

*Бирюкова М.В.*

## К ОПРЕДЕЛЕНИЮ КУРАТОРСТВА

Бирюкова, Марина Валерьевна — доктор культурологии, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, [m.biryukova@spbu.ru](mailto:m.biryukova@spbu.ru).

В теории культуры, искусства, музейного дела существует значительное количество определений кураторской деятельности. Роль куратора противоречива и многогранна: от автора выставочной концепции до организатора арт-проекта, педагога, просветителя, медиатора, менеджера, теоретика и знатока искусства. В данной статье предпринята попытка обобщить и классифицировать существенные качества куратора и кураторского проекта, опираясь на существующие мнения теоретиков и любителей искусства, начиная с трактовки Даниэля Бюрена — «куратор как супер-художник» и «выставка как произведение искусства» и заканчивая определениями, данными магистрантами кафедры музейного дела и охраны памятников Института философии СПбГУ на коллоквиуме по курсу «Современный выставочный процесс и кураторские проекты».

**Ключевые слова:** куратор, кураторский проект, современное искусство, музей, выставка, теория культуры.

## ON THE MEANING OF CURATING

Biryukova, Marina Valerievna — Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Saint-Petersburg State University, Russian Federation, Saint-Petersburg, [m.biryukova@spbu.ru](mailto:m.biryukova@spbu.ru).

In the theory of culture, art, and museum work, there are a significant number of definitions of curatorial activity. The role of the curator is contradictory and multifaceted: from an author of the exhibition concept to an organizer of art projects, teacher, educator, mediator, manager, theorist and art connoisseur. This essay attempts to generalize and classify the essential qualities of the curator and the curatorial project, based on existing opinions of theorists and art lovers, starting with the interpretation of Daniel Buren — “curator as a super-artist” and “exhibition as a work of art” and ending with definitions given by master students of the Department of Museum Work and Protection of Monuments of the Saint-Petersburg State University at the colloquium on the course “Contemporary exhibition process and curatorial projects”.

**Key words:** curator, curatorial project, contemporary art, museum, exhibition, theory of culture.

### **Введение**

Кураторство, а именно, выставочное кураторство, является важной составляющей музейной деятельности, и его значение в части показа как современного, так и классического искусства с позиций личного, творческого осмысления куратора невозможно переоценить. Институт кураторства сложился в 1960–1970-х гг. одновременно с развитием культуры постмодернизма. Эпоха постмодернизма запомнилась не только в связи с известными философами и художниками, но и в связи с проектами выставочных кураторов, среди которых Виллем Сандберг, Харальд Зеeman, Базон Брок, Мартин Шнекенбургер, Ян Хут, Роберт Сторр, Джермано Челант, Катрин Давид, Франческо Бонами, Ханс-Ульрих

Обрист, Каспер Кёниг. Многие из этого первого поколения кураторов работают до сих пор, стоит лишь вспомнить организованную в пространстве Санкт-Петербурга и Государственного Эрмитажа «Манифесту 10» при кураторстве Каспера Кёнига. Значительные кураторские проекты становились знаковыми событиями своего времени, медийный отклик на них был необычайно интенсивным, и такие выставки вызывали как восхищение, так и резкое неприятие публики и критиков.

Роль куратора проектов не всегда вписывалась в рамки культурных институций, не случайно после знаковой выставки «Когда отношения становятся формой» 1969 г., в которой приняли участие представители новейших течений, от концептуального искусства до минимализма и лэнд-арта, Харальд Зеeman уволился с поста директора Кунстхалле Берна и стал независимым куратором, открывшим воображаемое «Агентство духовного гастарбайтерства». Роль институционального куратора Зеeman предпочел сменить на роль куратора приглашенного.

В предисловии к книге «После конца искусства» Артур Данто отмечает «живое ощущение того, что в продуктивных условиях изобразительного искусства произошел какой-то важный исторический сдвиг, даже если внешне институциональные комплексы мира искусства — галереи, художественные школы, периодические издания, музеи, критический истеблишмент, кураторство казались относительно стабильными»<sup>1</sup>. Метаморфозы музейной и выставочной практики во второй половине XX в. логически подводят к появлению проектов авторских, программных выставок, среди которых выставка «Бесформие» в Центре Помпиду кураторов Р. Краусс и И.А. Буа в 1996 г., выставка УВА (Молодых Британских Художников) «Сенсация» в Британской королевской Академии в Лондоне в 1997 г., выставка «Художник без произведений: Art & Language 1972–1981» («The Artist Out of Work: Art & Language 1972–1981») в Музее современного искусства (МоМА) в Нью-Йорке, которая масштабно представила творчество одной из самых значительных концептуальных групп Art & Language в 1999 г. Среди знаковых выставок — и проекты крупнейших выставочных институций: Венецианской Биеннале, «Документы», «Манифесты», многие из которых осуществляются в пространстве музеев.

