро которой располагалось в Европе), в то время как весь остальной мир воспринимался как колонии, поставляющие в центр ценные ресурсы и принимающие от него определённое «цивилизаторское вмешательство».

Экономическая составляющая классической имперско-колониальной картины мира со второй половины XX века постепенно сходит на нет (по крайней мере, она начинает активно критиковаться со стороны множества постмодернистских мыслителей). Общие нападки на поздний капитализм, общество потребления, фордистскую экономику требовали переоценки экономической иерархии стран и культур. На смену колониализму приходят глобализация, принципы мультикультурализма, которые постепенно оформляются в блок постколониальных теорий. Противостояние с постколониализмом определяет второй, наиболее важный, вектор развития деколониального проекта.

Постколониализм сосредотачивается на экономической несостоятельности колониализма, описывая процесс перестройки современной культуры в сторону мультикультурализма как некое естественное следствие уже случившегося преобразования. Деколониализм же обращает внимание на то, что разрушение колониализма не ведёт к разрушению колониальности, которая порождает мультикультурализм и постколониализм, являющиеся лишь новым витком механизмов угнетения и принижения, формирующихся в рамках модернового восприятия мира.

Колониальность, с точки зрения деколониалистов, является не столько экономическим, сколько культурным состоянием. Важной составляющей

колониальности является европоцентрическая эпистема, проявляющая себя в стремлении привести всё множество колонизированных народов к некоторому единому знаменателю. Европейский вариант развития признаётся за единственно верный, а потому все народы должны быть включены именно в европейскую систему ценностей и, что является самым важным, в европейскую систему производства знания, поскольку она демонстрирует свою крайнюю эффективность для решения задач классического модерна.

Мультикультурализм сохраняет те же европоцентрические установки, но маскирует их за счёт того, что изменяет направления культурной трансмиссии. Если классический колониализм требовал неперемного развития всех народов до уровня европейцев, то постколониализм предлагает возможность сохранения у них оригинальной культуры, но ровно до тех пор, пока она остаётся понятной «экзотикой» для европейского мышления. Наиболее типичный пример — это конструирование этнической культуры исследователями-этнографами, с последующим требованием «сверху» сохранять именно этот вариант культуры для того, чтобы считаться «полноценным» представителем культурной группы. Мультикультурализм, таким образом, сохраняет экспансию европоцентрической решётки знания, но теперь она контролирует не столько экономические отношения между географическими регионами, сколько контролирует систему распределения самосознания, принцип выделения тех или иных культурных локальностей.

В контексте теории межкультурной коммуникации, такое критическое понимание мультикультурализма приводит к формированию модели одностороннего перевода, который деколонисты считают единственно возможным в пространстве колониальности. Односторонний перевод — это система межкультурного отношения, в котором ни одна из сторон не учитывает глубинных оснований эпистемы, порождающей те или иные культурные нормалы и дефиниции. Односторонний перевод при этом оценивается сторонами диалога как сугубо прагматическое средство установления некоторой внешней «коммуникации», нацеленной на понимание ради некоторой иной цели.

То есть, даже если мультикультурная межкультурная коммуникация объявляет ценным понимание специфики каждого из участников диалога, в действительности, оно требуется лишь от одной, наиболее заинтересованной стороны. Более того, эта заинтересованная сторона должна использовать рационализированные механизмы европейского типа мышления, поскольку именно они единственные могут привести к

единственно верному варианту перевода. Межкультурная коммуникация здесь всегда переводит культурно-центрированные тексты на некий «третий», нейтральный язык, словарь которого продиктован европоцентрическими антропологическими и этнографическими исследованиями. Концепты «экзотической» культуры переводятся на язык «европейца», который возвращает экзотической культуре своё понимание её собственных концепций (в лучшем случае несколько расширяя «объективные» знания об универсальных чертах своей культуры).

В противовес одностороннему переводу, деколониальная критика предлагает концепцию «двустороннего перевода», в котором необходимо учитывать именно способ производства знания и то, как одна из культур понимает концепты другой, превращая их в свои собственные. Если некоторый концепт «европейской» культуры понимается «экзотической» культурой не в традиции европейского мышления, то это не повод искать обходные пути или добиваться правильного понимания, а напротив — необходим поиск эвристического содержания этого «неверного» понимания, причём не как черты универсального в культурах (как это происходило прежде), а именно как элемента специфического и уникального.

