
ДИСКУССИЯ

Головин Р.Е., Дворко А.В., Шупер О.О.

КУРАТОРСКИЕ ДЕБАТЫ: ЭКСПЕРИМЕНТ VS АЛГОРИТМ МУЗЕЙНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Головин, Роман Евгеньевич — магистрант, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, Roma.golovin@list.ru;

Научный руководитель — кандидат философских наук, доцент Кафедры музейного дела и охраны памятников СПбГУ О.В. Беззубова;

Дворко, Анастасия Владимировна — магистрант, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, An_dvorko@mail.ru;

Научный руководитель — кандидат философских наук, старший преподаватель Кафедры музейного дела и охраны памятников СПбГУ А.А. Никонова;

Шупер, Ольга Олеговна — магистрант, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, Olga_shuper@vk.com;

Научный руководитель — кандидат философских наук, старший преподаватель Кафедры музейного дела и охраны памятников СПбГУ А.А. Никонова.

Статья является коллективной студенческой работой по выявлению актуальных тенденций экспозиционного проектирования по материалам онлайн-встреч Государственного объединенного музея-заповедника истории Дальнего Востока имени В.К. Арсеньева «zooMuseum: Кураторские дебаты. Три разговора об особенностях проектирования музейных экспозиций и выставок». Авторы выявляют особенности организации и проведения встреч в формате дебатов, анализируется нестандартный подход и потенциальные возможности использования данной формы профессиональной коммуникации не только в онлайн-проектах, но и их адаптация для образовательных целей.

Ключевые слова: музейное сообщество, кураторские дебаты, профессиональная коммуникация, экспозиция, музейное проектирование.

CURATORIAL DEBATE: EXPERIMENT VS ALGORITHM OF MUSEUM DESIGN

Golovin, Roman Evgenievich — Student of Master Programme, Saint-Petersburg State University, Russian Federation, Saint-Petersburg, Roma.golovin@list.ru;

The scientific supervisor — O.V. Bezzubova, Candidate of Science in Philosophy, Associate Professor of the Department of museum work and protection of monuments at the Saint Petersburg State University;

Dvorko, Anastasiya Vladimirovna — Student of Master Programme, Saint-Petersburg State University, Russian Federation, Saint-Petersburg, An_dvorko@mail.ru;

The scientific supervisor — A.A. Nikonova, Candidate of Science in Philosophy, Senior Lecturer of the Department of museum work and protection of monuments at the Saint Petersburg State University;

Shuper, Olga Olegovna—Student of Master Programme, Saint-Petersburg State University, Russian Federation, Saint-Petersburg, Olga_shuper@vk.com;

The scientific supervisor—A.A. Nikonova, Candidate of Science in Philosophy, Senior Lecturer of the Department of museum work and protection of monuments at the Saint Petersburg State University.

The following paper is a collective student work on identifying current trends in exposition design, presented in a series of online conferences “zooMuseum: Curatorial Debates. Three conversations about the design features of museum expositions and exhibitions” held by The Vladimir K. Arseniev Museum of Far East History. The authors identify the peculiarities of organizing and holding panel meetings in the format of debates, analyse a non-standard approach and potential opportunities for using this form of professional communication in online projects, as well as the prospect of their adaptation for educational purposes.

Key words: Museum community, curatorial debates, professional communication, exposition, museum design.

Общение музейных сотрудников, выходящее за рамки привычных видов профессиональной коммуникации (круглые столы, конференции, научные советы)—это не всегда вынужденные меры периода ограничений, связанных с пандемией COVID-19¹. Возможность аккумулировать рабочие, но забытые средства общения, которые имеют четко сформулированное пространство для высказывания, строгие критерии тайминга, а главное— бережливое отношение к сторонам диалога—тот самый случай, когда в споре рождается истина (как максимум), или выявляются «болевые» точки, на которые откликается музейное сообщество. Успешным примером можно считать серию «Кураторских дебатов» от онлайн-проекта Музея истории Дальнего Востока имени В.К. Арсеньева zooMuseum. Профессионалы из разных городов, объединенные интересом к экспозиционному проектированию, представляли и отстаивали свою точку зрения по ключевым аспектам создания музейной экспозиции. Встречи были доступны онлайн для всех заинтересованных, слушатели дебатов имели возможность проголосовать за ту или иную точку зрения, а также задать вопросы, на которые кураторы отвечали в прямом эфире и после. Запись трансляции доступна на официальной странице музея на платформе YouTube. Темы, предложенные участникам, фокусировались на ключевых аспектах экспозиционного проектирования и группировались в соответствии с двумя противоположными мнениями—с позиции индивидуального эксперимента и сформированного алгоритма, например, «Сценарий vs ТЭП», «Отстраненность vs Авторское начало» и т.д. Аргументируя позицию и приводя примеры, участники смогли создать живой диалог и поделиться обогащающим опытом со слушателями.