Выставки представляют собой продукт применения теоретических знаний кураторов. В своих проектах куратор берет на себя некоторые функции художника, как отмечал в каталоге «Документы 5» ее участник Даниэль Бюрен. В начале 1970-х гг., когда европейская культура отказалась не только от фигуры гения, но и «автора», это означало сохранение индивидуалистических, личных, глубоко духовных интенций — теперь не в художественном объекте, а в концепции куратора, освоившего функции художника.

Художник Даниэль Бюрен в эссе «Выставка выставки» в каталоге «Документы 5» пишет: «Все более предметом выставки становится не выставка произведений искусства, но выставка выставки как произведения искусства»<sup>2</sup>. Бюрен отмечал, что куратор проекта Харальд Зеeman работает с объектами на экспозиции, как художник работает с цветовыми пятнами. Он отбирает работы, он же представляет их критикам, и он берет на себя ответственность за сделанное авторами. И далее Бюрен резюмирует: «И вправду, выставка представляется как объект себя самой, и объект себя самой как произведения искусства»<sup>3</sup>. Искусствовед Харальд Зеeman был представлен Бюреном как «супер-художник», порой

<sup>1</sup> Danto A., Goehr L. *After the end of art: Contemporary art and the pale of history*. Princeton, 1997. P. 4.

<sup>2</sup> Buren D. *Exposition d'une exposition // Dokumenta 5*. Kassel, 1972. P. 17.

<sup>3</sup> Ibid. P. 19.

игнорирующий индивидуальные особенности творчества авторов в пользу единой концепции выставки. В своем эссе Бюрен констатировал очевидную тенденцию, возникшую в выставочной практике постмодернизма — программные, авторские выставки, задуманные теоретиками-искусствоведами, производили на зрителя более целостное впечатление, чем отличающиеся «слабой формой» произведения художников-концептуалистов и представителей других новейших течений. Необходимость прояснения смысла и визуальных качеств артефактов, столь актуальная для модернизма с его манифестами, пространственными аннотациями к выставкам и текстами самих художников, в знаковых выставках постмодернизма, несмотря на очевидную логоцентричность искусства, существенно снижается. Публика воспринимает выставку без подробного комментария, ориентируясь на общую идею и концепцию куратора.

Об этой тенденции свидетельствует, например, тот факт, что комментарий к выставке — «Школа для посетителей» Базона Брока, довольно подробный на «Документе 4» 1968 г., на «Документе 5» Харальда Зеемана был сведен к «аудиовизуальному предисловию». Такая парадоксальная, если учесть состояние активного постмодернистского теоретизирования по поводу культуры, ситуация, тем не менее, объяснялась просто: возник иной тип выставки — с ясной концепцией проекта, с отбором артефактов, отвечающим потребностям цельного формального и содержательного образа выставки. Задача полноценной репрезентации одного или нескольких художников, как это было ранее, сменилась задачей репрезентации идеи, символического образа, «художественной ситуации» или неких абстрактных философских или социальных реалий.

### **К определению кураторского проекта**

По мнению Анны Ляшко, «Проект отличает структурная, ролевая свобода его участников. В проекте нет жестко заданных корпоративных рамок. Напротив, участие в проекте позволяет их нарушать, субъект проекта может пробовать себя и реализовывать в новом профессиональном амплуа. Художник может выступить философом, куратором, министр культуры — популярной телезвездой, философ — и художником, и куратором, и литератором, галерист предстает и теоретиком, и идеологом, и политиком, и имиджмейкером. Проект приемлет такого рода нестабильность идентичностей. Часто она плодотворна, приводит рабочую группу проекта к нетрадиционным ходам и решениям. Однако за этой ролевой подвижностью часто уходит и “цеховая” ответственность за совершенное дело. Показательно, что проектом сегодня называют и идею, и произведение, и самого автора или авторский коллектив»<sup>4</sup>.

Лишение куратора «ответственности» могло бы быть плодотворным ходом в развитии проектной сферы искусства, в контексте обретения большей свободы и непосредственности, но, как правило, роль куратора все же ограничена теми условностями, которые диктует как материальная сторона проекта — затраты, помещение, приглашение авторов, так и «духовная» сторона — в том числе, вопросы этики. Что можно, а что нельзя показывать? Самый примитивный ответ будет таким: музей или галерея может осуществлять любую деятельность в сфере искусства, разрешенную законом. Можно разбить автомобиль во дворе музея, как это было сделано в проекте Франсиса Алиса «Лада Копейка» (2014) в Большом дворе Зимнего дворца, представлявшем разбитую советскую машину в конце ее путешествия из Бельгии в Санкт-Петербург на «Манифесте 10».

<sup>4</sup> Тезаурус современной музейной и художественной практики: Методическое пособие / Под ред. А.А. Никоновой, М.В. Бирюковой. СПб., 2013. С. 44.

Но такое возможно, если этот автомобиль принадлежит художнику, музею или куратору. Если на Дворцовой площади разобьют в рамках арт-акции случайно выбранную машину, — это уже не искусство, а противоправный поступок. Вопросы этики, не отрегулированные законом, и стоящие перед куратором, многократно сложнее.