При двойном переводе не происходит «понимания», напротив обе стороны диалога так и не могут понять друг друга, но стремятся к формированию некоторого нового, уникального третьего качества их взаимодействия как принципиально пограничного. По сути, двойной перевод ведёт к формированию межиндивидуальной идентичности, схожей с той, которой обладает каждый человек внутри самого себя. Умение действовать в контексте этой пограничной идентичности извлекая из неё все доступные возможности производства знаний или утилитарной экзистенции и есть опыт успешной межкультурной коммуникации в рамках деколониального проекта.

В деколониальной критике на место понятия «эстетики» приходит концепция «эстезиса». Под эстезисом подразумевается процесс чувственного восприятия, способность к чувствованию и ощущениям, и восприятие посредством этого визуального, тактильного, слухового. Данная концепция вписывается в современную теорию искусства, поскольку чувственное восприятие произведения искусства является одним из главных аспектов анализа этого произведения. Иначе говоря, сам процесс зрительского восприятия идеи произведения посредством органов чувств позволяет в дальнейшем рассуждать о нём. Однако при близком рассмотрении такого подхода можно выявить реляционную теорию взаимодействия зрителя и произведения искусства. Поскольку субъективный опыт индивида или локальной группы после подобного

анализа предстает как некая универсальная формула восприятия произведения искусства. Основная идея критики данной позиции состоит в том, что данная «универсальная» модель конструируется европоцентричной эпистемой и поэтому идет вразрез с идеей уникального диалога зрителя и произведения.

ДекOLONиальность предлагает свою модель идеального эстетизма. При деколонииальном подходе эстетизм связан с моделью деколонииального развития локальности. Согласно теории деколонииального эстетизма абстрагированное взаимодействие с произведением искусства должно приводить к осмыслению собственного прошлого как естественной части становления настоящего с учётом локальной эпистемологической решётки. В таком случае, локальные группы при выстраивании диалога с произведением каждый раз будут производить уникальные модели взаимодействия, что снимет ярлык универсального альтермодерного восприятия произведения зрителем.

Описание проекта Дж. Семеновой и М.-Н. Лего «Игра с фотографией» 2019 г.

«Игра с фотографией» - образовательный проект, реализованный Джулианой Семеновой и Мари-Нозль Лего (Semenova, 2022) в селе Ёкундю в 2019 году. Концепция проекта, на первый взгляд, кажется достаточно простой — это фотографический кружок, в рамках которого всех желающих обучали не только технологиям и принципам фотосъёмки, но и методам построения комплексных художественных нарративов.

Коротко обозначим деколонииальный компонент, который подразумевался самими авторами проекта. Дж. Семенова и М.-Н. Лего делали особый акцент на антропологической фотографии, задача которой заключается в фиксации быта коренных малочисленных народов. Соответственно, в рамках деколонииальной теории — фотография выступает одним из основных инструментов колонизации мышления (особенно на ранних этапах формирования колониальной эпистемы). По мнению исследовательниц, современная фотография продолжает именно эти тенденции в контексте репрезентации этнической культуры.

Так, современные проекты (причём не только в области фотографии) стремятся к следованию тенденциям «этнографического романтизма», который направлен на конструирование идеальных образов этнической культуры в духе мультикультурной линии формирования «экзотики на продажу». Стоит отметить, что такой тип романтизма подразумевает не «романтизацию», а именно трансляцию комплекса клише, ожидаемых

конечным потребителем, которые не обязательно будут позитивными или нейтральными.

Соответственно, основной деколониальный аспект проекта заключается в том, что один из инструментов колониальной эпистемы обращается в другую сторону, провоцируя исследование собственной культуры её же представителями. Это оказывает определённое влияние непосредственно на преподавательскую деятельность. Если классическая эпистема требует определённого подхода к построению кадра, выбору тематик и акцентов, которые будут в наиболее оптимальном ключе осуществлять перевод взаимодействия и образов на нейтральный язык, то деколониальная «внутренняя антропология» будет стремиться к разрушению этих типовых ходов, поскольку именно их типичность в конечном итоге и приводит к трансляции европоцентрических клише.

В результате, фактическое содержание образовательного проекта сводится ко множеству диалогов, в ходе которых участники учатся «слышать» и понимать самих себя. Результатом первого такого диалога стало определение основных направлений дальнейшей деятельности — произошло определение основных тематических блоков, в рамках которых будут действовать участники кружка. В качестве наиболее интересных для участников были выбраны темы: идентичность, время, место, мифология, история, игра.