Коллектив авторов настоящей статьи сложился в рамках учебного задания по дисциплине «Теория экспозиции». На семинарских занятиях мы как студенты знакомимся с онлайн-проектом «zooMuseum», самостоятельно анализировали вебинары и заполняли предложенную преподавателем, доцентом А.А. Никоновой таблицу (приложение 1). Такой формат открыл поле для совместной дискуссии, позволил выявить основные тематические блоки для дальнейшего осмысления в экспериментальном формате коллективной

¹ «Смотреть и видеть» ГМИИ им. А.С. Пушкина (Москва)—онлайн-проект, в котором музейные встречи искусствоведов, психологов, театральных режиссеров и представителей сферы культуры транслировались для широкого круга заинтересованных зрителей. URL: https://pushkinmuseum.art/events/archive/2021/others/look_and_see/index.php?find=смотреть%20и%20видеть / (Дата обращения: 26.03.2024).

статьи. Перед авторами стояли непростые задачи объективного анализа аргументации, выявления актуальных тем экспозиционного проектирования, описания методики проведения дебатов и вопрос о возможности дальнейшего ее использования в рамках образовательного процесса. Экспериментальный формат коллективной статьи стал для нас как авторов своеобразным вызовом — в ходе внутренних обсуждений были распределены блоки написания работы, выбраны конкретные темы кураторских встреч, показавшиеся наиболее перспективными для осмысления, результаты которого предложены ниже в форме стенограммы.

Перед началом основной части обсуждения стоит привести список участников, чьи позиции по ключевым проблемам современного музейного проектирования и стали основой для тем, раскрытых в данной статье:

Александра Селиванова — кандидат архитектуры, историк архитектуры, куратор, руководитель Центра авангарда (с 2013) — <http://avantgarde.center/>. Куратор галереи «На Шаболовке» — <https://shabolovka.vzmoscow.ru/>. Старший научный сотрудник Музея Москвы;

Андрей Рымарь — куратор, филолог, основатель музейного бюро «АРКФ» — <https://solarsense.org/>. Создавал экспозицию «Максим Горький» в Литературном музее Самары — <https://samlitmus.ru/>, постоянную экспозицию в музее Находки — <https://museum-nakhodka.ru/>, Музей Петра Первого в Дербенте — <https://derbentmuseum.ru/muzejnyj-kompleks-domik-petra-i/>;

Тимур Булгаков — телесценарист, автор сценария постоянной экспозиции музея ГУЛАГа <https://gmig.ru/>;

Анна Щербакова — куратор специальных и выставочных отделов Музея истории Дальнего Востока имени В.К. Арсеньева; создатель постоянных и временных выставочных проектов, разработчик постоянной экспозиции Музея истории Дальнего Востока имени В.К. Арсеньева <https://old.arseniev.org/press/16445/>;

Александр Годованец — искусствовед, куратор выставочных проектов, начальник службы экспозиционно-выставочной деятельности Государственной Третьяковской галереи, работал в фонде Academia Rossica, в музее Булгакова;

Надежда Пантюлина — старший научный сотрудник Государственного биологического музея имени К.А. Тимирязева. Автор и куратор передвижной выставки Государственного биологического музея имени К.А. Тимирязева «Засушенному — верить» <https://m-i-e.ru/zasushennoe>, а также автор проекта «Почему я человек» <https://www.culture.ru/events/2985320/vystavka-pochemu-ya-chelovek>. Является автором методики под названием «Интуитивное проектирование», предполагающей сбор изображений с деталями будущей экспозиции на первых этапах ее проектирования;

Виктор Кладов — кандидат исторических наук, с 2011 по 2021 гг. — заместитель директора Муниципального учреждения культуры «Музейно-выставочного центра» города Заречного Пензенской области по научной работе. С 2021 года занимал должность заместителя директора Пензенского краеведческого музея по научной работе. С июня 2023 г. — заместитель министра культуры и туризма Пензенской области. С недавнего времени был освобожден от поста заместителя министра культуры и туризма Пензенской области, в связи с чем был назначен на должность заместителя директора Государственного Лермонтовского музея-заповедника «Тарханы» по науке;

Марина Краснова — музеолог, заведующая экспозиционно-выставочным отделом Государственного литературного музея им. Дала. В 2005 году окончила факультет истории искусств РГГУ по специальности «Музеология». Более 5 лет работала в Государственном

музее В. В. Маяковского. В 2013 году пришла в Государственный литературный музей на должность заведующей отдела научно-просветительской и методической работы. В 2017 году назначена заведующей экспозиционно-выставочным отделом ГМИРЛИ имени В.И. Даля.

Что лежит в основе экспозиционного проектирования?