Часто провокативные выставки вызывают продолжительную негативную рецепцию, в том числе в соцсетях, как это было, например, с выставкой Яна Фабра «Рыцарь отчаяния — воин красоты» в Государственном Эрмитаже. Впрочем, кураторство также может переместиться в виртуальную сферу. По мнению А.А. Никоновой, «Виртуальный музей — идеальная площадка для куратора, который теперь не связан ни помещением, ни физическим местонахождением работ (и необходимостью их транспортировки), ни отсутствием средств для издания каталога. Его идея найдет в виртуальной среде адекватное воплощение, а статья к выставке и каталог “выйдут” в том “тираже”, который будет востребован зрителем. При этом возрастает креативная составляющая деятельности куратора»<sup>5</sup>. Выставочный проект получил в последние годы множество определений теоретиков искусства. М. Хант и Ш. Клонк называют выставку «публичным лицом истории искусства»<sup>6</sup>. Р. Гринберг характеризует выставочный проект как «отчасти спектакль, отчасти социально-историческое событие, отчасти структурированное целое; выставки, особенно выставки современного искусства, обосновывают и обеспечивают культурные смыслы искусства»<sup>7</sup>. Кристоф Шери в предисловии к «Краткой истории кураторства» Ханса Ульриха Обриста утверждает, что «История искусства конца XIX и XX вв. неразрывно связана с историей выставок. Сегодня, по прошествии лет, можно сказать, что авангард 1910–1920-х гг. по преимуществу реализовывал себя именно в череде художественных группировок и выставок. Эти группы художников двигались по пути, проторенному их предшественниками, и давали возможность все большему числу молодых художников выступать в качестве медиаторов их искусства»<sup>8</sup>. По мнению авторов монографии «Осмысляя выставки», которые констатируют значимость выставки как способа репрезентации искусства, в XX веке «выставки становятся тем медиумом, посредством которого только и можно узнать о существовании большей части искусства. За последние годы не только кардинально выросло число и разнообразие выставок — музеи и художественные галереи (например, Тейт в Лондоне и Уитни в Нью-Йорке) начинают демонстрировать свои коллекции именно в виде сменяющих друг друга временных выставок. Выставки — важнейший элемент политической экономики искусства: здесь происходит обмен и здесь конструируется, поддерживается и временами деконструируется значение искусства»<sup>9</sup>.

При анализе выставочных проектов второй половины XX в. следует учитывать существенное формальное изменение контента выставок: если традиционная художественная выставка является демонстрацией определенного ряда произведений живописи, скульптуры, графики, то современная выставка часто включает видеоинсталляции, акции, перформансы, а зачастую и ограничивается этими видами творчества. Кураторские проекты, соответственно, будут отвечать задачам представленных художественных направлений, обосновывая и раскрывая их смысл. Таким образом, мы включаем в понятие «выставки»

<sup>5</sup> Там же. С. 14.

<sup>6</sup> Hatt M., Klonk C. *Art History: A critical introduction to its methods*. Manchester, 2006.

<sup>7</sup> Greenberg R., Ferguson B.W., Nairne S. *Thinking about Exhibitions*. New York, 1996. P. 2.

<sup>8</sup> Обрист Х.У. *Краткая история кураторства*. М., 2017. С. 8.

<sup>9</sup> Greenberg R., Ferguson B., Nairne S. *Thinking about Exhibitions*. P. 52.

или «кураторского проекта», например, перформанс «Как объяснить картины мертвому зайцу» Йозефа Бойса в галерее Шмела в 1965 г. или демонстрацию видеoinсталляции Билла Виолы «Мученики» в соборе Святого Павла в Лондоне в 2014 г.

Так как современное искусство невозможно оценить в контексте классической эстетики, формируется новая трактовка выставки современного искусства как визуальной демонстрации комплекса культур-философских смыслов и идей «вне эстетики». Понятие «выставка современного искусства» все более часто заменяется на «современный художественный проект», «проект современного искусства» или «кураторский проект».

Логичным будет определение проекта современного искусства как временной экспозиции или художественного события, которое обладает определенной идеей и отражает современную культурную ситуацию. В современном кураторском проекте можно отметить такие составляющие, как идея (концепция), визуальные аспекты, темпоральность, современный культурный контекст и контекст социальный, связанный с реалиями повседневности, политики, масс медиа. По мнению С.В. Богородского, феномен современной выставки определяется как феномен «зрелищной акции», но также и как «разновидность новых художественных технологий в условиях современного культурного контекста»<sup>10</sup>, а у Н.В. Порчайкиной выставочный проект рассматривается уже как «синтетическое явление художественной культуры» и «коммуникативное пространство, точка пересечения социальной, образовательной, научной, культурной жизни общества»<sup>11</sup>.