Второй уровень диалога возникал в ходе самой съёмки, поскольку процесс фотографирования подразумевал общение с потенциальной моделью. Помимо вопросов этического плана, которые обычно игнорируются в рамках колониальной фотографии. Например, в первую очередь необходимо узнать, готова ли модель фотографироваться, и уважать любой её выбор (не пытаться переубедить человека). Дальнейший диалог продолжает разворачиваться внутри кружка. Теперь участники погружаются в историю места, в котором они работают, стремятся понять особенность мышления как жителей села, так и друг друга. Образовательная практика должна видоизменить не только самих обучающихся, но и тех, кто берёт на себя ответственность обучать.

Результатом стала реализация нескольких коллективных проектов, нацеленных на совместное творчество (причём сообщество выстраивается троично — учитель-ученик-фотографируемые). Общая идея всех из них сводится к конструированию сложного синтетического пространства, демонстрирующего возможные векторы поиска и реализации пограничного существования. Например, сопоставление влияния советского наследия и наследия традиционной этнической культуры или проект, в котором по-новому используется визуальное наследие архивных фотоснимков.

Финальной точкой проекта стала выставка в местной библиотеке, на которой были представлены комплексные визуальные нарративы, полученные в ходе работы участниками кружка и их кураторами. По сути, творческий процесс здесь замыкается сам на себе, в результате чего главными зрителями художественного произведения становятся те, кто выступал «художественным материалом» для его создания.

То есть, важно подчеркнуть, что помимо деколониальной риторики, обуславливающей тематическое наполнение проекта, его формальная реализация опирается на концептуальные идеи партиципаторного искусства. Модель не столько коллективного творчества, сколько сотворчества с сообществом, которое узнаёт само о себе в ходе работы над произведением, а не превращается в материал, используя который художники создают некоторые произведения на экспорт, является прямым выражением партиципаторных принципов.

В результате, проект «Игра с фотографией» Дж. Семеновой и М.-Н. Ледо предлагает модель образовательного взаимодействия, опирающегося на принципы партиципаторного соучастия и деколониального самопонимания. Результатом такого взаимовлияния концептов становится художественный образовательный кружок, в котором межкультурная коммуникация обращивается вовнутрь.

Отличие проекта «Игра с фотографией» Дж. Семеновой и М.-Н. Ледо от партиципаторных образовательных практик

Для образовательных практик партиципаторного толка характерно коллективное восприятие творческой работы, участие в конструировании художественного образа, создание условий для объединения людей. Последняя черта представляет очередную попытку выстраивания универсальной модели для понимания искусства. Несмотря на то, что партиципаторные арт-проекты часто задаются целью установить или выстроить социально-коммуникативные отношения, вырастающие из разных контекстных ситуаций, принадлежность к различным социальным, этнографическим и прочим группам участников этих проектов не позволяет установить универсальный алгоритм построения подобных отношений.

В качестве примера подобной партиципаторной практики можно рассмотреть проект Т. Хиршхорна «Бийлмерский фестиваль Спинозы»², который сам по себе заявлен как произведение искусства, а его участники – элементы и создатели этого произведения.

² The Bijlmer Spinoza-festival [Электронный ресурс]: <https://www.thomashirschhorn.com/the-bijlmer-spinoza-festival/>

Т. Хиршхорн, принадлежащий ряду художников современного искусства, понимает данный фестиваль как возможность зрителя вносить свою лепту в задуманный им проект, а вместе с тем и считать себя создателем наравне с художником. К. Бишоп (Bishop, 2018) ставит данную практику в разряд партиципаторного искусства: зритель принимает участие в создании произведения и одновременно находится внутри него, являясь его частью. Однако в рамках деколониальной теории данная партиципаторность не рассматривается как положительный опыт.

«Фестиваль Спинозы» выступает инструментом для создания общественного пространства, т.е. конструирует нужную художнику модель сверху. Несмотря на то, что зритель становится создателем-участником произведения, ему приходится выполнять ряд поставленных перед ним задач или ограничиваться теми возможностями, которые предоставил ему художник. Субъективный опыт и социальная коммуникация, таким образом, снова вступают в антагонистические отношения, которые пытаются примирить при изобретении универсальной общественной модели внутри проекта. Тем не менее, ее создание не разрешает антагонизма, возникающего между данными противоположностями. Ведь отношения «Я» и Другого в данном случае происходит лишь с позволения «Я» и с лишь с теми инструментами, которыми «Я» располагает. Включение Другого в данной ситуации становится лишь формальной попыткой выстраивания диалога или целостной модели.