Роман: Теперь мы хотели бы более полно раскрыть проблематику этих дебатов в формате диалога, который сам по себе является способом дополнить и актуализировать темы, заданные организаторами. Начнем с вопроса, который был обозначен на первой встрече²: *способствует ли устранение субъектности проектировщика раскрытию субъектности посетителя?* То есть, достаточным ли условием для того, чтобы находиться «на стороне посетителя», будет устранить следы своего собственного видения, или посетителя все же нужно направлять и вовлекать?

Ольга: На мой взгляд, это очень интересная тема. В музее идея создания инструментария, не изменяя материю показа и сохраняя «отстраненный взгляд», актуальна, потому что это помогает сохранить и передать историческое и культурное наследие в его первозданном виде. Использование традиционных средств показа экспонатов без их изменения позволяет зрителям более полно погрузиться в атмосферу и контекст выставки, сохраняя при этом ценность и подлинность предметов и исторических артефактов. С другой стороны, идея вовлекать зрителя в отзывчивый диалог используя различные технологии, в том числе использование методик, например, из иммерсивного театра и современного искусства, представляются для посетителей актуальными.

Анастасия: *Но какими методами руководствуется команда в процессе создании музейной экспозиции? Не является ли «новое» своего рода попыткой артикулировать смыслы привычными методами, понятными для зрителя?*

Роман: «Новое» в музее, как уже было отмечено одним из участников, — это новые задачи и методы. Суть последних — «сделать интеллектуальную позицию переживанием», чему способствует изначально «метаболическая» природа музея, который способен «впитывать» в себя и «перерабатывать» практически всё из совершенно разных культурных сфер, более того, музей был таким изначально. Комментируя мысль Андрея Рымаря, что «музей — про устройство сознания», важно также учитывать, что знание само по себе не фиксировано, а постоянно конструируется и создается, мы скорее можем говорить про динамику развития, а значит, не столько про устройство, сколько про функционирование сознания в процессе, о совместном с посетителем семиозисе и производстве знания.

Ольга: Что насчет темы вторых дебатов³, то, честно говоря, уже само название вызвало у меня вопросы, ведь говорится о двух принципиально разных документах. Тематико-экспозиционный план фокусируется на организации материала и информации в пространстве музея, в то время как сценарий описывает ход событий и взаимодействие с посетителями. Я абсолютно согласна с позицией Анны Щербаковой в том, что ТЭП — это итог проектирования, а не процесс экспозиционного творчества, а также с тем, что сценарий можно поместить и в ТЭП, если нужно, и наоборот, сценарий

² Кураторские дебаты. Три разговора об особенностях проектирования музейных экспозиций и выставок. Встреча 1. Изобретаем заново vs Конструируем из известного. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0UnfvXEIxVs> (Дата обращения: 31.03.2024).

³ Кураторские дебаты. Три разговора об особенностях проектирования музейных экспозиций и выставок. Встреча 1. Сценарий vs ТЭП. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0UnfvXEIxVs> (Дата обращения: 31.03.2024).

можно перевести в ТЭП. На мой взгляд, оба элемента однозначно важны для успешной и интересной экспозиции в музее.

Анастасия: Можно сказать, что это два разных подхода к организации информации. Для Анны Щербаковой, куратора специальных и выставочных отделов Музея истории Дальнего Востока имени В. К. Арсеньева, — ТЭП является официальным документом, который «закрепляет высказывание на уровне предметов», для Тимура Булгакова, теле-сценариста, сценариста Музея истории ГУЛАГа, — это документ, фиксирующий траекторию драматургии. В этой встрече звучит и важная тема документации выставочных проектов. Что остается после завершения показа? Как исследователи могут анализировать эволюцию выставочных проектов, которые более не существуют в музее? То, что остается, фиксируется во времени — это документ.

Роман: Кстати, интересно было бы добавить, ссылаясь на упомянутое участниками определение ИКОМ, что «музей — это пространство для диалога между временами», что он также предоставляет такую возможность и для диалога между различными фазами «жизни» самого музея — его эволюции, как было только что сказано. Я согласен с вами, при разговоре об этих темах нужно понимать, что речь в таком «противопоставлении» идет о слишком разных вещах, и она даже не совсем касается основ проектирования. Сценарий и ТЭП не противоречат друг другу, а в основе экспозиции лежит в любом случае скорее концепция, которая частично может быть реализована в сценарии, частично или полностью в ТЭП (если она достаточно простая и совпадает по большей части с классификацией, которую ТЭП предлагает), а оптимально (как я это вижу) в условиях современности может быть определенным продуктом совместной работы куратора, дизайнера, художника, сценаристов, инфографиков и прочих проектировщиков и представлять собой совокупность 2D/3D функциональных графических схем и сцен, а не просто таблицы и/или текст.