Меняется и восприятие зрителя выставки. От созерцания статичных произведений — к непосредственному участию в проекте-«событии». По мнению Эдиа Конноли, которое можно привести как иллюстрацию отношения к выставке как к «событию», «Когда мы говорим о “событии” в его отношении к искусству, когда мы говорим о “событии” в искусстве, мы делаем это, прежде всего, на языке философии. Философия позволяет нам говорить о “событии”, это позволяет нам определить его, исследовать его, изложить его в терминах, которые показывают его сущность. Но философия сама по себе не может генерировать “событие”, “событие” выходит за ее рамки: философия не может произвести эффективную истину, потому что каждая истина, как таковая, берет свое начало в “событии” и создающее события поколение реализует себя в четырех категориях, независимых от философии — искусстве, политике, науке и любви»<sup>12</sup>. Продолжая рассуждения А. Бадью в книге «Бытие и событие» (1988)<sup>13</sup>, Э. Конноли обозначает смысловой центр современного художественного дискурса — «событие». А. Бадью развивает тезис об изменениях, которые возникают в связи с событием и в пост-событийных процедурах.

Подобный процесс мы наблюдаем на современных масштабных выставках: программная сенсационная выставка меняет представления об искусстве, часто она вводит в оборот новые течения в искусстве, которые ранее не были известны. Так, например, произошло с концептуализмом после значительной выставки «Когда отношения становятся

<sup>10</sup> Богородский С.В. Художественная выставка в условиях современной культуры. Автореферат диссертации ... кандидата искусствоведения. СПб., 2007.

<sup>11</sup> Порчайкина Н.В. Выставка современного искусства как система: пространство — экспонат — человек. Автореферат диссертации ... кандидата искусствоведения, Красноярск, 2013.

<sup>12</sup> Connole E. The ‘event’ in Art: Inaesthetics? См. по адресу: <http://www.acw.ie/images/uploads/event.pdf> (ссылка последний раз проверялась 21.10.2021).

<sup>13</sup> Badiou A. L’Etre et l’Événement. Paris, 1988.

формой» (1969 г.) или с творчеством YBA («Молодых британских художников»), которые приобрели известность после выставок «Freeze» (1988 г.) и «Сенсация» (1997 г.). «Пост-событийные» процедуры, соответственно, предполагают обширную и подробную рецепцию выставочного проекта в арт-критике, философии и медиа. Такая критика сама по себе может стать смыслообразующей в общественном сознании. Единичное произведение искусства более не является самодостаточным, это всего лишь «факт» искусства, но идея или истина достижимы не в нем, а в художественной процедуре, в процессе искусства, которое выражается в «событиях». В современных кураторских проектах внимание зрителя направлено «не на произведение или автора, но на художественную конфигурацию, инициированную событийным вторжением (прорывом)»<sup>14</sup>. Но если искусство есть форма мысли, форма идеи, то какова, если пользоваться термином А. Бадью, современная «конфигурация» искусства? За ответом на этот вопрос зритель и обращается к куратору.

### К определению роли куратора

Функции куратора выставок многогранны и лежат в совершенно различных сферах, не обязательно связанных с искусством и музеем. Специфика кураторского дела, критическая рецепция кураторства и роль куратора в современной культуре рассматриваются такими авторами, как И.М. Бакштейн, Е.Е. Прилашкевич, В.В. Савчук, О.В. Холмогорова, Т. Фочи, Э. Эдмондс, Б. Зафер и Л. Мюллер, Г. Каванэй, Дж. Рагг и М. Седжвик, Дж. Томпсон, П. О'Нейлл, А. Коцберг<sup>15</sup>.

Перечислим некоторые функции или роли куратора, предполагая, что этот список можно дополнить:

**Куратор как автор концепции и идеи выставки.** Сложный комплекс смыслов, который хотят донести до публики организаторы современных выставок, невозможен для рецепции без продуманной кураторской концепции. Именно концепция делает проект целостным, а его идею — воплощенной. В условиях, которые диктует искусство скудной или неясной формы, каким часто предстает современное искусство, кураторский проект становится тождествен философской идее. Проблема куратора как автора или редактора выставочной концепции и проблема зрителя как читателя или адресата выставочного нарратива рассмотрены в исследованиях, посвященных теории и практике кураторского дела<sup>16</sup>. Далее приведем некоторые соображения, высказанные по поводу роли куратора участниками коллоквиума по курсу «Современный выставочный процесс и кураторские

<sup>14</sup> Badiou A. Handbook of Inaesthetics. Stanford, 2005. P. 10.

<sup>15</sup> Бакштейн И.М. Куратор и пресса // Современное искусство и средства массовой информации: материалы семинара. СПб., 1998. С. 9–12; Прилашкевич Е.Е. Кураторство в современной художественной практике. Автореферат диссертации ... кандидата искусствоведения. СПб., 2007; Савчук В.В. Конверсия искусства. СПб., 2001; Холмогорова О.В. Кураторские стратегии 1990-ых // Художественная культура 20 века: развитие пластических искусств: сб. ст. М., 2002. С. 335–351; Foci T.C. Interviews with 10 international curators. New York, 2001; Edmonds E., Zafer B., Muller L. Artist, evaluator and curator: three viewpoints on interactive art, evaluation and audience experience // Digital Creativity. 2009. № 20 (3). P. 141–151; Kavanagh G. History curatorship. London, 1990; Rugg J., Sedgwick M. Issues in curating contemporary art and performance. London, 2007; Manual of curatorship: a guide to museum practice. Ed. by J. Thompson. London, 2015; O'Neill P. The curatorial turn: from practice to discourse // Issues in curating contemporary art and performance. Bristol, 2007. P. 13–28; Kozberg A. The past and future of curatorial discourse // Discourse. 2013. Vol. 35 (1). P. 120–123.