Деколониальность проекта «Игра с фотографией» в данном случае состоит в том, что несмотря на содержание в себе элементов партиципаторного искусства, имеет и ряд уникальных черт.

Во-первых, деколониальность образовательной практики выражается в двунаправленном переводе между учителем и учениками. Если классические арт-практики, в том числе и партиципаторные, подразумевают превалирующую субъектность художника как носителя некоторой «правильной» формы коммуникационных отношений или знания как такового, то обращение к двунаправленному переводу приводит к констатации равных отношений между творцом и зрителем. Это равенство говорит не столько об общении на равном, сколько о равной степени заинтересованности в достижении пограничного состояния понимания.

Деколониальность подразумевает, что взаимодействие между творцом и зрителем-участником качественно изменяет обоих. При этом если этого изменения не происходит, то и саму систему взаимодействий нельзя считать удачной. Отсюда и невозможность конструирования хоть сколько бы то ни было статичных или

универсальных арт- практик. Как в случае с «Игрой в фотографию», процесс восприятия — это комплекс диалоговых взаимодействий, каждое из которых ведёт к появлению нового пограничного качества и являющегося реальным результатом партиципаторной практики.

В случае с кружком «Игра с фотографией», иерархические отношения стираются благодаря тому, что Дж. Семенова и М.-Н. Ледо обучают учеников через параллельную реализацию собственных фотографических проектов, нацеленных на решение всё тех же художественных задач. При этом проекты художников-учителей рассматриваются не как безусловные образцы, а как одна из возможных альтернатив. Учителя на равных правах презентуют результаты своих собственных изысканий, предлагая зрителям-ученикам активно включиться в дискуссию как вокруг «учительских», так и вокруг «ученических» проектов.

Во-вторых, необходим двунаправленный перевод между самими зрителями. Каждый из них, с точки зрения деколониального проекта является носителем оригинальных пограничных идентичностей, взаимодействие между которыми, в конечном итоге, должно привести к формированию нового варианта, возникающего на их пересечении и не относящегося в полной мере ни к одному из них. Часть диалоговых взаимодействий и коллективный характер практики как раз и приводит не просто к появлению «компетенции» командной работы, а к конкретному результату — новому варианту межкультурной идентичности, и являющейся реальным результатом художественного процесса.

У проекта Дж. Семеновой межкультурное взаимодействие между учениками поддерживается коллективным характером творчества. В ходе совместного решения художественной задачи, участники кружка оказываются в ситуации, когда им необходим диалог, в котором будет создаваться некоторое новое качество их собственной пограничной диалоговой идентичности.

В-третьих, наиболее важным аспектом межкультурной коммуникации в процессе деколониальных образовательных практик является диалоговое взаимодействие внутри самого участника-зрителя. Как единичный объект, он является носителем сложной пограничной идентичности, погружение в которую провоцирует внутреннюю межкультурную коммуникацию. В классических теориях, этот коммуникационный аспект сводится к формированию некоторого третьего нейтрального варианта идентичности.

Нейтральная идентичность классического образования призвана снять возможную конфликтность, вызываемую пограничностью компонентов сложной идентичности. Как правило, это достигается через формирование новой идентичности иного онтологического уровня, «снимающей» в себе неконфликтные компоненты базовых идентичностей. Деколониальная конструкция не снимает противоречия, а позволяет человеку заново открыть эту конфликтность, запустить бесконечное внутреннее диалоговое отношение, связывающее множество различных культурных компонент в пульсирующую границу.

В рассматриваемом проекте, граница внутри субъекта конструируется через погружение участников кружка в решение их собственной проблемы сложной якутской идентичности, в которой в качестве равноправных компонентов перемешиваются пограничность этнической, национальной, исторической, региональной и других вариантов самоидентификации. В результате, через художественное творчество участники кружка конструируют новые варианты собственных идентичностей, воспринимаемых ими как пограничные, но не как однозначно решаемые с помощью некоторого внешнего импульса.

Таким образом, можно говорить о том, что элементы партиципаторности в деколониальных художественных проектах являются не столько некоторой вспомогательной задачей, сколько сущностным ядром всей образовательной практики. Результат художественно-образовательного проекта — это диалоговое межкультурное отношение, формирующее на нескольких уровнях новое пограничное состояние, которое участниками диалога превращается в пространство двунаправленного перевода.