Ольга: Проблемой музейного проектирования становится выбор концепций и подходов, сбалансированности между традицией и инновацией, учета потребностей аудитории, сохранения культурного наследия и интеграции современных технологий. В учебной литературе уже давно описаны основные принципы музейного проектирования, но на деле каждый специалист выбирает собственную систему ориентиров. Одним из ключевых элементов музейного проектирования является проектирование музейных экспозиций. Этот творческий процесс включает в себя разработку исходной документации для будущих экспозиций, а также осуществление авторского наблюдения за их реализацией. Создание уникальной и привлекательной экспозиции требует не только технических навыков, но и художественного видения и понимания потребностей аудитории.

Как должен поступить опытный проектировщик, с чего он должен начать? С разработки тематико-экспозиционного плана или сценария? Конструировать не изменяя материю показа или же вовлекать зрителя в отзывчивый диалог используя различные технологии? Должен ли он отстаивать свою авторскую позицию или позволить посетителю пройти свой личный путь самостоятельно? Решить данные проблемы «возможно только благодаря высокому профессионализму музейных сотрудников, от «эрудиции, от такта, от практического опыта музейца целиком зависит обеспечить равнодействующий компромисс: условно примирить в стенах музея нужды современного ученого, сохранность материалов, интересы будущих ученых и запросы современного нам массового посетителя»⁴.

⁴ Никонова А.А. А.Ф. Котс об антиномиях музейного пространства // Вопросы музеологии. 2012. № 1. С. 17.

Таким образом, получается, что все зависит от цели, которую ставят перед собой экспозиционеры-проектировщики.

Анастасия: Любая авторская работа имеет индивидуальное начало — создателя, поэтому позиции участников второй встречи проекта⁵ не могут противоречить друг другу. Но удачнее, когда авторское начало скрыто за вариативностью смыслов, доступных посетителю. Прослеживается мысль о тенденциях демократизации выставочных проектов, когда музей создает рамки диалога, но его исход остается за каждым уникальным зрительским опытом.

Роман: *Мы можем сказать, что от авторства нельзя уйти, но так ли это важно, как для проектировщиков, так и для посетителей?* При потреблении любого культурного контента (чтении, просмотре, прослушивании) мы всегда можем обращать внимание на то, что автор, с одной стороны, «мертв», с другой на то, что *полностью обезличенной информации не существует, но так ли это для нас значимо в процессе?* Так же и в музее. Да, мы можем критически задаваться вопросом об авторстве, но скорее всего не будем этого делать, если критически будем подходить к процессу восприятия самого выставочного материала, в том случае, если в нем выдержана планка субъективности и объективности.

Ольга: В данном случае я считаю, что авторская позиция помогает определить тематику, концепцию и основные идеи экспозиции, а также внести оригинальные и интересные элементы, которые сделают экспозицию запоминающейся и уникальной. Авторское решение также может помочь создать своеобразную атмосферу и передать определенные эмоции или сообщения посетителям музея. В этих дебатах позиция Александры Селивановой для меня оказалась не очень убедительной. Если у посетителя нет никакого представления на какую-либо тему, ему будет сложно. На авторскую позицию и мнение посетитель может опираться, использовать ее как вспомогательную, поэтому здесь я согласна с Тимуром Булгаковым. Если посетитель сможет увидеть разные точки зрения, он сможет на базе этого сформировать и свою. Совершенно необязательно воспринимать авторскую позицию как навязанную всем вокруг. Думаю, важно учитывать момент, что в то же время авторская позиция должна быть сбалансирована и учитывать потребности и интересы аудитории музея.

Роман: Стоит также отметить, что, как верно подметила участница дебатов Александра Селиванова, авторская позиция, которая старается быть скрытой — путь к формированию идеологии. Определенно, это так, но это, как правило, довольно легко распознать.

Анастасия: Да, ты прав. Подобную позицию можно проследить в высказывании Надежды Пантюлиной, в особенности, когда упоминаются проекты сложной умозрительной структуры: «тяжелое прошлое», «осмысление негативного военного опыта». *Здесь без эмоциональной включенности сложно «пережить опыт», но всегда ли это необходимо?*

Роман: Перед тем, как ответить на этот вопрос, можно вспомнить слова Надежды о том, что даже рациональное сомнение в единстве и непреложности фактов является составляющей научного мышления. Переживание же — это нечто глубинное и многослойное, а не только поверхностные эмоции. *Как, однако, можно эти слои разделить,*

⁵ Кураторские дебаты. Три разговора об особенностях проектирования музейных экспозиций и выставок. Встреча 2. Отстраненность vs Авторское начало. URL: <https://youtu.be/tSWyPBf1QRk?si=4gIDt4cN690muTq7/> (Дата обращения: 26.03.2024).