<sup>16</sup> Бирюкова М.В. Философия кураторства. СПб., 2019; Сидорова С.Ю. Современная выставка как медиатекст: опыт прочтения и алгоритм редактирования // Медиаскоп. 2014. № 4. С. 30–44.

проекты» Кафедры музейного дела и охраны памятников Института философии СПбГУ в декабре 2020 г. По мнению Марины Гусевой «Куратор— это человек, который задает тематическое направление выставки, создает ее концепцию, отбирает участников выставки, контролирует соответствие заявленных работ концепции выставки. То есть, куратор в мире искусства— это основополагающее звено, ядро выставки»<sup>17</sup>. Многие ключевые концепты философии культуры второй половины XX в. подразумевают конфликтные отношения, либо, напротив, активную коммуникацию между «автором» и «адресатом» (художником или куратором и зрителем). Это и «смерть автора» Ролана Барта, передающая права «на текст» читателю, и «открытое произведение» Умберто Эко, доступное для многочисленных интерпретаторов, и рассуждения о роли «другого», начатые Жаном-Полем Сартром<sup>18</sup> и продолженные Эммануэлем Левинасом в книге «Гуманизм другого человека»<sup>19</sup>, где он продолжает рассуждения о проблематике «другого» и иного. Для осуществления коммуникации между куратором и автором куратор часто выступает в роли медиатора, это функция, которая будет рассмотрена далее.

**Куратор как педагог и медиатор.** Данная функция относится к сфере арт-образования публики. Медиаторство на выставках— далеко не новая идея: начиная с «демократической» Документы 1968 г., начала работать «Школа для посетителей» Базона Брока, предлагавшая неискушенным зрителям способы рецепции непонятого ей искусства. Интенция предложить эстетический, социальный или философский контекст к произведениям современного искусства приводит к преобладанию контекста или концепции над самим искусством. Примечательно, что усиление дидактических приемов при объяснении эстетической ценности объектов на выставке в форме кураторских лекций или работы культурных медиаторов, отражает определенный поворот к педагогике, который, очевидно, присутствует в работе куратора и может рассматриваться как производное «потребности в комментариях», в соответствии с тезисом Арнольда Гелена<sup>20</sup>. Как считают П. О'Нейлл и М. Уилсон, «Современное кураторство отличается поворотом к педагогике. Образовательные форматы, методики, программы, модели, термины, процессы и процедуры стали обычным явлением в практике как кураторства, так и в продукции современного искусства, и в сопровождающей их критической рефлексии»<sup>21</sup>. Проблема эстетического суждения о художественной форме в современном искусстве рассматривается в кураторско-образовательной практике на материале конкретных выставок.

**Куратор как художник,** т.е. творец,— как по мнению Д. Бюрена, так и для современного магистранта Анны Бабановой: «Фигура куратора сопоставима с фигурой художника. Думаю, что это можно и оспорить, ведь произведение искусства всегда открыто для интерпретации, а кураторский проект— это уже некая интерпретация, представленная на суд публике. Тем не менее, куратор предстает больше в роли инициатора диалога. Посетителю, таким образом, открывается не только поле для интерпретации, но и повод для рассуждения о позиции куратора и глубокой рефлексии своего отношения к ней»<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> Запись коллоквиума по курсу «Современный выставочный процесс и кураторские проекты» для магистрантов кафедры музейного дела и охраны памятников Института философии СПбГУ, декабрь 2020.

<sup>18</sup> Sartre J.-P. L'être et le néant. Essay d'ontologie phénoménologique. Paris, 1943.

<sup>19</sup> Левинас Э. Время и другой; Гуманизм другого человека. СПб., 1998.

<sup>20</sup> Gehlen A. Zeit-Bilder, Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei. Frankfurt, 1960.

<sup>21</sup> O'Neill P., Wilson M. Curating and the educational turn. London; Amsterdam, 2010. P. 12.

<sup>22</sup> Запись коллоквиума..., 2020.