Список источников

1. Fúnez-Flores J. I. Decolonial and ontological challenges in social and anthropological theory / J. I. Funez-Flores // *Theory, Culture & Society*. – 2022. – V. 39. – №. 6. – Pp. 21-41.
2. Mendoza B. Decolonial theories in comparison / B. Mendoza // *Journal of World Philosophies*. – 2020. – V. 5. – №. 1. – Pp. 43-60.
3. Pillay S. The problem of colonialism: assimilation, difference, and decolonial theory in Africa / S. Pillay // *Critical times*. – 2021. – V. 4. – №. 3. – Pp. 389-416.
4. The Bijlmer Spinoza-festival [Электронный ресурс]: <https://www.thomashirschhorn.com/the-bijlmer-spinoza-festival/>

5. Бишоп К. Искусственный ад: партиципаторное искусство и политика зрительства / [Пер. с англ.: Ваня Соловей]. - Москва: V-A-C Press, 2018. - 522, [3] с.: ил., портр., факс., табл. - ISBN 978-5-9909519-0-7.
6. Бреева, Т. Н. Национальное vs глобальное в современной русской прозе / Т. Н. Бреева // Филология и культура. – 2022. – № 3(69). – С. 64-69. – DOI 10.26907/2074-0239-2022-69-3-64-69. – EDN REBJFY.
7. Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция. - М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. - 216 с. – ISBN: 978-5-91103-290-6
8. Лукина, П. The Making of Modern Art: "периферийный" дискурс и выставочные стратегии / П. Лукина // Искусствознание. – 2020. – № 4. – С. 144-169. – EDN ABUPMQ.
9. Мартиросян, Г. Э. Афрофутуризм в канадской литературе XXI века (на примере сборника рассказов К. Келлоу "Dominoes at the Crossroads") / Г. Э. Мартиросян // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – № 2. – С. 11-20. – DOI 10.46726/И.2022.2.2. – EDN GCZKIO.
10. Неклесса, А. И. Постколониальность в глобальном и региональном измерениях / А. И. Неклесса // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Международные отношения. – 2021. – Т. 21, № 1. – С. 9-19. – DOI 10.22363/2313-0660-2021-21-1-9-19. – EDN ZYRREB.
11. Семенова Дж. Заметки о неуловимой форме молчания / Дж. Семенова // Деколониальность: настоящее и будущее. Сборник статей. – М.: Горизонталь, 2022. – 154 с.
12. Слащинуна, А. П. Ценностный плюрализм и образование в контексте деколониальности / А. П. Слащинуна // ЧЕЛОВЕК. Культура. Общество: материалы XI Международной научно-практической конференции, Пенза, 17–18 мая 2021 года. – Пенза: Пензенский государственный университет, 2021. – С. 170-173. – EDN ALIHBO.
13. Суяркулова, М. Рец. на: Тлостанова М. Деколониальность бытия, знания и ощущения. Сборник статей / М. Суяркулова // Антропологии. – 2022. – № 1. – С. 151-154. – DOI 10.33876/2782-3423/2022-1/151-154. – EDN FJFLRJ.
14. Тишков В. А. Этнология и политика / В. А. Тишков. – М.: Наука, 2001. – 239 с. – ISBN 5-02-008799-8.
15. Тлостанова М. В. Деколониальность бытия, знания и ощущения / М. В. Тлостанова. – Алматы: Центр Современной Культуры «Целинный», 2020. – 192 с.
16. Тлостанова М. В. От философии мультикультурализма к философии транскультурации / М. В. Тлостанова. М.: «Северный крест», 2008. – 256 с.

17. Тлостанова, М. Постколониальный удел и деколониальный выбор: постсоциалистическая медиация / М. Тлостанова // Новое литературное обозрение. – 2020. – № 1(161). – С. 66-84. – EDN BZRRAR.

18. Фанон Ф. Черная кожа, белые маски / Франц Фанон; перевод с французского Д. Тимофеева. - Москва: Гараж, 2022. - 223 с. ISBN 978-5-6045383-5-7.

19. Фитуни, Л. Л. Политическая теория деколонизации: императивы современного прочтения / Л. Л. Фитуни, И. О. Абрамова // Полис. Политические исследования. – 2020. – № 6. – С. 26-40. – DOI 10.17976/jpps/2020.06.03. – EDN KLPCXO.