должна ли выставка/экспозиция дробиться на более и менее доступные (простые) части, или все уровни переживания должны быть представлены одновременно в одном тексте/объекте/комплексе?

Анастасия: Разделять скорее все же нужно, как минимум, соотносить с возрастом посетителя. Удачным примером может послужить опыт европейских музеев истории Холокоста. Посетители получают браслеты, открывающие мультимедийные блоки в экспозиции, информация которых фильтруется с учетом возраста. Браслет, предназначенный для ребенка, не сможет открыть информацию, потенциально сильного эмоционального воздействия, она доступна только посетителям 18+. В любом случае, эмоциональный отклик будет у каждого, такие темы не могут оставлять равнодушными, но экспозиция не лишена траектории знакомства с конкретными историческими фактами.

Роман: Исходя из вышесказанного, хотелось бы высказать мысль, что функционально знание находится скорее на стороне содержания, а переживание — формы экспозиции, однако изначально они должны содержать условия друг для друга. В реализации этих условий знание, однако, тоже обладает многослойностью (в различных интерпретациях, методах исследования, источниках и т.д.), что структурно сближает его с переживанием и устраняет принадлежность чего-то из них по отдельности к форме или содержанию. Переживание же, сконструированное должным образом, продолжает линию мысли и способно преобразовать первичный аффект в размышления.

Ольга: Согласно с вами, знание играет важную роль в понимании предметов, истории, культуры и т.д. Однако переживание также имеет большое значение, поскольку музейная экспозиция должна вызывать эмоции, вдохновлять и удивлять посетителей. Виктор Кладов говорил в этих дебатах о том, что, только зная, что изображено, мы сможем испытать эмоции. Сильнее, чем если бы мы не знали. И я согласна с ним, исходя из личного опыта. Например, когда приезжаешь в другую страну и видишь достопримечательность, о которой хотя бы что-то знаешь, эмоции действительно становятся ярче. Через понимание и осознание эффект усиливается. Надежда Пантюлина мыслит противоположно. Ее мнение: эмоции пробудят в нас интерес к теме. Возможно, у каждого человека этот механизм работает по-разному.

Анастасия: Демократизация музейной среды — это не только реакция на меняющиеся запросы посетителей, но и “рождение” множественности, говорящей о музее как о живой, меняющейся мультидисциплинарной сфере. Мы отмечаем, что современные выставочные проекты — это командная работа специалистов из области театрального и драматического искусства, психологии, медиа, музейного и научного знания. Несмотря на различия базовой подготовки, те, кто сегодня занимаются экспозиционным проектированием, объединены стремлением прозвучать в пространстве смыслов — в музее. Говорят со зрителем осторожно, бережно, задавая путь, но траекторию движения оставляя на выбор собеседника.

Сложные направления гуманитарных исследований, которые исследуются в социокультурном пространстве, такие как Memory Studies и Trauma Studies, также представлены и в музее⁶. История военного «трудного» прошлого и рефлексия травматичного опыта, вопросы мемориальной культуры, тема борьбы и сопротивления — *кто иницирует этот диалог и для чего? Нужно ли добиться от зрителя аффекта восприятия или цель дать конкретные знания?* Аргументы Надежды Пантюлиной звучат убедительно

⁶ Смирнов А.В. Партиципаторный музей как пространство репрезентации культурной травмы // Studia Culturae. 2019. Вып. 2 (40). С. 162–171.

не только в дебатах, но и в выставочном пространстве проектов, куратором которых она является. «Засушенному верить»⁷ — это открытый диалог со зрителем, без прикрас и утаивания, на темы, в которых куратор чутко использует синонимию хрупкое-прочное, временное-постоянное, сильное-слабое. Передача тонких семиотических знаков через коллекцию гербариев открывает разговор со зрителем о сложной теме личного опыта узников ГУЛАГа. Через восприятие и переживание дает возможность знакомства и изучения сложных тем прошлого, сопровождая незримым голосом на пути. Маршрут всегда уникален, складывается из индивидуальных характеристик и подготовки зрителя, отстраненность куратора не мешает диалогу, а только инициирует начало разговора.

Роман: Согласен с последним, однако выставочное пространство является отдельной сферой коммуникации, и далеко не все могут правильно с ней работать. Куратор не показывает способ хранения вещей, а рассказывает о них так, чтобы люди могли продолжать эту коммуникацию и задавать вопросы. Важно, чтобы музей мог инициировать беседы о важных проблемах в обществе. А также, я в целом согласен с той мыслью, что в музеях есть способы говорить о политическом и социальном контекстах в рамках истории, а показывать предметы лишь внутри своей области — это определенное упрощение.