**Куратор как «открыватель» нового стиля и новых имен.** Джермано Челант, помимо кураторской деятельности, открыл и ввел в историю искусства движение «арте повера». По мнению Карины Имамутдиновой, «Куратор является и художником, и искусствоведем, который умеет чувствовать, концептуализировать и интерпретировать современные тенденции в искусстве, культуре и обществе в целом»<sup>23</sup>. Элина Белая полагает, что «Куратор—это экспериментатор и исследователь нового в искусстве», ведь он «определяет лейтмотив выставки, задает перспективу восприятия, а также осуществляет различные стратегии работ с выставочными пространствами, иногда выходя за их пределы»<sup>24</sup>. Все художники, участвовавшие в одном из первых проектов концептуализма, выставке Х. Зеемана «Когда отношения становятся формой» 1969 г., среди которых Марио Мерц, Роберт Барри, Йозеф Бойс, Даниэль Бюрен, Лоуренс Вайнер, прочно вписаны в историю искусства. Как считает Анастасия Сафронова, «Куратор может быть проводником художника в публичный мир»<sup>25</sup>. Именно благодаря куратору и участию в выставках формируется представление о художнике.

**Куратор как организатор арт-проекта.** Арт-проект—это не просто выставка, это событие. По мнению Янь Цзывэй, «Куратор—это профессионал, который берет на себя концепцию, управление, организацию и обслуживание художественных выставок в некоммерческих художественных учреждениях, таких как художественные галереи или музеи. Роль куратора—создавать выставки, управлять выставочной деятельностью, организовывать и координировать художников и их работы»<sup>26</sup>.

**Куратора могут сравнить и с режиссером.** Анастасия Шегрен считает, что «Куратор в широком смысле—режиссер культурного процесса, который работает с актуальными, иногда даже еще не ощутимыми современниками идеями. В отличие от экспозиционера, позиция которого обычно стремится к максимальной нейтральности и является в совокупности с другими сотрудниками “голосом” музея, фигура куратора характеризуется авторской волей и наличием субъективности, даже если куратор стремится избежать преувеличения собственной интерпретации»<sup>27</sup>.

**Куратор—универсальный специалист,** обладающий знаниями в различных областях. Это качество было отмечено большинством магистрантов СПбГУ при обсуждении фигуры куратора. Как полагает Анастасия Тараскина, «Куратор—это точно человек многофункциональный. Куратор одновременно должен обладать знаниями и опытом в большом количестве сфер. Куратор—это одновременно искусствовед, художник, дизайнер, исследователь, менеджер, финансист, логист, писатель и оратор»<sup>28</sup>. По мнению Анны Кочневой, «Куратор—это “человек-оркестр”, который занимается организацией выставок не только с технической стороны вопроса, но он же и идейный вдохновитель, руководитель и создатель дискурсивных полей. Концептуализированные выставки и авторские высказывания в рамках культурного пространства могут быть определены как кураторский проект». Также Анна Кочнева выделяет такие роли куратора, как «куратор-селебрити, фигура мирового масштаба», «культовая фигура» и «человек, развивающий дискурс, создающий пространство для диалога, зоны активной коммуникации»<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Там же.



Куратор выступает и как теоретик искусства, излагая свои взгляды в обширных текстах, например, Х. Зеemann в «Музее obsессий»<sup>30</sup>, Ханс Ульрих Обрист в «Краткой истории кураторства»<sup>31</sup> или Екатерина Андреева во «Всё и Ничто»<sup>32</sup>.

### Заключение

Если понимать кураторство как личную, авторскую интеллектуальную деятельность, то выставочный проект — система личных смыслов, реализованных за счет выставочного контента. По мнению Анастасии Сафроновой, куратор «помогает посетителю пережить и переосмыслить искусство через предложенную им концепцию. Куратор рефлексировать над искусством и осмысливает его концептуально. Куратор может предложить свою интерпретацию произведения»<sup>33</sup>. Кураторские концепции последовательно раскрывали и раскрывают сложные задачи, поставленные современным искусством, от феномена «анти-формы», проблематики «смерти автора» в проектах выставок концептуализма, оп-арта, лэнд-арта, фотореализма, до специфики показа перформативных практик. Выставка давно перестала быть демонстрацией артефактов и приобрела свойства «художественного события», «акции», как, например, перформансы Йозефа Бойса, движения Флюксус, проекты «венских акционистов». Проблематика симулякра и симуляции, восприятие культуры как аналога текста повлияли на содержание кураторских проектов с 1980-х гг. до рубежа веков. Рассуждения по поводу подлинного и ложного, игровой сути культуры, трансформации классического мимесиса и диегезиса в качества симулякра провоцируют появление кураторских концепций, демонстрирующих «профанные» художественные направления, например, китч. Выставочная практика последних двух десятилетий, обращена, как и современная философия, к проблематике медиа, искусственного интеллекта, трансформации отношения к телу человека и месту личности в медийном мире, формирующем новую иерархию, часто не соответствующую иерархии в реальном мире. Исследователей кураторства и любителей искусства в ближайшей перспективе, вероятно, привлекут новые аспекты и новые оценки кураторской деятельности. Среди возможных тем культурологической дискуссии: Становление кураторской деятельности: эволюция или регресс? На чем основана интеллектуальная магия кураторства? В чем заключается этика куратора, критика, зрителя в контексте «новой этики»? Каковы базовые изменения кураторства в эпоху метамодернизма? Эти и другие вопросы представляются перспективными темами для дальнейших исследований.

### Список литературы

Андреева Е.Ю. Всё и Ничто. Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2011. 487 с.