Ольга: Действительно, можно согласиться с тем, что сценарий определяет основные смысловые акценты экспозиции. Однако, абсолютное отрицание существенного вклада дизайнера в создание экспозиции, которое настойчиво подчеркивает Марина во второй половине дискуссии⁸, является слишком категоричным. Позиция Андрея Рымаря представляется более демократичной, поскольку учитывает многообразие специалистов и их уникальные навыки, не ограничиваясь исключительной ролью одного элемента, такого как сценарий. Разумеется, хочется сказать, что обе роли безусловно важны для успешного музейного проекта, поэтому главное — это сотрудничество и взаимодействие между дизайнером и сценаристом.

Роман: Оппозиция между дизайнером и сценаристом искусственна, в идеале сценарист и дизайнер оба должны быть «сценографами», но на практике такое бывает редко, а в худших случаях приводит к дилетантизму. Работа же дизайнера не поверхностна (создание «красивой картинки»), а так же концептуальна и структурна, как и работа любого другого проектировщика — в современной выставочной деятельности меняется понятие о форме и содержании в целом, так как одно может переходить в другое.

Анастасия: Когда мы, однако, сталкиваемся с чисто дизайнерскими экспозициями, музейная составляющая часто проигрывает и требует дополнения. Хорошо, когда в рабочей группе на старте проектирования достигается договоренность о смыслах, которые будут представлены в экспозиции. Преобладание «визуального» в современной культуре, когда образы «видят нами»⁹, формирует опасность высказываний, зрительно

⁷ Проект передвижной выставки «Засушенному — верить» Государственного биологического музея им. К.А. Тимирязева. URL: <http://zasushennye.ru/> (Дата обращения: 26.03.2024).

⁸ Кураторские дебаты. Три разговора об особенностях проектирования музейных экспозиций и выставок. Встреча 3. Дизайнер vs Сценарист. Предмет vs Идея. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5at3zne91Eg&t=3280s> (Дата обращения: 31.03.2024).

⁹ Ср. с: «Суммируя, можно сказать, что конфигурация медиареальности раскрывается максимум — «все есть медиа», или иначе *media ergo sum*, что дает ответ на вопросы каким образом я воспринимаю или не воспринимаю мир, сообщаю себя с другим, о себе, о том, что делают медиа со мной, о том, наконец, посредством чего сообщаю о себе, общаюсь к другому, соответствую своему о себе представлению?» См.: *Савчук В.В.* О предмете медиафилософии // Международный журнал исследований культуры. 2011. № 3 (4). С. 10.

считываемых посетителем. Те визуальные фразы, которыми высказывается дизайнер, могут напрямую влиять на восприятие и задавать чрезмерное эмоциональное напряжение. В этом есть ответственность и забота дизайнера, да и всей команды в целом.

Ольга: Я бы подчеркнула мысль Надежды Пантюлиной: обязанность куратора — так представить предметы, чтобы посетители смогли считать идею. В любом случае, считаю, важно, чтобы идея и предметы в музее взаимодействовали между собой, чтобы создать интересное и познавательное пространство для посетителей. В музее предмет и идея могут быть взаимосвязаны и влиять друг на друга. Некоторые музеи могут начинать с идеи или концепции для создания экспозиции, а затем подбирать предметы, которые соответствуют этой идее. Другие музеи могут иметь коллекцию предметов, которая вдохновляет на создание определенной идеи или концепции для экспозиции.

Роман: На мой взгляд, важно отметить следующий фундаментальный процесс: в современном музейном проектировании в аспектах осмысления и восприятия того, что представляют из себя выставка, экспозиция и даже сам музей, меняется соотношение формы и содержания. В связках предмет-идея, знание-переживание, текст-визуальность, концепт-пространственность и т.п. (которые и были основными темами дебатов), в которых взаимоположенные элементы кажутся противопоставленными, форма и содержание становятся не только равнозначными, но и определяющими друг друга. Из-за сложности и концептуальности новых для музея задач успех экспозиционно-выставочной деятельности, состоящий в адекватности восприятия и считывании смыслов посетителями разного уровня подготовки, во многом зависит от репрезентации замысла проекта и форм показа, что достигается в том числе новыми технологиями и приемами из различных видов искусств, а релевантность применения этих техник тематике проекта определяют сами проектировщики. Появляются различные смежные профессии, например, упомянутые фигуры музейного дизайнера и сценариста, которые работают каждый внутри своей сферы деятельности, но не могут быть в отрыве друг от друга, потому что результатом их деятельности является один и тот же культурный продукт. В том случае, когда роль дизайнера игнорируется и ее берет на себя куратор, возникает риск создания несуразной пространственно-смысловой структуры, которая будет скорее отчуждать от себя задуманное определенным образом содержание — это явление т.н. «curatorial design», означенное в дебатах как пейоратив. Это же на практике работает и в обратную сторону, когда дизайнер, после обсуждения проекта с куратором, может повлиять и на саму концепцию экспозиции. В этом, а также в описанной ранее, с одной стороны, обособленности, а с другой — взаимосвязанности всех специалистов, заключается своего рода диалектика проектирования, решаемая грамотным управлением и командной работой. Кураторская проектная деятельность все более тяготеет к интегративности и системности, становится подвижной, междисциплинарной и синкретической. Предметы и их расположение, визуальное оформление, мультимедиа, кураторские и научные тексты, контекст, отклик и опыт посетителей — все это обретает агентность и входит, говоря языком современной философии и социологии, в сцепленный воедино комплекс — ассамбляж¹⁰, гибрид или сеть¹¹, но не доходя до пределов неразличимости. Таким образом, музей в наши дни — не только про предметы, их смыслы и методики показа по отдельности, а про тот формат существования, единый живой мир, в который их поместил проектировщик, имеющий сейчас все средства и возможности для его реализации.

¹⁰ DeLanda M. *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. London, 2006.

¹¹ Latour B. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. New York, 2005.

Кураторские дебаты как способ актуализации опыта музейного проектирования и коммуникации профессионального сообщества

Изучая вопросы экспозиционного проектирования, исследователи опираются на опубликованные научные работы и практики отечественных и зарубежных музеев. Сложно найти ресурсный пул, в котором бы сохранялись материалы коммуникации музейного сообщества на открытых дискуссиях, встречах и круглых столах. Формат кураторских дебатов, который был предложен Государственным объединенным музеем-заповедником истории Дальнего Востока имени В.К. Арсеньева в период локдауна 2020 года, позволил инициировать открытый диалог опытных проектировщиков об особенностях создания музейных экспозиций и выставок. Формат подразумевал три онлайн-встречи на заранее анонсированные дискуссионные темы. Оппоненты имели строгое время для аргументации, модератор определял очередность высказывания и соблюдение тайминга. Кураторские дебаты и предложенная организаторами форма коммуникации может выступать в качестве успешного примера транслирования актуального опыта музейного проектирования, который доступен широкому кругу слушателей, включая и начинающих исследователей.

На семинарских занятиях было предложено ознакомиться с полным циклом дебатов и сформировать таблицу, включающую в себя: название темы дебатов, имена участников, проекты участников, особенности личности участника как куратора, систему доказательств участников, и личную точку зрения студентов о позиции участников. Изучение и оценка опыта кураторов позволили получить новую точку зрения, знания о разнообразных подходах и методиках, а также оценить свои собственные идеи и выводы с более объективной позиции. В том числе, путем анализа и сравнения разного опыта были выявлены сильные и слабые стороны своего подхода, получилось увидеть новые перспективы и возможности. Такой процесс способствует развитию критического мышления и профессионального роста. Данный тип работы поставил перед студентами сложные задачи, позволив выйти на новый уровень объективации и рефлексии.

Ценность конкретно этих дебатов в том, что они актуализируют, собирают и сталкивают опыт музейного проектирования совершенно разных специалистов, что позволяет создать качественно новый разносторонний взгляд (вне аспектов сугубо музейной сферы) на феномен современного музея и его деятельность. Эта актуализация как следствие коммуникации, в свою очередь, приводит к уже иному профессиональному опыту и обновлению представлений об экспозиционном проектировании. Впоследствии данные практики должны способствовать отличному от прошлого взаимодействию посетителя и музея. Вне подобного «живого» формата подобная цепь процессов оказывается с трудом представимой.

Заключение

На примере подобных онлайн-проектов мы можем увидеть, что коммуникация музейного сообщества во время пандемии COVID-19 не прекращалась даже несмотря на ограничения. Музейные специалисты смогли актуализировать привычный формат «разговора на злободневные темы» в новом для российского информационного пространства формате — кураторских дебатах. На наш взгляд, это положительное явление, которое имеет большой потенциал использования и «офлайн», к примеру, в живых обсуждениях в образовательной и академической среде. Также можно отметить положительный результат экспериментального формата взаимодействия магистрантов в рамках учебного

курса. Предложенное групповое задание по осмыслению и выявлению актуальных тем музейного проектирования, совместная работа с таблицей и фокусировка на наиболее остро и емко прозвучавших аргументах позволили выявить тенденции и дискуссионные вопросы экспозиционного проектирования на современном этапе. Подобная актуализация проходит и в сфере коммуникации, где музейное сообщество обновляет представление о самом себе — появляются новые поколения специалистов, новые профессии, новые темы для дискуссий, что ведет к расширению и большей междисциплинарности как сферы музейного проектирования в частности, так и музея как института культуры в целом.

Список литературы

Кураторские дебаты. Три разговора об особенностях проектирования музейных экспозиций и выставок. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0UnfvXEIxVs> (Дата обращения: 31.03.2024).