Бакштейн И.М. Куратор и пресса // Современное искусство и средства массовой информации: материалы семинара. СПб.: Центр Современного Искусства Дж. Сороса, 1998. С. 9–12.

Бирюкова М.В. Философия кураторства. СПб.: Дмитрий Буланин, 2019. 336 с.

Богородский С.В. Художественная выставка в условиях современной культуры. Автореферат диссертации ... кандидата искусствоведения. СПб.: [Б. и.], 2007. 23 с.

<sup>30</sup> Szeemann H. Museum der Obsessionen von/ueber/zu/mit Harald Szeemann. Berlin, 1981.

<sup>31</sup> Обрист Х.У. Краткая история кураторства.

<sup>32</sup> Андреева Е.Ю. Всё и Ничто. Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. СПб., 2011.

<sup>33</sup> Запись коллоквиума... 2020.

*Левинас Э.* Время и другой; Гуманизм другого человека. СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1998. 298 с.

*Никонова А.А., Бирюкова М.В.* (ред.). Тезаурус современной музейной и художественной практики: Методическое пособие. СПб.: Издательство СПбГУ, 2013. 144 с.

*Обрист Х.У.* Краткая история кураторства. М.: Ад Маргинем, 2017. 376 с.

*Порчайкина Н.В.* Выставка современного искусства как система: пространство—экспонат—человек. Автореферат диссертации ... кандидата искусствоведения. Красноярск: [Б. и.], 2013. 26 с.

*Прилашкевич Е.Е.* Кураторство в современной художественной практике. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата искусствоведения. СПб.: [Б. и.], 2007. 25 с.

*Савчук В.В.* Конверсия искусства. СПб.: Петрополис, 2001. 288 с.

*Сидорова С.Ю.* Современная выставка как медиатекст: опыт прочтения и алгоритм редактирования // Медиаскоп. 2014. № 4. С. 30–44.

*Холмогорова О.В.* Кураторские стратегии 1990-ых // Художественная культура 20 века: развитие пластических искусств: сб. ст. М.: Русское Слово, 2002. С. 335–351.

*Badiou A.* Handbook of Inaesthetics. Stanford: Stanford University Press, 2005. 278 p.

*Badiou A.* L'Être et l'Événement. Paris: Seuil, 1988. 236 p.

*Buren D.* Exposition d'une exposition // Dokumenta 5. Kassel: Museum Fridericianum, 1972. P. 17–29.

*Danto A., Goehr L.* After the end of art: Contemporary art and the pale of history. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997. 240 p.

*Edmonds E., Zafer B., Muller L.* Artist, evaluator and curator: three viewpoints on interactive art, evaluation and audience experience // Digital Creativity. 2009. № 20 (3). P. 141–151.

*Foci T.C.* Interviews with 10 international curators. New York: Apexart, 2001. 141 p.

*Gehlen A.* Zeit-Bilder, Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei. Frankfurt: Klostermann, 1960. 244 p.

*Greenberg R., Ferguson B., Nairne S.* Thinking about Exhibitions. London; New York: Routledge, 1996. 345 p.

*Hatt M., Klonk C.* Art History: A critical introduction to its methods. Manchester: Manchester University Press, 2006. 264 p.

*Kavanagh G.* History of curatorship. London: Burns & Oates, 1990. 265 p.

*Kozberg A.* The past and future of curatorial discourse // Discourse. 2013. № 35 (1). P. 120–123.

*O'Neill P., Wilson M.* Curating and the educational turn. London; Amsterdam: Open Editions and de Appel, 2010. 384 p.

*O'Neill P.* The curatorial turn: from practice to discourse // Issues in curating contemporary art and performance. Bristol: Intellect Books, 2007. P. 13–28.

*Rugg J., Sedgwick M.* Issues in curating contemporary art and performance. London: Intellect Books, 2007. 239 p.

*Sartre J.-P.* L'Être et le néant. Essay d'ontologie phénoménologique. Paris: Gallimard, 1943. 188 p.

*Szeemann H.* Museum der Obsessionen von/ueber/zu/mit Harald Szeemann. Berlin: Merve, 1981. 168 p.

*Thompson J.* (ed.). Manual of curatorship: a guide to museum practice. London: Routledge, 2015. 277 p.

## References

- Andreeva, E.Yu. *Vsyo i Nichto. Simvolicheskie figury` v iskusstve vtoroj poloviny` XX veka* [Everything and Nothing. Symbolic Figures in the Art of the Second Half of the XX Century]. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha Press, 2011. 487 p. (In Rus.).
- Badiou, A. *Handbook of Inaesthetics*. Stanford: Stanford University Press, 2005. 278 p.
- Badiou, A. *L'Etre et l'Événement*. Paris: Seuil, 1988. 236 p. (In Fr.).
- Bakshtejn, I.M. Kurator i pressa [The Curator and the Media], in *Sovremennoe iskusstvo i sredstva massovoj informacii: materialy` seminara*. Saint-Petersburg: Centr Sovremennogo Iskusstva Dzh. Sorosa Press, 1998. P. 9–12. (In Rus.).
- Biryukova, M.V. *Filosofiya kuratorstva* [The Philosophy of Curatorship]. Saint-Petersburg: Dmitrij Bulanin Press, 2019. 336 p. (In Rus.).
- Bogorodskij, S.V. *Xudozhestvennaya vy`stavka v usloviyax sovremennoj kul'tury. Avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedeniya* [The Art Exhibition in the Conditions of Modern Culture. Abstract of Ph.D. Thesis]. Saint-Petersburg: [Without name of publisher], 2007. 23 p. (In Rus.).
- Buren, D. Exposition d'une exposition, in *Dokumenta 5*. Kassel: Museum Fridericianum, 1972. P. 17–29. (In Fr.).
- Danto, A., Goehr, L. *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997. 240 p.
- Edmonds, E., Zafer, B., Muller, L. Artist, Evaluator and Curator: Three Viewpoints on Interactive Art, Evaluation and Audience Experience, in *Digital Creativity*. 2009. Vol. 20 (3). P. 141–151.
- Foci, T.S. *Interviews with 10 International Curators*. New York: Apexart, 2001. 141 p.
- Gehlen, A. *Zeit-Bilder; Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei*. Frankfurt: Klostermann, 1960. 244 p. (In Ger.).
- Greenberg, R., Ferguson, B., Nairne, S. *Thinking about Exhibitions*. London; New York: Routledge, 1996. 345 p.
- Hatt, M., Klonk, C. *Art History: A Critical Introduction to Its Methods*. Manchester: Manchester University Press, 2006. 264 p.
- Kavanagh, G. *History Curatorship*. London: Burns & Oates, 1990. 265 p.
- KHolmogorova, O.V. Kuratorskie strategii 1990-x [Curatorial Strategies of the 1990s], in *Xudozhestvennaya kul'tura 20 veka: razvitie plasticheskix iskusstv: sb. st.* Moscow: Russkoe Slovo Press, 2002. P. 335–351. (In Rus.).
- Kozberg, A. The Past and Future of Curatorial Discourse, in *Discourse*. 2013. Vol. 35 (1). P. 120–123.
- Levinas, E'. *Vremya i drugoj; Gumanizm drugogo cheloveka* [Time and the Other. Humanism of the Other]. Saint-Petersburg: Vy`sshaya religiozno-filosofskaya shkola Press, 1998. 298 p. (In Rus.).
- Nikonova, A.A., Biryukova, M.V. (Eds.). *Tezaurus sovremennoj muzejnoj i xudozhestvennoj praktiki: Metodicheskoe posobie* [Thesaurus of Modern Museum and Art Practice: Methodological Guide]. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo SPbGU Press, 2013. 144 p. (In Rus.).
- O'Neill, P. The Curatorial Turn: from Practice to Discourse, in *Issues in curating contemporary art and performance*. Bristol: Intellect Books, 2007. P. 13–28.
- O'Neill, P., Wilson, M. *Curating and the Educational Turn*. London; Amsterdam: Open Editions and de Appel, 2010. 384 p.
- Obrist, H.U. *Kratkaya istoriya kuratorstva* [A Brief History of Curating]. Moscow: Ad Marginem Press, 2017. 376 p. (In Rus.).

Porchajkina, N.V. *Vy`stavka sovremennogo iskusstva kak sistema: prostranstvo—e`kspozitsionat—chelovek. Avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Exhibition of Contemporary Art as a System: Space-Exhibit-Person. Abstract of Ph.D. thesis]. Krasnoyarsk: [Without name of publisher], 2013. 26 p. (In Rus.).

Prilashkevich, E.E. *Kuratorstvo v sovremennoj xudozhestvennoj praktike. Avtoreferat dissertatsii ... kandidata iskusstvovedeniya* [Curatorship in Modern Art Practice. Abstract of Ph.D. thesis]. Saint-Petersburg: [Without name of publisher], 2007. 25 p. (In Rus.).

Rugg, J., Sedgwick, M. *Issues in Curating Contemporary Art and Performance*. London: Intellect Books, 2007. 239 p.

Sartre, J.-P. *L'être et le néant. Essay d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard, 1943. 188 p. (In Fr.).

Savchuk, V.V. *Konversiya iskusstva* [Conversion of art]. Saint-Petersburg: Petropolis Press, 2001. 288 p. (In Rus.).

Sidorova, S.Yu. *Sovremennaya vy`stavka kak mediatekst: opy`t prochleniya i algoritm redaktirovaniya* [Modern Exhibition as a Media Text: Reading Experience and Editing Algorithm], in *Mediaskop*. 2014. Vol. 4. P. 30–44. (In Rus.).

Szeemann, H. *Museum der Obsessionen von/ueber/zu/mit Harald Szeemann*. Berlin: Merve, 1981. 168 p. (In Ger.).

Thompson, J. (ed.). *Manual of Curatorship: a Guide to Museum Practice*. London: Routledge, 2015. 277 p.