Никонова А.А. А.Ф. Котс об антиномиях музейного пространства // Вопросы музеологии. 2012. № 1 (5). С. 13–19.

Савчук В.В. О предмете медиафилософии // Международный журнал исследований культуры. 2011. № 3 (4). С. 6–10.

Смирнов А.В. Партиципаторный музей как пространство репрезентации культурной травмы. *Studia Culturae*. 2019. Вып. 2 (40). С. 162–171.

DeLanda M. *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*, London, Continuum, 2006 — 150 p. — ISBN 978-0826491695.

Latour B. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. — 1st ed. — N. Y.: Oxford University Press, 2005. — 301 p. — ISBN 978-0-19-925604-4.

References

DeLanda M. *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*, London, Continuum, 2006. 150 p.

Kuratorskie debaty. Tri razgovora ob osobennostjeh proektirovanija muzejnyh jekspozicij i vystavok [Curatorial debate. Three conversations about the features of designing museum displays and exhibitions]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0UnfvXEIxVs> (Data obrashhenija: 31.03.2024).

Latour B. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. — 1st ed. — N. Y.: Oxford University Press, 2005. 328 p.

Nikonova A.A. A.F. Kots ob antinomijah muzejnogo prostranstva [A.F. Kots about contradictions of museum space], in *Voprosy muzeologii*. 2012. № 1 (5). P. 13–19. (in Rus.).

Savchuk V.V. O predmete mediafilosofii [On the Subject of Mediaphilosophy], in *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury*. 2011. № 3 (4). P. 6–10. (in Rus.).

Smirnov A.V. Participatornyj muzej kak prostranstvo reprezentacii kul'turnoj travmy [Participatory museum as], in *Studia Culturae*. 2019. Vyp. 2 (40). P. 162–171. (in Rus.).

Анализ кураторских онлайн-дебатов в виде учебной таблицы

КУРАТОРСКИЕ ДЕБАТЫ: ТРИ РАЗГОВОРА О ПРОЕКТИРОВАНИИ МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ					
Дебаты	Участники	Особенности личности участника как куратора	Система доказательств участников	Проекты участников	Личная точка зрения о позициях участников
1	Александра Селиванова – историк архитектуры, куратор, руководитель Центра авангарда (с 2013) - http://avantgarde.center/ ; Куратор галереи «На Шаболовке» - https://shabovka.vzmosco.w.ru/ ; Старший научный сотрудник Музея Москвы. Кандидат архитектуры.	Из дебатов сложно понять особенности участницы как куратора, однако косвенно и по реализованным проектам можно предположить исходящее из профессии историка желание к систематизации, точности, фактологичности, фиксации, документальности и индивидуальности. Эти же черты просматриваются и в особенностях характера и личности участницы. В целом, отзывчива к вопросам и комментариям, оперирует конкретными музейными примерами.	<p>Позиция «Конструируем из известного»:</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ Понятие «известного» в позиции автора - это устоявшиеся истории и смыслы, которые сочетаются по-новому ❖ Тезис о том, что «конструируя из известного, мы все равно получаем новое» ❖ Музейное проектирование связано с аранжировкой, аналитикой и конструированием, которое <i>убирает субъектность проектировщика</i>, потому что «существо музея» уже является самостоятельным ❖ «Жесткие» формы показа музейных предметов, такие как иммерсивный театр, современное искусство и прочее, являются <i>насилем над зрителем</i> ❖ «Изобретение нового» уместно скорее в сфере искусства, но не в музее ❖ Пользуясь традиционными средствами показа, можно достичь нового результата ❖ Подход к созданию выставки как к научному исследованию 	<p>Нереализованная концепция экспозиции музея Булгакова;</p> <p>Проект музея Авангарда на Шаболовке: http://avantgarde.center/; https://shabovka.vzmosco.w.ru/.</p> <p><i>Экспозиция музея впервые была создана в 2017 году при Галерее на Шаболовке. Музей Авангарда посвящен становлению и истории окружного района и находится в Хавско-Шаболовский жилищное, который изначально проектировался и строился в основном для рабочих завода "Красный Пролетарий", а так же для рабочих других предприятий района.</i></p> <p><i>Экспонаты –</i></p>	<p>В данных дебатах позиция Александра довольно сдержанна и неярко выражена. Она сама называет ее «постмодернистской», имея в виду то, что создание нового подхода или высказывания принципиально невозможно. Александра выступает здесь апологетом традиционной приверженности научному исследованию и пониманию экспозиции как системы смыслов. При этом довольно интересной оказывается мысль о «насилем» над зрителем посредством современных подходов и технологий, что звучит довольно либерально и консервативно одновременно. Ее подход понятен, при этом что-то оригинального, «своего» в нем по большому счету нет. Более того, когда</p>